

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Arlete Borba da Silva

**Contributo à inter-relação da literatura brasileira
e da literatura hispano-americana:
um olhar em Rosa e Arguedas**

DOUTORADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo
2022

Arlete Borba da Silva

**Contributo à inter-relação da literatura brasileira
e da literatura hispano-americana:
um olhar em Rosa e Arguedas**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de DOUTORA em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Leila Cristina de Melo Darin**.

São Paulo

2022

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

Silva, Arlete Borba da
Contributo à inter-relação da literatura brasileira
e da literatura hispano-americana: um olhar em Rosa
e Arguedas. / Arlete Borba da Silva. -- São Paulo:
[s.n.], 2022.
250p. il. ; cm.

Orientador: Leila Cristina de Melo Darin.
Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em
Literatura e Crítica Literária.

1. Guimarães Rosa e Arguedas. 2. Literatura
latino-americana. 3. Transculturação. 4. Pós
Colonialismo. I. Darin, Leila Cristina de Melo.
II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária. III. Título.

CDD

Arlete Borba da Silva

**Contributo à inter-relação da literatura brasileira
e da literatura hispano-americana:
um olhar em Rosa e Arguedas**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de DOUTORA em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Leila Cristina de Melo Darin**.

Aprovada em ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Leila Cristina de Melo Darin – PUC-SP

Profa. Dra. Gladys Viviana Gelado - UFF

Profa. Dra. Elisabeth Brait - PUC-SP

Profa. Dra. Diana Araújo Pereira - UNILA

Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso - PUC-SP

Ao João e ao José, e agora...?

Agradecimento

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES),
pela concessão da bolsa que permitiu a realização desta pesquisa.

Código de Financiamento 88887.311073\2018-00

Agradecimentos

Aos meus pais Tereza e Aristides (*in memoriam*), luzes, exemplos de força e fé, responsáveis pelo destino de nossa família, ao doar suas vidas em favor da nossa; e aos familiares que me acompanharam por todo esse processo.

A você, Vê, pelo companheirismo, incentivo e amizade incondicional demonstrados ao longo deste trabalho e de nossa vida, por me ceder prontamente horas de sua vida para garantir o equilíbrio da minha.

Aos meus amigos da E.E. Esmeralda Becker e da EMEF. Teófilo Ottoni, que me conquistaram pelas estradas por onde passei, pelos momentos compartilhados e pela torcida em minhas realizações.

A você, amigo Davi, por ser ouvido nas dores e mãos no estudo, me guiando pelas veredas da História. Pelas calorosas conversas, o debate intelectual e as indicações que me ajudaram a compor o cenário deste estudo.

À Professora Dra. Leila Darin, minha orientadora, por acreditar em meu projeto, receber-me no meio do caminho e efetivamente possibilitar a realização desta pesquisa. Pela compreensão e encorajamento nas horas mais difíceis, pela humanidade que me faz sua admiradora.

Aos professores e colegas da PUC, que compartilharam comigo, em diversos momentos dessa escalada o desenvolver da pesquisa. À Valéria Ignácio, participante ativa na revisão e finalização desta pesquisa.

Aos professores da minha banca, representados nas figuras da profa. Dra. Viviana Gelado e a profa. Dra. Diana Navas, que no Exame de Qualificação iluminaram-me as ideias, ao proporcionar uma orientação que mudou os rumos deste trabalho, e que me possibilitaram nutrir uma nova visão acerca do objeto de estudo.

A todos, muito obrigada!

Ainda tenho alguma verve para a tarefa do dia a dia; mas tudo me leva para pensamentos mais profundos, mais doridos e uma vontade de penetrar no mistério da minha alma e do Universo. (BARRETO, 2010)

RESUMO

SILVA, Arlete Borba da. **Contributo à inter-relação da literatura brasileira e da literatura hispano-americana**: um olhar em Rosa e Arguedas. 2022. 240f. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Esta pesquisa visa estimular o debate sobre possíveis inter-relações entre a literatura brasileira e a literatura hispano-americana, em especial, na década de 1960. O estudo faz um levantamento das conexões e contatos entre intelectuais e escritores brasileiros e hispano-americanos, em dois momentos relevantes para o vínculo: o das vanguardas e o do modernismo brasileiro, e do período do *boom* literário, envolvendo o escritor Mário de Andrade e os críticos Antonio Candido e Ángel Rama. A rede conectiva reúne os intelectuais em torno de debates promovidos por grupos que se dedicaram a refletir e formular categorias de pensamentos que focassem as adversidades impostas pelo sistema colonial e imperialista a regiões da América. Entre eles, a tríade francesa: Memmi, Césaire e Fanon e o Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos (1993). Tais movimentos culminaram no desejo da criação de um projeto de configuração cultural do continente que reconhecesse a América Latina como uma unidade na diversidade (MARTÍNEZ, 1979). Além disso, a pesquisa tece uma análise comparativa entre *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e *A raposa de cima e a raposa de baixo* (1971; póstuma), de José María Arguedas, visando analisar o nível de “plasticidade cultural” (RAMA, 2001) que as correlaciona, sob a ótica dos estudos da “Transculturação narrativa”, e as insira no contexto das discussões pós-coloniais, na perspectiva da colonialidade do poder, saber e ser (QUIJANO, 2019). Para validar as aproximações entre as literaturas, a pesquisa ainda se enreda por um giro que seleciona fatos e personagens que contribuíram para os encontros e desencontros. Os temas em foco contribuem para vislumbrar o lugar do Brasil na concepção cultural da América Latina.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Arguedas. Literatura latino-americana. Transculturação. Pós-colonialismo.

ABSTRACT

SILVA, Arlete Borba da. **Contribution to the interrelation of Brazilian literature and Hispano-American literature**: a approach in Rosa and Arguedas. 2022. 240p. Thesis (Doctorate) – Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo.

This research aims to stimulate the debate on possible interrelations between Brazilian literature and Hispano-American literature, mainly in the 1960s. The study surveys the connections and contacts among intellectuals and writers of Brazilian and Hispano-American origin, at two relevant points in time: the vanguards and the Brazilian modernism, during the literary *boom* period, involving the writer Mário de Andrade and the critics Antonio Candido and Ángel Rama. The connective network gathers intellectuals around the debates promoted by groups, which are dedicated to reflecting on and formulating categories of thought which focus on the adversities imposed by the colonial and imperialist systems to the regions of America. Among them, the French triad: Memmi, Césaire and Fanon and the *Latin-American Group of Subaltern Studies* [Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos] (1993). Such movements culminated in the desire to create a project of cultural configuration of the continent which recognized Latin America as a unit in diversity (MARTÍNEZ, 1979). The study also makes a comparative analysis between *The devil to pay in the backlands* [*Grande sertão: veredas*] (1956), by João Guimarães Rosa, and *The fox from up above and the fox from down below* [*El zorro de arriba y el zorro de abajo*] (1971- posthumous), by José María Arguedas, aiming to analyze the level of “cultural plasticity” (RAMA, 2001) which correlates them, from the perspective of the “Narrative Transculturation” studies, and which inserts them in the context of post-colonial debates, from the perspective of the colonality of power, knowledge and being (QUIJANO, 2019). In order to validate the approximation among these literatures, the study further ventures into a spin which are select facts and characters that help the encounters and disagreements. The topics in focus contribute to the perception of Brazil’s place in the cultural idea of Latin America.

Keywords: Guimarães Rosa. Arguedas. Latin-American literature. Transculturation. Post-colonialism.

RESUMEN

SILVA, Arlete Borba da. **Contribución a la interrelación entre la literatura brasileña y la literatura hispanoamericana**: una mirada a Rosa y Arguedas. 2022. 240h. Tesis (Doctorado) – Pontificia Universidad Católica de São Paulo, São Paulo.

Esta investigación tiene como objetivo estimular el debate sobre las posibles interrelaciones entre la literatura brasileña y la literatura hispanoamericana, especialmente en la década de 1960. El estudio describe las conexiones y contactos entre intelectuales y escritores brasileños e hispanoamericanos, en dos momentos relevantes para el vínculo: el de las vanguardias y el del modernismo brasileño, en el período Boom de la literatura hispanoamericana, involucrando al escritor Mário de Andrade y los críticos Antonio Candido y Ángel Rama. La red conectiva reúne a los intelectuales en torno a debates promovidos por grupos dedicados a reflexionar y formular categorías de pensamientos que enfocaran las adversidades impuestas por el sistema colonial e imperialista a regiones de América, entre los cuales está la tríada francesa: Memmi, Césaire y Fanon y el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (1993). Dichos movimientos culminaron en el deseo de crear un proyecto de configuración cultural del continente que reconociera a América Latina como una unidad en la diversidad (MARTÍNEZ, 1979). Además, la investigación teje un análisis comparativo entre *Gran sertón: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971-póstumo), de José María Arguedas, con el objetivo de analizar el nivel de “plasticidad cultural” (RAMA, 2001) que los correlaciona, desde la perspectiva de los estudios de la “Transculturación narrativa”, y los inserta en el contexto de las discusiones poscoloniales, desde la perspectiva de la colonialidad del poder, el saber y el ser (QUIJANO, 2019). Para validar las aproximaciones entre las literaturas, la investigación aún se enreda por un giro que seleccione hechos y caracteres que contribuyeron a reunión y desacuerdos. Los temas en cuestión contribuyen a vislumbrar el lugar de Brasil en la concepción cultural de América Latina.

Palabras clave: Guimarães Rosa. Arguedas. Literatura latinoamericana. Transculturación. Poscolonialismo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Intelectuais brasileiros que mantiveram maior contato com MA	103
Figura 2 – Intelectuais hispano-americanos que mantiveram maior contato com MA e/ou sua obra	103
Figura 3 – Periódicos brasileiros ou latino-americanos que publicaram artigos sobre MA e sua obra, ou publicaram textos de MA	104

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CONCEPÇÕES SOBRE A AMÉRICA LATINA E A LITERATURA LATINO-AMERICANA: inter-relações sob um olhar anticolonial	33
1.1 América Latina: a diversidade na mão e a unidade na cabeça	33
1.2 Pós-colonialismo, descolonização e colonialidade: desvendando conceitos e olhares para os despercebidos	38
1.3. Girando, girando... ..	48
1.3.1 Um giro no período colonial	49
1.3.1.1 Felipe Guamán Poma de Ayala (1534-1615)	52
1.3.1.2 Garcilaso de La Vega Inca (1539-1616).....	57
1.3.1.3 Escritores religiosos.....	62
1.3.2 Um giro sobre a liberdade: nas ondas românticas.....	69
1.3.2.1 Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888).....	74
1.3.2.2 Castro Alves (1847-1871).....	84
1.3.2.3 Sousândrade (1833-1902).....	87
2 DE LÁ PARA CÁ, DAQUI PARA LÁ: das vanguardas, dos encontros e desencontros – uma mirada.....	90
2.1 Quando o marketing usava selo: Mário de Andrade – uma tessitura da teia ...	92
2.2 A Vanguarda de lá e o Modernismo daqui: breves reflexões	104
2.3 No calor do regionalismo: o veio de Rosa e Arguedas – literatura brasileira e peruana em destaque	118
2.4 Na política, mais desencontros que encontros.....	137
3 ROSA E ARGUEDAS NA TEIA LATINO-AMERICANA: uma onda em movimento – a tessitura de uma teia.....	144
3.1 Arguedas e Rosa: o encontro dos encantados	145
3.2 Década de 1960: a Revolução cubana e suas repercussões no território – a teia em outra tessitura.....	156
3.3 Uma literatura em movimento: Rosa e Arguedas e a nova narrativa – do <i>Boom</i> , da transculturação à descolonização	173

4 ROSA E ARGUEDAS: LAÇOS FRÁGEIS, PONTOS FORTES – diálogos transculturais e pós-colonialistas	186
4.1 Notícias e estrutura do Grande sertão	187
4.2 Notícias das Raposas Andinas e de Chimbote	191
4.3 Da plasticidade na transculturação: Ángel Rama.....	198
4.3.1 Da plasticidade no sertão	201
4.3.2 Da plasticidade nas raposas	213
4.4 O Pós-colonialismo e a colonialidade: conversando com o sertão e as raposas	217
CONSIDERAÇÕES FINAIS	231
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	235

INTRODUÇÃO

Partimos da reflexão do poeta e ensaísta argentino César Fernández Moreno, cujos trechos selecionados fazem parte da introdução do livro *América Latina em sua Literatura* (1972), que retrata partes centrais e periféricas do debate a ser levantado nesta pesquisa e figura como mote da nossa jornada por veredas que nos revelem os bastidores de uma literatura em seu processo de criação, de idealização:

‘América Latina em sua Cultura’, convém retomar nossa aspiração mais geral: o conhecimento adquirido sobre a literatura deve servir-nos para recolocar, através dela, nosso problema inicial: o que é América Latina? Já deveríamos talvez sabê-lo, dado que a expressão integra o nome do projeto. E, no entanto, não o sabemos ainda [...]. A unidade da América Latina parece indubitável a partir de toda a sua história, mas, durante o processo de formação das nacionalidades operado no século XIX, esta se perdeu de vista, em função das circunstâncias políticas, econômicas e culturais que dominaram tal processo [...]. Por isso solicitamos a todos os que colaboram no projeto que procurem encarar seus trabalhos a partir desse conceito de unidade [...]. Satisfazer tal pedido apresentou, é claro, sérias dificuldades, dada a tradicional falta de comunicação que sempre houve entre os países da América Latina, principalmente no que se refere às suas duas regiões linguísticas: há na América Latina uma enorme zona, quase um continente em si, que fala português, e que nem sempre tem uma visão completa do que se produz na zona que fala espanhol, e vice-versa [...] o que o projeto procura captar é o conceito mesmo de América Latina, através de suas manifestações culturais, restabelecidas em sua unidade histórica e geográfica... É assim que a Unesco espera obter a precisão intelectual desta ideia provisoriamente denominada América Latina [...]. Esta obra coletiva ajudará à tomada de consciência dos latino-americanos sobre a real originalidade e possível unidade da região que integram, finalidades que situam juntamente no próprio eixo deste projeto [...]. O que é a América Latina? A única coisa certa que sabemos a seu respeito, por ora, é que é nossa. (MORENO, 1979, p. xxvii a xxix).

América Latina em sua Literatura é resultado de um vasto projeto da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) que tencionou estudar a cultura universal dos países que compõem o território latino-americano, na especificidade de seus conjuntos culturais, com o intuito de recolocar a imagem distorcida, que até então havia se propagado da região. O livro é composto por diversos ensaios que deram relevância a dois enfoques principais: a) considerar a América Latina como um todo integrado pelas atuais formações político-nacionais; b) considerar a região a partir da sua contemporaneidade, remontando ao passado,

quando se fizesse necessário para se compreender o presente. O projeto contou com a participação de grandes nomes da crítica e da literatura latino-americana, como Antônio Houaiss, Emir Rodríguez Monegal, Ramon Xirau, Jítrik, entre outros.

É no interior desse contexto complexo e plural que, na presente pesquisa, se pretende oportunizar uma reflexão que enfoque as perspectivas que colocam a historiografia e a literatura latino-americana sob o ponto de vista dos colonizados, dos excluídos e menosprezados pela história oficial, que tende a favorecer a visão eurocêntrica ou estadunidense sobre a América Latina.

Para esse propósito, seguiremos o rastro desses pensamentos na obra do escritor brasileiro João Guimarães Rosa *Grande sertão: Veredas* (1956), e na obra do escritor José María Arguedas *A raposa de cima e a de baixo* (publicação póstuma datada de 1971).

Tal complexidade pode-se verificar nas ponderações feitas por Moreno, “[...] ninguém ainda sabe dizer precisamente, o que venha a ser ‘América Latina’”, ainda que não se possa negar todos os momentos de similaridades históricas pelos quais passaram os países que a compõem. O ensaísta levanta também a questão da dificuldade em instituir um projeto que acomode “o conceito de unidade”, dada a tradicional falta de comunicação que sempre houve entre os países, principalmente, do Brasil em relação aos demais.

No decorrer do ensaio, Moreno aponta a própria expressão “América latina”, como imprecisa geograficamente, uma vez que privilegia países originários de língua latina (como Portugal, Espanha, França), ao passo que exclui países do Caribe e da América Central, cujas línguas não possuem a mesma origem; e inadequada quanto aos aspectos racial, cultural e político, na medida que renega outras culturas não latinas.

E, no entanto, a expressão América Latina continua sendo notoriamente imprecisa. O que é América Latina? Em primeiro lugar, por que latina? Toda latinidade começou no Lácio, pequeno território adjacente à cidade de Roma [...]. Como se vê, o balanço a que a ideia de latinidade nos leva transborda esta própria ideia. Se tentarmos agora retornar à posição originária do homem americano, o adjetivo de América latina dilui-se na contingência histórica e encontramos-nos submersos na própria substância humana do substantivo, obviamente anterior e alheia ao europeu. E nos defrontamos assim com as grandes culturas de antes dos descobrimentos, principalmente a mesoamericana e a andina [...]. No interior da atual América Latina

cumpre destacar ademais a presença de outro mundo radicalmente não latino: o africano. (MORENO, 1979, p. xvi e xvii).

São inúmeros os dilemas que envolvem o tema América Latina: que espaço é esse que ela ocupa? Que países engloba? Todos, cujas línguas se originaram do latim? Dessa forma, todos os territórios colonizados pela França fariam parte (as Guianas, por exemplo)? E os países localizados na América Central e que foram colonizados por ingleses (que dividem o mesmo espaço, mas não a mesma origem linguística)?

Enxergar-se latino-americano não é uma simples questão de nascer em um determinado território, exige ter desenvolvido o sentimento de pertencimento, exige uma tomada de posição, uma postura política, adquiridos a partir do conhecimento histórico, como se pode observar nessa conversa ocorrida por e-mail entre dois conhecidos escritores latino-americanos contemporâneos, Ricardo Píglia e Roberto Bolaño, publicada em 2001, no periódico *El País*:

‘É possível – e digo isso com tristeza – que o gesto de assumir-se como latino-americano obedeça às mesmas regras que o regiam no tempo das guerras de independência. Por um lado, é uma opção claramente política e, por outro, uma opção claramente econômica’ diz Bolaño. ‘Concordo com você quando diz que definir-se como latino-americano (o que fazemos poucas vezes, não é!) pressupõe, em primeiro lugar, uma decisão política, uma aspiração de unidade tramada com a história, e todos vivemos e lutamos nessa tradição. Acho que nós (e esse plural é bem singular) muitas vezes tendemos a apagar os rastros e não nos fixar em nenhum lugar’, comenta Píglia. (PÍGLIA; BOLAÑO apud MELLO, 2007, p. 3).

Bolaño refere-se ao século XIX, momento de grande importância para a formação política da América latina – incluindo o Brasil. Constituiu-se o período das independências e da apropriação do sentimento de nacionalidade da maior parte das nações que compõem o território e, acompanhando essas transformações políticas e sociais, vê-se, também, o reflexo dessas ações se projetando no fazer literário. Fato que nos permite abrir o caminho para observar a estreita relação mantida entre a História e a configuração da literatura latino-americana desde os primeiros textos escritos – em espanhol e em português – produzidos no território.

Remontar aspectos da literatura latino-americana desconectados de elementos referenciais externos (políticos, sociais, culturais) seria munir-se de uma visão incompleta acerca do objeto. Assim descrevem essa relação a professora Lígia

Chiappini e o professor Flávio de Aguiar na obra intitulada *Literatura e História na América Latina* (2001):

Literatura e história dão conta desta aventura às vezes fratricida, às vezes solidária, muitas vezes genocida, poucas remissora, que foi a sucessiva ocupação e reocupação da América. Apesar das distinções de olhar e de método ambas, nestas plagas literatura e história frequentemente se entrecruzam [...] já tínhamos claro que o entendimento da história passa também pelo estudo do imaginário, assim como, o entendimento da literatura passa pelo estudo do processo histórico e da própria narrativa historiográfica. (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001, p. 10).

Questões como a relação da literatura e o meio em que ela é produzida, além das discussões referentes à composição e formação do território latino-americano, se fazem relevantes para o desenvolvimento dos argumentos expostos nesta pesquisa.

Partimos da concepção do professor, sociólogo e crítico literário Antonio Candido acerca da relação da obra (e por extensão, da literatura) com o seu meio, discutido em seu trabalho intitulado *Literatura e Sociedade* (1973) para revigorar nossas argumentações sobre a importância da influência do meio na configuração da literatura latino-americana.

Nessa obra, o crítico alega – do ponto de vista sociológico – que, apesar de a obra de arte, como comunicação expressiva, carregar a expressão de realidades pelo viés do artista, a sua produção e o seu reconhecimento como obra artística implicam a relação de três elementos: a obra, o autor e o público, e, dessa forma, ela recebe influência do meio. Sua literariedade é estruturada por meio de uma construção elaborada sob condições históricas, sociais e culturais, como afirma o professor Antonio Candido no trecho que se segue:

Ora, tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos marginais de natureza biológica. Encaradas sob o aspecto funcional, como foi sugerido acima, adquirem um sentido expressivo atuante, necessário à existência do grupo, ao mesmo título que os fenômenos econômicos, políticos, familiares ou mágico-religiosos, integrando-se no complexo de relações e instituições a que chamamos abstratamente sociedade. (CANDIDO, 1973, p. 70).

A literatura, se, por um lado, possibilita essa relação intrínseca e subjetiva entre autor e obra, por outro, traz a marca das relações desse mesmo autor com o mundo que o cerca, sua interpretação da vida, construída a partir de suas experiências e da sua maneira de se relacionar com a época e a sociedade com as quais convive.

Aprofundando-nos nos argumentos deste estudo – que tende a levantar alguns aspectos que conectam a literatura brasileira à literatura hispano-americana –, podemos, ainda, contar com as reflexões da professora e pesquisadora Ana Pizarro (1993a), quando nos adverte sobre a necessidade de se ampliar a visão para se falar de história literária, principalmente sobre uma região como a América Latina, que possibilita a identificação de aspectos culturais e históricos comuns, apesar das características tão díspares entre cada localidade, desta forma, carecendo de articulações entre a heterogeneidade e homogeneidade.

Ao explicar a existência dos diversos tipos de textos produzidos no período colonial em território latino-americano, a pesquisadora, ao mesmo tempo, nos fornece um método que pode ser aplicado para o estudo de qualquer período da literatura latino-americana, que implica, fundamentalmente, a ampliação do olhar:

Com efeito, sobretudo quando nos aproximamos do conjunto de formações discursivas que se observam no Novo Mundo entre os séculos XV e final do século XVIII na América hispânica, e a entrada no século XIX no Brasil – a história propriamente colonial –, a linguagem necessita dissolver as fronteiras disciplinares e assumir um amplo olhar cultural, em um espaço de fusão, de intersecção de disciplinas, tais como a história cultural, a sociologia da cultura, a história literária, das ideias, a semiologia, a crítica literária ou a antropologia cultural e simbólica, entre outras. (PIZARRO, 1993a, p. 21).

Para a professora, o estudo da literatura, pela perspectiva histórico-literária tradicional, que se centra em objetos de estudos individualizados e localizados, não costuma aperceber-se de realidade tão complexa e plural, como a manifestada na América Latina:

[...] diversidade de estratos míticos, formas diferentes de escritura, multiplicidade de línguas, textualidades variadas, receptores inscritos em ordens culturais altamente diferenciados e de inclusão antagônica, em tantas instâncias geradoras de sentido, entre outros. (PIZARRO, 1993a, p. 21).

Acrescenta-se a essas prerrogativas, para balizar nossa argumentação, as reflexões feitas pelo pesquisador e professor Eduardo de Farias Coutinho sobre a Literatura Comparada. De acordo com crítico, o atual comparatismo – que incorpora novas perspectivas de estudo à Literatura Comparada – não mais se restringe aos estudos de caráter binômico entre obras, autores ou movimentos literários, nem toma como base e modelo único de estudo o cânone da tradição ocidental, mas se coloca receptivo a todo tipo de expressão literária e cultural ao se abrir para contribuições oriundas de outras áreas de conhecimento (COUTINHO, 2016a).

O professor ainda se pronuncia acerca do Novo Comparatismo e a sua importância para a América latina:

Este espaço móvel e plural latino-americano, sem um eixo fixo, definido, requer, evidentemente, métodos de leitura novos e estratégias de interpretação, de produção de sentido, distintas das que propõem os cânones acadêmicos habituais. E nesse sentido é que o papel da Literatura Comparada se torna cada vez mais fundamental; não a Literatura Comparada tradicional, que encarava essas relações pela perspectiva da cultura europeia erigida como modelo, mas um comparatismo que permita o contraste entre distintas práticas sociais e discursivas procedentes de culturas diferentes que convivem em um mesmo espaço-tempo. (COUTINHO, 2016a, p. 189).

Coutinho alega que a Literatura Comparada surge como o estudo das relações entre as produções literárias distintas, que proporciona o diálogo entre as culturas, que tem como objeto de investigação os produtos literários e, dessa forma, também os culturais, consolidando-se com o estudo dos contatos, das trocas, dos intercâmbios e dos embates entre tais componentes.

Essas aproximações entre os distintos produtos literários e culturais produziram repercussões que vão desde a simples influência até a transformação total de um deles. A Literatura Comparada se atenta aos efeitos desses contatos, ao constatar, por exemplo, “[...] a prevalência dos elementos da cultura mais poderosa sobre a menos poderosa” (COUTINHO, 2016a, p. 182), que gerou desde a aceitação passiva, que produziu a submissão e a subordinação à cultura do dominador, até uma negativa autoconstrução de imagem por parte do próprio dominado.

De acordo com Coutinho, a imagologia¹ – “[...] estudo das imagens do outro num determinado texto literário ou mesmo numa cultura” (2016a, p. 183) – é retomada com os Estudos Culturais e, mais recentemente, com os Estudos Pós-Coloniais.

Tal estudo coloca em evidência as trocas culturais e os conflitos gerados – em consequência das relações nas quais impera a desigualdade – ocorridos entre colonizador e colonizado, em que a cultura daquele servia de modelo, de base a ser imitada, enquanto a cultura deste se colocava em posição subalterna (COUTINHO, 2016a).

O sociólogo Aníbal Quijano afirma ainda que antes do capitalismo já se viam modelos de relações desiguais de poder, tendo como parâmetro certos atributos pessoais como a raça, o sexo, a idade e a força do trabalho. Entretanto, para o sociólogo, é na diligência da colonização que novas “identidades geoculturais” e novas “relações intersubjetivas de dominação” são firmadas, com a introdução de traços fenotípicos (cor da pele, forma e cor do cabelo, formato dos olhos, nariz etc.) como elementos de distinção de classes sociais para diferenciar conquistadores europeus de não europeus, criando uma pirâmide, cuja escala coloca o colonizado na posição de inferioridade (QUIJANO, 2019).

Tais situações estimularam os objetivos da dominação, na medida que contribuíram para a internalização do olhar de superioridade do colonizador pelo próprio colonizado, mas também fomentaram a criação e a propagação de reações contrárias a essa dominação. O pensamento pós-colonial teve suas origens diretamente associadas a essas reações.

São perspectivas como essas, que denotam as relações da literatura com os aspectos externos, que nos permitem abrir o debate acerca da influência que a literatura latino-americana recebeu de movimentos históricos, sociais e culturais, o que contribuiu efetivamente para a sua configuração.

Dentre as muitas e distintas formas de acompanhar o processo de configuração da literatura da América Latina, optamos, nesta pesquisa, por associá-la à lógica do pensamento pós-colonial e da concepção de colonialidade, -conceitos de resistência

¹ De acordo com Coutinho, imagologia “[...] é um dos métodos mais antigos e tradicionais da Literatura Comparada, e que sofreu um grande embate na época do predomínio da chamada ‘Escola Americana’, em função da ênfase excessiva que seus adeptos devotaram aos aspectos intrínsecos do texto. A imagologia presta importante contribuição para o desvelamento das relações entre os envolvidos no processo comparativo: o criador da imagem e o outro, e, principalmente, pode levar a mudanças de atitude no âmbito dessa relação.” (COUTINHO, 2016).

à hegemonia europeia ou ao imperialismo estadunidense- cujos principais ideais foram defendidos por vários grupos que surgiram no território ao longo desse processo. Essas perspectivas atualizam a história do território latino-americano ao revisita-la na perspectiva dos colonizados, dos excluídos, pois questiona a negação efetivada pela história oficial do processo histórico do povo dominado.

O pós-colonialismo e a colonialidade – conceitos que subjazem a visão que defendemos neste trabalho, -que denunciam as formas de violências infringidas aos povos colonizados, e que começam a lançar um olhar diferenciado aos dominados e marginalizados – serão objetos de discussão no primeiro capítulo, revisitados no último, quando se buscará traços desses pensamentos nas narrativas analisadas.

Enquanto o foco do que se conhece por pós-colonialismo envolveu questões ligadas à África, à Índia e à América Central e região do Caribe, a América Latina somente será inserida nesse contexto, a partir da criação do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos -GLAES- (1993). Mas, mais uma vez, o Brasil não é contemplado nesses estudos iniciais. Sua presença nas temáticas do gênero só começa a aparecer a partir dos anos 2000, nas Ciências Sociais brasileiras, por meio dos estudos de pesquisadores como Boaventura Sousa Santos (2005), Sérgio Costa (2006) e a professora Luciana Ballestrin (2013), entre outros.

Desse modo, o debate acerca do reconhecimento de traços semelhantes na literatura produzida no território se estreita um pouco mais e é mote fundamental para esta pesquisa, pois é quando o Brasil se insere nesse contexto latino-americano. Vale lembrar que, no projeto inicial da ideia de integração entre os países da América Latina, bem como na maioria das discussões acerca do território, o Brasil foi mantido afastado do contexto.

A questão do isolamento do Brasil no contexto latino-americano é pauta pertinente de discussão da crítica brasileira, como ilustra o artigo de Jorge Schwartz que compõe a introdução do livro *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos* (1995). Schwartz protesta contra trabalhos que excluem as vanguardas brasileiras, mesmo quando se propõem a discutir aspectos relacionados às vanguardas latino-americanas.

[...] Posso até certo ponto endossar tal protesto quando deparo com trabalhos que excluem sistematicamente as vanguardas brasileiras do seu panorama. Não me refiro às investigações setoriais, mas àquelas que pretendem examinar os vanguardismos latino-americanos

segundo uma perspectiva continental e para as quais a língua portuguesa parece ser uma barreira intransponível. Por um lado, há trabalhos de maior seriedade como, por exemplo, a antologia de Hugo Verani, em que dez países aparecem muito bem representados, mas cujo próprio título indica a ausência do Brasil. Isso ocorre também num belo artigo de Nelson Osório T., no qual ele defende a ‘necessidade de se proceder ao exame de sua produção considerando [a vanguarda] como um conjunto continental e não apenas uma simples soma informativa de manifestações nacionais isoladas’. (SCHWARTZ, 1995, p. 29)².

Ainda nessa perspectiva, há também uma posição que se apresenta de forma praticamente unânime entre os diversos pesquisadores: o Brasil não obteve o mesmo êxito, nem o mesmo reconhecimento da crítica europeia e norte-americana, que foi dado às produções hispano-americanas, principalmente nos anos 1960 e 1970, quando muitos escritores se tornaram conhecidos e valorizados nesses mercados.

O ensaio de Eduardo Coutinho “Sem centro nem periferia” (1990) também trata, dentre outros assuntos, desse sentimento de inferioridade no qual a literatura latino-americana se originou, e da tomada de consciência e superação desse sentimento que os seus escritores passaram a mostrar a partir do fenômeno denominado *Boom Literário*.

O *Boom* colocou o trabalho de um grupo de jovens escritores hispano-americanos no centro das atenções, sendo divulgado para muitas partes do mundo nos anos 1960 e 1970. Esse movimento expandiu o âmbito da ação e influência da arte literária, fazendo com que uma grande quantidade de publicações, tanto em língua espanhola quanto por meio de traduções, inundasse o mercado literário estadunidense, provocando um forte impacto. Em poucos anos, escritores da América Latina que até então eram desconhecidos na Europa conquistaram visibilidade mundial.

Assim se manifestou em relação ao *Boom*, o grupo editorial que publicou o livro do jornalista Xavi Ayén, *Aquellos Años del Boom* (2019) – resultado de 10 anos de investigação composto por entrevistas, relatos, depoimentos e pesquisas bibliográficas em que apresenta histórias de um grupo de amigos intimamente ligados a esse movimento:

² Sobre a antologia de Verani, ver *Las Vanguardias Literarias en Hispanoamerica*. Sobre o artigo de Osório T., ver “Para una caracterización Histórica del Vanguardismo Literario Hispanoamericano”. Notas do autor (1995, p. 29).

Não há placas que o comemorem, porém, o movimento mais importante da literatura em espanhol durante o século XX se abriu ao mundo desde Barcelona entre 1967 e 1976. O *boom* latino-americano é, em igual medida, um cruzamento de solidariedades revolucionárias e um fenômeno polifônico que se articulou na cidade catalã, à luz de editores, agentes literários e bares, onde a ditadura franquista se revelava cada vez mais frágil, em um processo no qual é também levado a viajar para Cidade do México, Buenos Aires, Havana, Paris e Nova Iorque. (GRUPO EDITORIAL, 2019, contracapa)³.

O controverso movimento, aplaudido por um lado, mas questionado por outro, devido a sua estreita relação com os mercados editoriais europeus e estadunidense, será discutido com destaque no terceiro capítulo deste trabalho.

Nomes como Gabriel Garcia Márquez, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Miguel Ângelo Asturias, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Luís Borges, Júlio Cortázar, entre outros, despontaram nas discussões críticas mundiais e arrebataram a opinião leitora com suas novas formas de narrar. No entanto, os escritores brasileiros não constavam nessa lista.

Por um longo tempo, a literatura brasileira foi mantida na periferia das discussões sobre esse movimento, uma vez que nenhuma produção brasileira havia sido incluída pela crítica naquele momento de ascensão das produções hispano-americanas. O Brasil, dessa forma, se encontrava distante do “entre-lugar” prenunciado por Silvino Santiago.

Essa conscientização, despertada e intensificada pelo *Boom* – a partir da rápida escalada dos escritores hispânicos ao sucesso –, desencadeou, além da atenção conferida a esse novo fazer literário, também uma preocupação em se mapear quem produzia e de onde eram esses escritores, como se pode perceber nos estudos dos críticos Ángel Rama e de Emir Monegal. É nesse contexto que surgem os primeiros trabalhos que mencionam algumas produções literárias brasileiras.

A busca do entendimento sobre o fenômeno do *Boom* nos colocou frente aos escritos de Ángel Rama. No livro *Tranculturación narrativa en América Latina* (2008), o teórico uruguaio traça um panorama da literatura latino-americana e trata da “tranculturação”³ – termo criado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz e adotado por Rama para indicar a maneira pela qual os escritores latino-americanos

³ Processo por meio do qual duas culturas, a partir de encontros e desencontros, se apresentam modificadas e provocam o nascer de um novo produto, com características originais e independentes. O processo foi apreendido por Ángel Rama e aplicado em seus estudos literários, com o intuito de explicar as relações literárias ocorridas entre os vários países do território latino-americano.

enfrentaram a hegemonia canônica europeia. O crítico aponta e comenta os trabalhos de alguns escritores deste período que partilham características comuns e, dentre os escritores brasileiros, destaca a figura de Guimarães Rosa.

Em 1975, Ángel Rama, crítico uruguaio, lança o livro *Dez mestres da narrativa latino-americana*, que reúne as primeiras narrativas produzidas por escritores latino-americanos. A lista de escritores contava com os nomes de brasileiros Mário de Andrade e João Guimarães Rosa. Um ano depois, a editora El Mandrullo, de Buenos Aires, publica também o livro *Narradores de La América* (1976), com 12 textos literários de vários autores selecionados a partir de uma provável ligação com o já citado *Boom*. Entre esses escritores, a publicação contava com os trabalhos de dois brasileiros: Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa.

Outro destacado crítico uruguaio, Emir Monegal, também em 1976, lança sua obra *Narradores de esta América*, em que investiga e analisa “el fenómeno de la nueva novela latino-americana”, e inclui nesse estudo os trabalhos dos escritores brasileiros que considerava os mais importantes da época – Mário de Andrade, José Lins do Rego, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Foi, portanto, com as considerações de Ángel Rama e Emir Monegal que a literatura brasileira passou a ser integrada ao contexto latino-americano e é, então, que são observadas as primeiras inserções de escritores brasileiros nos debates acerca do *Boom*. Percebe-se uma participação mais ativa do Brasil nas discussões relacionadas ao contexto latino-americano e a referência constante ao nome do escritor mineiro Guimarães Rosa nas reflexões que envolvem a nova narrativa latino-americana, motivo fundamental para justificar a escolha do trabalho do escritor como parte do *corpus* desta pesquisa.

Na análise do grau das relações entre a literatura brasileira e a hispano-americana, observa-se que é no contexto do *Boom* e do *Pós-Boom* que o trabalho de Rosa é, constantemente, equiparado pela crítica latino-americana, aos trabalhos de escritores hispano-americanos. Tal aproximação e o intenso movimento entre escritores e intelectuais da época, nos fez indagar, se os preceitos pós-coloniais e a ideia de colonialidade não funcionaram como pontos fundamentais da intersecção entre essas literaturas.

Traria o trabalho de Rosa o reflexo dessas discussões, uma vez que observamos evidências da existência de contatos do escritor mineiro com os hispano-americanos naquele período?

Encontramos uma vultosa fortuna crítica relacionando Rosa com outros escritores, mas que, em sua maior parte, se limitava a análises comparativas, estritamente relacionadas aos aspectos das obras em si, sem a observação do contexto em que haviam sido produzidas.

Entre os vários pontos de intersecção, selecionamos o encontro de Rosa e Arguedas para apoiar nossa discussão devido ao olhar lançado pelos escritores sobre o lugar de origem, o sentimento de pertencimento que emanam dos autores e suas obras, o trabalho de ressignificação de figuras do sertão brasileiro e da região serrana e litorânea do Peru, além da maneira pela qual tais obras nos permitem observar as consequências que a violência implantada pelo sistema colonial infringiu as colônias que estavam sob seu jugo.

O professor Ángel Rama os insere no grupo seletivo de transculturadores que levaram “[...] a fundo o projeto transculturante no estrito universo artístico obras fundamentais que estão irrigadas pelos valores de suas culturas regionais” (RAMA, 2001, p. 233).

Dessa forma, as indagações que se pretende fazer no presente estudo envolvem as possíveis inter-relações entre a literatura brasileira e a literatura hispano-americana, em especial na década de 1960, partindo de visões e estudos de diversos pesquisadores que se debruçaram a buscar elementos que indicassem tal interação, e que colocaram a história da América Latina sob a perspectiva da colonialidade do poder, do saber, do ser, ideia a ser debatida no primeiro capítulo e retomada no último.

O recorte que se procurou fazer aqui se insere dentro de um tema que engloba uma literatura complexa, controversa, riquíssima, variada e extensa. O foco da pesquisa é investigar um dos momentos de maior aproximação ocorrida entre a literatura brasileira e a hispano-americana.

Por meio de comparações entre textos dos escritores João Guimarães Rosa e José Maria Arguedas, o estudo procurará identificar, nas obras selecionadas, os elementos comuns que estabeleçam um diálogo cultural e literário a partir dos pensamentos do pós-colonialismo e de situações que reforcem a ideia de colonialidade, que revelem o caráter transculturador das obras, destacando a relevância dos personagens, entre outros elementos narrativos-, que representam categorias sociais de seus respectivos espaços.

As primeiras inquietações acerca das conexões que motivaram a presente pesquisa emergiram da leitura do artigo “Em busca de Guimarães Rosa” (1967),

produzido pelo uruguaio Emir Monegal, em que o crítico relata seus diversos encontros com o escritor mineiro. De acordo com Monegal, os encontros ocorreram em três cidades: Rio de Janeiro, Gênova e Nova York, e em diferentes situações. Tais encontros eram, geralmente, casuais e aconteciam por ocasião de congressos literários. Conversas intensas ocorriam em vestibulos, salas de conferências, ônibus de turismo, cafeterias, na rua ou em escritórios. Isso nos levou a refletir sobre a importância que esses congressos internacionais tiveram para que Rosa pudesse disseminar suas ideias e partilhar perspectivas sobre o processo e produto da criação literária.

Esses “mistérios cotidianos”, de acordo com Monegal, foram os fatores que o ajudaram a entender a obra de Rosa. Mesmo que os encontros de Guimarães Rosa com o crítico tenham ocorrido de forma imprevista, fica claro também que não foram poucos, que não se resumiam aos dois, e que foram marcantes: Monegal registra as longas conversas em um diário sobre o cotidiano dessas viagens realizadas para participações em congressos.

Antonio Candido, no trecho a seguir, também ratifica a importância de encontros entre escritores latino-americanos como forma de autorreconhecimento:

E sabemos que hoje o contacto (do autor) 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 de nossa afinidade intelectual. (CANDIDO, 2017, p. 185).

No entanto, no desenvolvimento da presente pesquisa, percebemos a ocorrência de encontros entre personalidades de outras áreas, que também fomentaram a discussão sobre o novo fazer literário da narrativa latino-americana. A construção desse diálogo que constatamos foi estimulada e se realizou, a partir de diversas situações e fatores. Além desses encontros em congressos e seminários, outros fatores funcionaram como verdadeiros gatilhos⁴, e contribuíram para a difusão

⁴ O termo será usado, neste estudo, em seu sentido figurado, de acordo com o verbete: “2. Aquilo que faz desencadear um determinado processo; estopim”. (BECHARA, Evanildo. Dicionário de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 670). É importante salientar que tais gatilhos funcionaram como disparadores numa rede de interconexão em que um possibilitava a expansão de outros. O infortúnio das ditaduras, por exemplo, propagou a ação da expatriação e o número de exilados. Estes, por sua vez, contribuíram para o encontro e contato de um maior número de intelectuais, uma vez que a maioria deles, ao se aproximar da cultura do outro, expunha também a sua. Aumentou-se o número de congressos, de periódicos etc., de uma forma não vista antes. Todos esses fatores foram veículos propagadores do discurso que contribuiu para a configuração da América Latina e da sua literatura, sendo, neste estudo, tratados sob o mesmo sentido figurado.

de ideias e reflexões: como a expansão da criação periódicos e de publicações que tratavam de assuntos pertinentes à construção de um discurso sobre a configuração da literatura latino-americana (*Suplemento de Minas*, no Brasil, e a *Marcha*, no Uruguai) e o aumento da circulação de correspondências pessoais. Até as ditaduras que assolaram a maioria dos países do território na década de 1960, e levavam muitos de seus intelectuais ao exílio, faziam com que, do sentimento de inferioridade, despertasse uma reação, permitindo que a vontade de resistir fluísse e que se debatesse o estigma e a imagem da América Latina refletida em *Las venas abiertas de América Latina*⁵.

No debate acerca da complexa e controversa configuração da literatura latino-americana, não se pode furtar à observação da importância dessas e de outras articulações ocorridos em outros momentos, para a compreensão do movimento, que se revela ao examinarmos mais de perto as interligações entre os países que a compõem.

Todas essas informações nos moveram a investigar a intensidade desse diálogo, instigando-nos a examinar estudos que mantivessem em seu cerne a ideia de uma ligação entre os países hispano-americanos e o Brasil, bem como, o projeto da configuração da literatura latino-americana.

As leituras mais atentas e críticas nos permitiram perceber o quão complexo se faz o processo das inter-relações entre literatura brasileira e as hispano-americanas, suscitando indagações que nos incentivaram a iniciar esta pesquisa com os questionamentos: que momento literário poderíamos considerar o de maior aproximação entre a literatura brasileira e a hispano-americana? Que aspectos dialógicos representam o ponto de intersecção crítico-literário-estética entre as produções latino-americanas? Além disso, se houve aproximações entre as literaturas, que escritores poderiam ser mais representativos na construção desse diálogo? E que gatilhos e fatores mais favoreceram a concretização desse movimento?

Após a opção pela década de 1960, e pelos escritores João Guimarães Rosa e José María Arguedas, novas questões despontaram: que aspectos entre as obras de Rosa e Arguedas são comuns a respeito da ideia de transculturação e dos

⁵ *Las venas abiertas de América Latina* (2015), de Eduardo Galeano, tende a questionar certas questões da história oficial da América Latina. Denuncia o fato de a América Latina ser uma região condenada à humilhação e à pobreza.

pensamentos do pós-colonialismo? A dialogia entre as produções literárias latino-americanas mantidas por meio dos diversos fatores de conexão intra e extraliterários é suficiente para desestabilizar a ideia da existência e formação de uma literatura sem vínculos na América Latina?

Em função disso e, procurando atender aos objetivos deste estudo, apresenta-se como referenciais teóricos obras que evidenciem a luta dos integrantes do território na busca da construção de uma unidade continental. Em contraponto à visão do europeu, colonialista e unilateral, dar-se-á vazão, principalmente, aos conceitos e ideias desenvolvidos pela colonialidade e pelas correntes do pós-colonialismo – pensamentos que ressaltam o olhar de um povo a respeito dele mesmo –, respectivamente difundidos na América pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano e pela tríade francesa (Memmi, Césaire e Fanon), dentre outros.

Esta pesquisa, ao refletir sobre esses pontos fundamentais, estuda a dimensão crítico-interpretativa do diálogo entre as obras dos escritores latino-americanos. Pretende identificar, reunir e investigar os vários gatilhos contributivos, isto é, fatores que iniciaram uma sucessão de acontecimentos, e que sustentaram a existência de fios condutores pelos quais foram mantidas suas inter-relações na proposição literária, na temática e nas influências externas. Visa, ainda, contribuir para a redefinição de fatores crítico-literários que apontem para os graus de dialogia entre a literatura brasileira e a hispano-americana, ao procurar reunir elementos (os gatilhos) que auxiliem na recomposição desses vínculos.

Para um maior rigor metodológico, o trabalho foi estruturado em quatro proposições: 1) pressupõe que há pontos de aproximação entre as literaturas escritas na América Latina desde os primórdios da história, a partir do domínio do colonizador sobre o colonizado; 2) considera que vários fatores literários e extraliterários contribuíram para a configuração dessa literatura, se intensificaram em determinadas épocas e refletiram no fazer literário das diferentes nações, desempenhando um papel crucial na integração dessas literaturas; 3) entende que os gatilhos – fatos históricos, políticos, econômicos, sociais e culturais, os exílios, a troca de correspondências, as traduções, a crítica latino-americana, revistas literárias, etc. – auxiliaram na criação do discurso da nova narrativa latino-americana; e 4) defende que os conceitos e ideias desenvolvidos em várias regiões que sofreram com o colonialismo europeu e o imperialismo estadunidense, discutidos por diversos grupos na África, na Índia e na América, podem ser detectados nas narrativas analisadas

neste estudo – cuja idealização e criação precedem a discussão desses grupos – demonstrando o caráter inovador dessas obras.

O suporte teórico deste trabalho reflete a relevância das obras críticas e teóricas que se debruçaram sobre a investigação da literatura comparada e a crítica latino-americana, com destaque para os estudos dos críticos Antonio Candido e Ángel Rama, como contraponto de visões de diferentes localidades de um mesmo território que se cruzam.

Por um lado, a pesquisa se concentra na análise comparativa entre as obras dos escritores João Guimarães Rosa e José María Arguedas, com o intuito de elencar e analisar elementos comuns que destaquem os elementos transculturadores que elas possuam e, que as aproximem dos aspectos dos pensamentos do pós-colonialismo e da ideia de colonialidade. Por outro, faz reflexão e levantamentos das conexões e contatos feitos em outros momentos (em destaque Mário de Andrade), entre intelectuais brasileiros e hispano-americanos, -no período do colonialismo, no romântico e nas vanguardas hispânicas e o modernismo brasileiro-, que contribuíram de alguma forma, com a concretização da rede de conexão criada na década de 1960, possibilitando a inserção oficial do escritor mineiro no cânone literário latino-americano.

Pretende-se também destacar, nesta tese, uma fortuna crítica que coloque a literatura brasileira em diálogo direto ou indireto com a literatura hispano-americana, frente aos preceitos transculturadores e pós-coloniais. Desse modo, os trabalhos teóricos e críticos de Aimé Césaire, Albert Memmi, Franz Fanon, Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Ángel Rama, Emir Monegal, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Ana Pizarro, Enrique Anderson Imbert, Bella Josef, Lígia Chiappini, Jorge Schwartz, entre outros, comporão nosso arcabouço teórico.

Recorremos à fortuna crítica que tende a incorporar a literatura brasileira ao contexto latino-americano, em especial à década de 1960, território em que destacaremos aqueles que, além de colocar o problema do isolamento do Brasil no contexto latino-americano, irão também discutir a questão da identidade como ponto de intersecção entre as literaturas inseridas no contexto latino-americano.

O ponto de partida, no primeiro capítulo, consistirá na discussão sobre a história da ficção literária na América latina, além da retomada histórica da formação e do percurso do processo que integra a ideia de colonialismo, descolonização, de colonialidade e de decolonialidade na região. A repercussão das ideias instauradas

por esses períodos, passam pelas reflexões realizadas pela tríade francesa, pelo Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos (1980) e o Grupo Modernidade/Colonialidade (1990), entre outros. Serão apresentados, ainda, alguns aspectos que relacionam as obras produzidas com as questões da colonialidade e da descolonização em dois momentos: no período colonial e nas independências.

O segundo capítulo se destina a investigar o grau de interação ocorrido entre as literaturas brasileira e hispano-americanas, partindo das reflexões acerca das vanguardas latinas, que aproximam o movimento do modernismo brasileiro às vanguardas hispano-americanas. Para isso, analisa-se o papel e as inter-relações mantidas pelo escritor paulista Mário de Andrade com intelectuais e escritores latino-americanos.

O terceiro capítulo é reservado para se adentrar no mundo dos anos 1960, tanto no Brasil quanto na América hispânica e compreender as implicações políticas, econômicas, sociais e culturais que transformaram a maneira de se enxergar o território latino-americano. Além de aproximar fatos da biografia dos escritores em estudo entre si. A ênfase é dada para a interação mútua desenvolvida pelos críticos Ángel Rama e Antonio Candido, bem como, da atuação desses professores na construção do diálogo entre intelectuais e escritores do continente.

Já o quarto capítulo, abre as cortinas para a análise das obras de Arguedas e Rosa: *A raposa de cima e a raposa de baixo* e *Grande sertão: veredas*, introduzindo e relacionando-as com aspectos da “nova narrativa”, identificando suas marcas transculturais, o nível de plasticidade que as compõe, e o possível diálogo que mantêm com os pensamentos do pós-colonialismo e a colonialidade.

Aos esforços coletivos ocorridos na década de 1960 para se estabelecer contatos entre brasileiros e hispano-americanos, às ações individuais, aos fatos e fatores diversos – verdadeiros gatilhos que possibilitaram a disseminação das ideias da descolonização e da configuração da literatura latino-americana - serão dedicadas investigações mais atentas nos capítulos 2 e 3 desta pesquisa, a fim de se explorar o grau de contribuição que tiveram para a existência desse diálogo.

As ideias difundidas no pós-colonialismo e na colonialidade possibilitam uma reflexão mais profunda acerca desse “nós” – os brasileiros –, e que até agora foram pouco estudadas. A colonialidade do poder, do saber (Aníbal Quijano), reflete-se aqui, no Brasil, de forma diferente de como o fenômeno ocorre na América Hispânica.

Nesse sentido, o adensamento da reflexão pode resultar em uma contribuição singular nas relações com os estudos literários brasileiros dos anos de 1960.

Dessa forma, a pesquisa pretende promover uma abertura de espaço para esse debate e tem a expectativa de contribuir, ainda que de forma modesta, para os estudos comparativos que caminham por uma via de discurso que coloque a América Latina nessas perspectivas, que buscam outros prismas, ao lançar olhares mais significativos e atentos para as inter-relações que ocorrem dentro do território.

1 CONCEPÇÕES SOBRE A AMÉRICA LATINA E A LITERATURA LATINO-AMERICANA: inter-relações sob um olhar anticolonial

A América é, sem dúvida, o contorno geográfico do continente novo, mas é, além do mais, a 'invenção da América' feita pela cultura ocidental [...]. (SAGUIER, 1979).

Este capítulo inicial propõe-se a resgatar elementos que vislumbram o discurso acerca da configuração do território latino-americano, assim como da literatura latino-americana, trazendo à luz da discussão, tanto na dimensão histórica como na dimensão literária escrita, questões relativas à inter-relação entre o Brasil e os países hispano-americanos.

Entretanto, não se pretende, aqui, traçar um panorama do processo de configuração da literatura latino-americana, mas, focar os gatilhos (fatores de diversas naturezas) que propiciaram momentos de maior conexão entre a literatura brasileira e a literatura hispano-americana, em que os preceitos do pensamento pós-colonial e das concepções da colonialidade se descortinaram de maneira mais substancial. Assim, destacamos, por intermédio de um breve esboço, os “giros”, isto é, a revisita a alguns momentos e situações que, a nosso ver, parecem elucidar mais expressivamente o contexto exposto: aspectos da literatura do período colonial e do período correspondente ao romantismo.

Para isso, dar-se-á ênfase, no período colonial, aos trabalhos de Felipe de Guamán Poman e Garcilaso de la Vega Inca, do lado hispano-americano, e de Padre Antonio Vieira, do lado brasileiro; e, no período correspondente às independências, a relevância será dada aos trabalhos de Sousândrade e Castro Alves (Brasil) e Sarmiento (América Hispânica).

1.1 América Latina: a diversidade na mão e a unidade na cabeça

A definição do espaço geográfico e da composição do território latino-americano se mostra um tanto complexa, pois sua formação inicial – composta de 21 países – passa por processos de ampliação, de acordo com o aumento da autoconsciência e autorreconhecimento por parte de seus integrantes.

No artigo denominado “Unidade e Diversidade”, o crítico e historiador mexicano José Luis Martínez nos fornece uma visão desse território:

A realidade atual da América Latina é um pouco mais complexa do que o esquema simples que subsistia até meados do século. O conjunto original de vinte e um países mantém-se (Argentina, Bolívia, Brasil Colômbia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Equador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, El Salvador, Uruguai e Venezuela). Entretanto, Porto Rico é um Estado Livre associado aos Estados Unidos e os porto-riquenhos têm cidadania americana. Depois de 1960 criaram-se quatro novos países, Jamaica, Barbados, Trindade Tobago e Guiana de língua predominantemente inglesa, que fazem parte do ‘British Commonwealth of Nations’. (MARTÍNEZ, 1972, p. 61).

Além dos 21 países – dos quais 19 falam a língua espanhola, o Brasil, a língua portuguesa e o Haiti, a francesa –, quatro novos países foram incluídos na sub-região chamada de Caribe ou Antilhas, na qual, alguns também são anexados ao território latino-americano.

O professor de estudos comparados Eduardo de Faria Coutinho, no artigo denominado “Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina”, estende a visão sobre a região, e acrescenta informações sobre a ampliação do território:

A América Latina é uma construção múltipla, plural e variável, e, por conseguinte, altamente problemática, criada para designar um conjunto de nações, ou, melhor, povos, que apresentam entre si diferenças fundamentais em todos os aspectos de sua conformação, mas que, ao mesmo tempo, apresentam semelhanças significativas em todos esses mesmos traços, sobretudo quando se os compara com os de outros povos. Originalmente cunhado na França do século XIX com o fim de designar um subcontinente distinto da América anglo-saxônica, o termo foi primeiramente identificado como a América de língua espanhola, mas, em meados do século XX, sua área semântica se amplia, passando a incluir o Brasil e, mais tarde, o Caribe francês. Entretanto, a grande transformação que veio a sofrer se deu com a inclusão de países e povos do Caribe não colonizados por neolatinos, como as antigas colônias inglesas e holandesas da região, e de universos transculturais dentro das nações anglo-saxônicas do continente, como as minorias hispânicas no interior dos Estados Unidos e a província do Québec, no Canadá. (COUTINHO, 2016, p. 129).

Como se vê, a complexidade que envolve o território é bem acentuada, e o debate acerca da geopolítica desse espaço ainda continua. De acordo com Eduardo

Coutinho, o sentido político da expressão ampliou-se, e não se restringe apenas à defesa da latinidade; hoje, alcança os grupos étnicos-culturais minoritários ao longo do subcontinente e se estende, ao incluir outros grupos fora de suas fronteiras geográficas como as minorias hispânicas radicadas nos Estados Unidos. Entretanto, apesar de não apresentar contornos claros e definidos, a expressão continua sendo defendida e ainda mantém o paradoxo em suas características: “uma unidade de diversidades” (MARTÍNEZ, 1979), “um mosaico de peças díspares, com fortes denominadores comuns” (COUTINHO, 2016b).

Desse modo, ao tentar conceituar a literatura latino-americana, não nos podemos furtar à estreita relação que ela mantém com eventos de ordem política, econômica e cultural que se desenrolaram no território a que denominamos latino-americano.

A professora e pesquisadora de literatura hispano-americana, da Universidade de São Paulo (USP), Ana Cecília Olmos (2007), assim se pronuncia em artigo intitulado “A invenção de uma literatura”:

A configuração da literatura latino-americana faz parte do processo de definição de uma identidade que se iniciou no século XIX com a declaração da independência política dos países do continente. Esse processo histórico instalou a reflexão acerca da possibilidade de existência de uma literatura que, superando os limites das nações, mas sem chegar a dissolvê-los, fosse representativa de uma entidade geográfica, política e cultural autônoma que se incorporava ao mundo. Os escritores desse período, como o argentino Juan Maria Gutiérrez, o colombiano José Maria Torres Caicedo, o cubano José Martí, o uruguaio José Enrique Rodó, entre outros, foram figuras decisivas no projeto de definição de uma literatura com dimensões continentais. (OLMOS, 2008, p. 7).

A literatura latino-americana, nasceria, dessa forma, da idealização de um projeto cujas origens esbarram no sonho da unificação de um continente, ideia essa, defendida por revolucionários como Símon Bolívar, no início do século XIX (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

A luta em favor da independência, pela qual cada país do território passou, propulsionou a realização desse projeto, que, no início, contava apenas com países cujas línguas partilhavam da origem hispânica. O Brasil somente entrará nesse contexto algum tempo depois, em meados do século XX (COUTINHO, 2016a).

Também em meados do século XX, outros escritores tornam a engrossar as fileiras em defesa do projeto de unificação dos países latinos, agora, por meio da literatura – como o peruano José Carlos Mariátegui, o dominicano Pedro Henriquez Ureña, o venezuelano Mariano Picón Salas e o mexicano Alfonso Reyes –, conforme assinala a professora Cecília Olmos: “[...] a partir de diferentes perspectivas críticas e historiográficas, fizeram contribuições fundamentais para a delimitação de uma especificidade literária” (OLMOS, 2008, p. 8).

A discussão acerca de uma literatura continental ganha força a partir da década de 1960, quando a produção literária latino-americana conquista o espaço internacional e é consagrada, por meio do discurso teórico e crítico de figuras que se destacaram na época, tais como os uruguaios Angel Rama e Emir Monegal, o peruano Antonio Cornejo Polar, o colombiano Rafael Gutiérrez Girardot e o porto-riquenho Julio Ramos.

A ideia de um continente e a complexidade que envolve o território latino-americano, passa, inclusive, pela origem do nome.

“América” traz no nome a marca do olhar europeu sobre o continente. “América” – palavra que evoca os feitos do navegante italiano Américo Vespúcio – se junta a outra, tão passível de questionamento, “Latina”, que nomeia um projeto de construção idealizado de um continente e, conseqüentemente, de sua respectiva literatura.

As historiadoras da Universidade de São Paulo Maria Lúcia Prado e Gabriela Pellegrino assim se pronunciam acerca da expressão:

A precisa origem do termo tem sido alvo de controvérsias. Para uma corrente, os franceses propuseram o nome como forma de justificar, por intermédio de uma pretensa identidade latina, as ambições da França sobre esta parte da América. Para outra, foram os próprios latino-americanos que cunharam a expressão para defender a ideia da unidade da região frente ao poder já anunciado dos Estados Unidos. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 8).

As pesquisadoras salientam as duas opiniões mais citadas em relação à origem da expressão. Da perspectiva francesa, apontam o intelectual, político, economista e viajante francês, Michel Chevalier, em seu relato de viagem aos Estados Unidos, como o primeiro a utilizar a expressão. Por outra perspectiva, o uruguaio Arturo Ardao discordava dessa visão e, em artigo publicado em 1965, no semanário *Marcha*, sob o título “A ideia de América Latina”, afirmava que o termo fora usado, pela primeira vez, pelo ensaísta colombiano José María Torres Caicedo, em um poema de 1857,

intitulado “*As duas Américas*”, e que o seu uso teria sido cunhado e adotado, conscientemente, pelos próprios latino-americanos, a partir, da ideia de se construir uma identidade latino-americana em oposição à hegemonia aos anglo-americanos.

A posição de Ardao é corroborada pela pesquisadora Cecília Olmos. Para a estudiosa, à expressão “América latina” sucederam outras expressões: “Hispanoamérica”, “Iberoamérica” ou “América do Sul”, e somente a partir de 1850 começa a ser usada com mais frequência. De acordo com a professora, a novidade lexical surge em Paris, em 1836, quando o francês Michel Chevalier publica as crônicas de sua viagem pelo continente americano e usa a expressão América Latina para se referir aos países dessa região, que falavam a língua espanhola, a francesa e a portuguesa, como uma tentativa de afirmar a ideia de latinidade que se contrapunha aos interesses anglo-saxões.

O pesquisador e historiador inglês Leslie Bethell intensifica a discussão sobre o assunto no artigo intitulado “Brazil and the idea of ‘Latin America’ in historical perspective” (2009). Nele, o historiador afirma que, há algumas décadas, é consenso geral que o conceito da ideia “América Latina” é de origem francesa. De acordo com o artigo, para justificar o domínio sob o México, os franceses alegavam a existência de uma afinidade cultural e linguística que garantia a unidade entre os povos de origem da língua latina, argumento esse que também se contrapunha à influência e dominação anglo-saxã representada pelos estadunidenses. Mas o historiador acrescenta mais dois candidatos à lista de pioneiros no uso da expressão:

Na verdade, alguns anos antes, alguns escritores e intelectuais hispano-americanos, muitos deles residentes em Paris (e Madri), utilizavam não só a expressão ‘la raza latina’ – como fez, por exemplo, o poeta dominicano Francisco Muñoz Del Monte (1800-65) nos ensaios publicados em Madri para os periódicos *Revista Española de Ambos Mundos* (1853) e *La América: Crônica Hispano-americana* (1857) –, como também a expressão “América Latina”. Existem três grandes candidatos ao primeiro uso do termo “América Latina”: José María Torres Caicedo, jornalista, poeta e crítico colombiano nascido em 1830 em Bogotá e falecido em 1889 em Paris; Francisco Bilbao, intelectual socialista chileno (1823-1865) e Justo Arosemena, jurista, político, sociólogo e diplomata colombo-panamenho (1817-1896). (BETHELL, 2009, p. 3).

Entretanto, se, por um lado, a expressão agradou aos defensores da unidade continental, por outro, gerou controvérsias, pois não contemplou a diversidade e a heterogeneidade das dimensões étnicas, culturais e linguísticas, visto que o critério

linguístico demonstrou-se insatisfatório para justificar a união dos povos do território latino-americano, por partir da exclusão das línguas nativas e ao renegar as culturas pré-hispânicas (na América hispânica) e pré-portuguesas (como é o caso do Brasil). Enfim, a expressão exclui os povos indígenas e os descendentes africanos que também fazem parte da formação desse continente, como observam, no trecho a seguir, os pesquisadores Farret e Pinto:

A história da construção da denominação dessa vasta faixa de terra coincide com a história das tentativas de apropriação desse imaginário – e, conseqüentemente, das riquezas materiais que o acompanhavam. Primeiro os ibéricos, depois os franceses, mais tarde os ‘norte-americanos’. A construção do nome deixou na penumbra e no esquecimento qualquer tentativa de valorizar os povos autóctones, indígenas ou negros. (FARRET; PINTO, 2011, p. 30).

Assim, o nome América Latina vem promovendo o encontro e o desencontro de diversos pontos de vista que tentam explicar, em termos históricos, a existência do território.

No entanto, nos parece, que o desejo de ser independente e autossuficiente – da Espanha, de Portugal e, posteriormente, dos Estados Unidos – estreitou os laços entre os países que constituíram o território latino-americano, mas não anulou as diferenças, nem as peculiaridades de cada país. Peculiaridades essas que foram renegadas pelo “olhar” do estrangeiro que aqui aportou. É em contraponto a essa interpretação que daremos, neste estudo, espaço para outros olhares.

A partir do exposto, passamos a aprofundar a reflexão a respeito do pensamento pós-colonial e a colonialidade, cujos preceitos podem ser detectados desde o início da formação e da configuração da literatura latino-americana desde o período colonial.

1.2 Pós-colonialismo, descolonização e colonialidade: desvendando conceitos e olhares para os despercebidos

Os conceitos anunciados têm sua origem, já a partir da invasão europeia ao continente americano e da aplicação de seu sistema de colonização, com demonstrações de resistências por parte dos povos colonizados. Entretanto, essas reações se adensam com a insatisfação das elites que constituíam as colônias (a elite

criolla hispano-americana e a própria elite que no Brasil estava a cumprir ordens da Coroa portuguesa).

Assim, iniciaremos a explanação acerca dos conceitos apontando os conflitos gerados no período das independências e o surgimento de vários pensamentos anticoloniais. As formas rígidas de controle sobre as colônias foram as bases para o descontentamento geral – tanto das colônias hispano-americanas quanto da colônia portuguesa – e geraram um período em que as independências são motivo de aspirações comuns, o que contribuiu, segundo as historiadoras Prado & Pellegrino (2014), para a proliferação de correntes antieurocêntricas. É principalmente por meio desses fatores que na América Latina chegam as ideias pós-coloniais.

Observa-se, ao longo do século XIX, uma eclosão de independências das colônias europeias na África, na Ásia e também na América: Haiti, em 01/01/1804; Colômbia, em 20/07/1810; Chile, em 18/09/1810; México, em 16/10/1810; Paraguai, em 15/05/1811; Venezuela, em 05/07/1811; Argentina, em 09/07/1816; Peru, em 28/07/1821; República Dominicana, El Salvador, Costa Rica, Guatemala, Honduras e Nicarágua, todos em 15/09/1821; Panamá, em 28/11/1821; Brasil, em 07/09/1822; Bolívia, em 06/08/1825; Uruguai, em 25/08/1825; Equador, em 05/09/1830, e Cuba, (processo que se inicia em 10/12/1898, se concretizando somente em 1959 (ORO; URETA, 2007). Esses movimentos vêm acompanhados da ascensão de uma nova forma de imperialismo, imposta pelos Estados Unidos, e com ela o aflorar das insatisfações, se mantendo, desse modo, a colonialidade do poder eurocentrada.

Entretanto, é a partir da segunda metade do século XX que as colônias que se encontravam sob o domínio europeu, localizadas na Ásia e na África, sofreram profundas transformações no âmbito político, social e econômico que replicaram, também, no âmbito cultural. Tais mudanças originadas da alteração da geopolítica mundial – devido à Segunda Guerra Mundial – reacomodaram os eixos de poder e propiciaram a ascendência de novas potências mundiais.

As transformações, que atingiram tanto o campo das ciências como o do pensamento geográfico, estimularam o processo de independência dessas colônias africanas e asiáticas, e permitiram as discussões acerca do projeto pós-colonial, fomentando a sistematização de um novo suporte teórico: o “pós-Colonialismo”.

A colonização e, com ela, o pensamento epistêmico europeu, transcenderam o passado e trouxeram aos povos colonizados a marca da dependência econômica, política, mas, sobretudo, a expansão de uma influência cultural e intelectual.

O sociólogo Aníbal Quijano, ligado à economia, introduziu, a partir da teoria da dependência, a noção de padrão colonial de poder, que agia nas esferas do controle da economia – apropriando-se de terras e recursos naturais e explorando o trabalho; no controle da autoridade - formas de governo e controle militar -; e no controle do conhecimento – histórico e epistêmico. Assim, o eurocentrismo, de acordo com o teórico, pode ser caracterizado pela colonialidade do poder, do saber (MIGNOLO, 2008).

Acerca da dependência cultural, Frantz Fanon se pronunciou:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva. (FANON, 2020, p. 32).

Aimé Césaire argumenta: “Uma civilização que se esquiva diante de seus princípios é uma civilização moribunda”. (CÉSAIRE, 2020, p. 9)

O escritor Eduardo Galeano, pensando em termos de América Latina, salienta a marca da dependência econômica:

Para quem concebe a história como uma competição, o atraso e a miséria da América Latina nada mais são do que o resultado de seu fracasso. Nós perdemos; outros ganharam. Mas é verdade que quem ganhou, ganhou porque perdemos: a história do subdesenvolvimento da América Latina integra, como já foi dito, a história do desenvolvimento do capitalismo mundial. Nossa derrota sempre esteve implícita na vitória dos outros; nossa riqueza sempre gerou nossa pobreza para alimentar a prosperidade de outros: impérios e seus caporales nativos. Na alquimia colonial, o ouro se transforma em sucata e a comida em veneno. Potosí, Zacatecas e Ouro Preto despencaram do cume dos esplendores dos metais preciosos para o fundo de buracos vazios, e a ruína foi o destino dos pampas de salitre do Chile e da floresta de borracha amazônica; o nordeste açucareiro do Brasil, as florestas argentinas do quebracho ou certas cidades petrolíferas do lago Maracaibo têm dolorosas razões para acreditar na mortandade das fortunas que a natureza espalha e o imperialismo usurpa. A chuva que irriga os centros do poder imperialista afoga os vastos subúrbios do sistema. Da mesma forma e simetricamente, o bem-estar de nossas classes dominantes – dominadas de dentro, dominadas de fora – é a maldição de nossas multidões condenadas a uma vida de bestas de carga. (GALEANO, 2010, p. 16)¹.

¹ No original, “Para quienes conciben la historia como una competencia, el atraso y la miseria de América Latina no son otra cosa que el resultado de su fracaso. Perdimos; otros ganaron. Pero ocurre

O controle, cada vez mais rígido e escrupuloso sobre as colônias expande drasticamente o quadro de insatisfação: hispano-americanos, brasileiros e todos os povos colonizados, manifestaram descontentamentos, o que leva a independência a ser o objeto de pretensão das colônias e faz surgir, nas colônias do centro-sul da América, a presença de rebeldes, exércitos e generais, como o venezuelano Simón Bolívar² e o argentino José de San Martín³ (PRADO; PELLEGRINI, 2014, p. 27-30).

Com o desagrado proveniente do obstinado controle e da exploração implacável por parte das metrópoles, o pós-Colonialismo aparece como forma de se romper com o pensamento eurocêntrico: se apresenta como uma ação oriunda da constatação e do repúdio à relação de disparidade entre colonizador e colonizado. As ideias pós-coloniais surgem para revelar e denunciar as diferentes formas de opressão sofrida pelos habitantes das colônias.

O pós-Colonialismo é um discurso que harmoniza e que estabelece conexões com grupos de teorias filosóficas, políticas e literárias, que traçam e formulam um ideal comum baseado nas reações contra a herança colonial e as suas consequências nos países colonizados. Por isso, é possível retratá-lo como um pensamento de

que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos: la historia del subdesarrollo de América Latina integra, como se há dicho, la historia del desarrollo del capitalismo mundial. Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos. En la alquimia colonial, el oro se transfigura en chatarra, y los alimentos se convierten en veneno. Potosí, Zacatecas y Ouro Preto cayeron en picada desde la cumbre de los esplendores de los metales preciosos al profundo agujero de los socavones vacíos, y la ruina fue el destino de la pampa chilena del salitre y de la selva amazónica del caucho; el nordeste azucarero de Brasil, los bosques argentinos del quebracho o ciertos pueblos petroleros del lago de Maracaibo tienen dolorosas razones para creer en la mortalidad de las fortunas que la naturaleza otorga y el imperialismo usurpa. La lluvia que irriga a los centros del poder imperialista ahoga los vastos suburbios del sistema. Del mismo modo y simétricamente, el bienestar de nuestras clases dominantes –dominantes hacia dentro, dominadas desde fuera- es la maldición de nuestras multitudes condenadas a una vida de bestias de carga.” Tradução nossa.

² Simón Bolívar, nascido em Caracas, em 1783, filho de uma rica e tradicional família de fazendeiros de cacau, que usufruindo de seu status de *criollo* enriquecido, viajou várias vezes à Europa. Se envolve nos movimentos pela independência da Venezuela e lidera forças rebeldes que, com vitórias e derrotas, enfrentam e dificultam os planos de domínio da Espanha. Além das atividades militares, exerceu cargos executivos e deixou muitas cartas e outros escritos sobre diversos temas políticos, repletos de ideias e propostas. As tramas políticas nas quais Bolívar se envolveu o levaram ao isolamento, vindo a falecer em 17 de dezembro de 1830, desgostoso com tudo e frustrado quanto ao seu sonho de unidade latino-americana (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

³ José de San Martín, grande líder militar argentino, nasceu em 1778. Ingressou para o exército espanhol, onde lutou contra as tropas de Napoleão. Participou do movimento de independência da Argentina; em 1812, abandonou a carreira militar na Espanha para lutar pela independência das províncias Unidas do Rio da Prata. Participou de outras batalhas em favor da independência do Chile (1818) e do Peru (1821). Foi um grande líder militar, porém, sem habilidades suficientes para se manter entre as tramas do governo peruano, abandona a política, volta para a Europa, falecendo em 1850, considerado “herói nacional” na Argentina (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

resistência à hegemonia do pensamento eurocêntrico, pois, ao adotar uma postura crítica, passa a revisar e questionar estruturas do colonialismo (QUIJANO, 2019).

A descolonização, por outro lado, é um processo histórico que precisa ser alcançado pelo colonizado, e reconhecido pelos envolvidos no processo da colonização. Ela não passa despercebida, uma vez que ela modifica a mente do colonizado, visto que exige questionamento profundo acerca da situação colonial. Segundo Fanon:

A descolonização é o encontro de duas forças congenitalmente antagonistas, que têm precisamente a sua origem nessa substantificação que a situação colonial excreta e alimenta. O primeiro encontro dessas forças se desenrolou sob o signo da violência e a sua coabitação – mais precisamente a exploração do colonizado pelo colono – prosseguiu graças às baionetas e aos canhões [...]. Foi o colono que *fez e continua a fazer* o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial [...]. (FANON, 2005, p. 52)

É nesse cenário que há um entendimento compartilhado sobre os principais pensadores dessa vertente, denominada “tríade francesa: Césaire, Memmi e Fanon”, além, do palestino Edward Said. A professora de Ciência Política da Universidade Federal de Pelotas Luciana Ballestrin, em seu substancial artigo intitulado “América Latina e o giro decolonial”⁴, assim nos informa:

Aquilo que é considerado clássico na literatura pós-colonial é passível de questionamento, como a eleição dos próprios clássicos das ciências sociais (Connel, 2007). Porém existe um entendimento compartilhado sobre a importância, atualidade e precipitação da chamada ‘tríade francesa, Césaire, Memmi e Fanon’, talvez pelo fato de o argumento pós-colonial ter sido, pela primeira vez, desenvolvido de forma mais ou menos simultânea. Franz Fanon (1925-1961) – psicanalista, negro, nascido na Martinica e revolucionário do processo de libertação nacional da Argélia –, Aimé Césaire (1913-2008) – poeta, negro, também nascido na Martinica – e Albert Memmi (1920-) – escritor e professor, nascido na Tunísia, de origem judaica – foram os porta-vozes que intercederam pelo colonizado quando este não tinha voz, para usar os termos de Spivak. (BALLESTRIN, 2013, p. 92).

⁴ O giro decolonial não está atrelado a nenhum movimento do pensamento europeu, surge de revisita ao passado, mas com foco em outros mundos não-europeus, outros mundos não controlados pela Igreja, pelo poder hegemônico, seja ele imperial ou monárquico. É um movimento que elege um outro pensamento, que resgata outras cosmogonias, outra visão da história e do conhecimento humano, baseado na análise do pensamento fronteiriço, que redefine as formas de se constituir o conhecimento, que tenta apagar as diferenças coloniais – distâncias entre as culturas em conflito –, que instala os critérios de superioridade e inferioridade entre elas. (GROSFUGUEL, 2007).

A professora ainda destaca as obras dos três escritores: *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador* (1947), de Memmi, *Discurso sobre o colonialismo* (1950), de Césaire, *Os condenados da terra* (1961), de Fanon, às quais se soma a obra *Orientalismo* (1978), do palestino Edward Said (1935-2003).

Já a pesquisadora Larissa Rosevic assim se posiciona:

O projeto pós-colonial é aquele que, ao identificar a relação antagônica entre colonizador e colonizado, busca denunciar as diferentes formas de dominação e opressão dos povos. Como uma escola de pensamento, o Pós-colonialismo não tem uma matriz teórica única, sendo associado aos trabalhos de teóricos como Franz Fanon, Alberti Memmi, Aimé Césaire, Edward Said, Stuart Hall e ao Grupo de Estudos Subalternos, criado na década de 1970, pelo indiano Ranajit Guha. (ROSEVIC, 2017. p. 187).

Nesse contexto histórico, na década de 1970 desponta outro movimento que reforça, enquanto movimento epistêmico, o pós-colonialismo. Composto em sua maioria por pensadores do sul asiático, o Grupo de Estudos Subalternos (*Subaltern Studies*) – sob a liderança de Ranajit Guha, um historiador indiano, além de Gayatri Spivak, Dipesh Chakrabarty, entre outros –, cujo principal projeto objetivava analisar, principalmente, a historiografia colonial da Índia construída sob a visão ocidental europeia e corroborada pelos próprios indianos (BALLESTRIN, 2013, p. 92).

Na década de 1980, a discussão acerca das questões pós-coloniais se estende para outras áreas e atinge o campo da crítica literária e dos estudos culturais na Inglaterra e nos EUA, defendida pelo indiano Homi Bhabha, pelo filósofo britânico-jamaicano Stuart Hall e pelo sociólogo, historiador e escritor inglês Paulo Gilroy. Suas respectivas obras – *O local da Cultura* (2001), *Da Diáspora* (2003) e *Atlântico Negro* (2001) – levantam questões referentes à classe, etnia e gênero, inserindo-as no debate crítico acerca das lógicas coloniais modernas, abrindo-se aí pontos de diálogo com as ideias da tríade francesa e do grupo de Estudos Subalterno.

Os defensores latino-americanos dos conceitos pós-coloniais se nutrem dos debates a partir das guerras de descolonização na África e Ásia, pronunciados, entre outros, por Fanon, e também das teorias pós-coloniais produzidas pelos pensadores indianos. Entretanto, tais defensores têm consciência de que esses conceitos não poderiam ser aplicados diretamente ao território latino-americano, pois não pareciam se conectar com a realidade vivenciada por esses povos. Esse fator os leva a

estruturar sua própria crítica ao modelo eurocêntrico, quando levam em conta os fatores históricos arrolados em seu próprio espaço geográfico.

Desse modo, o movimento pós-colonial, fundado na década de 1970 no sudeste da Ásia pelo Grupo de Estudos Subalterno, serviu de modelo anos depois para a criação do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos (GLAES), em 1993, período em que se inclui a América Latina nesse cenário, como se pode observar no trecho do Manifesto inaugural do GLAES a seguir:

O trabalho do Grupo de Estudos Subalternos, uma organização interdisciplinar de intelectuais sul-asiáticos dirigida por Ranajit Guha, inspirou-nos a fundar um projeto semelhante dedicado ao estudo do subalterno na América Latina. O atual dismantelamento dos regimes autoritários na América Latina, o final do comunismo e o conseqüente deslocamento dos projetos revolucionários, os processos de democratização, as novas dinâmicas criadas pelo efeito dos meios de comunicação de massa e a nova ordem econômica transnacional: todos esses são processos que convidam a buscar novas formas de pensar e de atuar politicamente. Por sua vez, a mudança na redefinição das esferas política e cultural na América Latina durante os anos recentes levou vários intelectuais da região a revisar epistemologias previamente estabelecidas nas ciências sociais e humanidades. A tendência geral para uma democratização outorga prioridade a uma reconceitualização do pluralismo e das condições de subalternidade no interior das sociedades plurais. (CASTRO-GOMEZ; MENDIETA, -GLAES, 1998, p. 85 - 89).

Assim, nos Estados Unidos, surge o GLAES, inicialmente composto por intelectuais como Jonh Berveley, Robert Carr, José Rabasa, Javier Sanjinés e Ilena Rodrigues, aos quais logo seguiu a adesão de Walter Mignolo, Eduardo Mendieta, Santiago Castro-Gómez, Catherine Walsh, Nelson Maldonado-Torres, Boaventura de Sousa Santos, entre outros. Contudo, apesar dos dois grupos se identificarem enquanto construtores de uma consciência anticolonialista, o pensamento epistemológico dos grupos (indiano e latino-americano), fortemente calcado no discurso advindo de pensadores europeus – Foucault, Gramsci, Deleuze, Derrida e Lyotard – gerou críticas quanto aos verdadeiros objetivos do projeto do pós-colonialismo e passou a ser visto com desconfiança por alguns membros do grupo que possuíam influências marxistas (GROSFOGUEL, 2008).

Segundo Mignolo (2003), ao optarem por pensadores europeus, para defender a causa dos estudos subalternos, acabaram por se desviar de seus principais

objetivos: dar voz aos que não podiam falar e questionar a visão ocidental europeia em relação as suas colônias.

As divergências teóricas levam à desagregação do grupo em outubro de 1998. Iniciam-se, assim, os primeiros encontros entre os integrantes de um outro agrupamento que viria a se formar: o Grupo Modernidade/Colonialidade⁵. O coletivo se diferencia de outros que discutiram os Estudos Pós-Coloniais a partir da adoção de uma crítica que se debruçava sobre a ideia de decolonialidade, como forma de transcender os ideais do pós-colonialismo.

Ultrapassando o pressuposto de certos discursos acadêmicos e políticos, segundo os quais, com o fim das administrações coloniais e a formação dos Estados-nação na periferia, vivemos agora um mundo descolonizado e pós-colonial. Em vez disso, partimos do pressuposto de que a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, bem como a hierarquia étnico-racial das populações, formada durante vários séculos de expansão colonial europeia, não foi significativamente transformada com o fim do colonialismo e a formação de estados-nação na periferia. Em vez disso, estamos testemunhando uma transição do colonialismo moderno para a colonialidade global, um processo que certamente transformou as formas de dominação apresentadas pela modernidade, mas não a estrutura das relações centro-periferia em escala mundial. (CASTRO-GOMES; GROSFUGUEL, 2007, p. 13)⁶.

O pensamento decolonial é um movimento de resistência que abrange o âmbito teórico, epistêmico, cultural e político, que se contrapõe à lógica da Modernidade/Colonialidade, pois questiona a geopolítica do poder do conhecimento e

⁵ “O Grupo Modernidade/Colonialidade foi sendo paulatinamente estruturado por vários seminários, diálogos paralelos e publicações. Ainda no ano de 1998, um importante encontro apoiado pela CLACSO e realizado na Universidad Central de Venezuela, reuniu pela primeira vez Edgardo Lander, Arturo Escobar, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Aníbal Quijano e Fernando Coronil. A partir deste, foi lançada em 2000 uma das publicações coletivas importantes do M/C: *La Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. No mesmo ano, de 1998, Ramon Grosfoguel e Augustín Lao-Montes reuniram em Binghamton, para um congresso internacional, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein. Nesse congresso, foi discutida pelos quatro autores a herança colonial na América Latina, a partir da análise do sistema-mundo de Wallerstein.” (CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL apud BALLESTRIN, 2013, p. 97).

⁶ No original, “Trascender la suposición de ciertos discursos académicos y políticos, según la cual, con el fin de las administraciones coloniales y la formación de los Estados-nación en la periferia, vivimos ahora en un mundo descolonizado y poscolonial. Nosotros partimos, en cambio, del supuesto de que la división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estados-nación en la periferia. Asistimos, más bien, a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro-periferia a escala mundial.” Tradução nossa.

do saber, ao fornecer uma outra compreensão para a ideia de Modernidade. Revela, assim, sua outra face, que é a Colonialidade: o lado escuro da modernidade, aquele que mostra a história dos silêncios daqueles que foram esquecidos, emudecidos, renegados pela historiografia oficial, que retrata a América Latina; ela é inerente à modernidade, pois, esta não existe sem aquela (MOURA, 2018).

Com a invasão europeia sofrida pela América, iniciara-se o processo de transformação que a consideraria uma sociedade primitiva, sob o ponto de vista de uma sociedade civilizada, balizada pela ótica cristã e seu discurso evangelizador, e estabelecem-se as bases do mundo moderno colonial.

É nesse quadro que a Europa, como centro do sistema mundo-moderno, gerencia todo o mecanismo de controle sobre as colônias, ao qual Quijano denomina “colonialidade do poder”:

Como o conhecemos historicamente, o poder é um espaço e uma rede de relações sociais de exploração / dominação / conflito articuladas, basicamente, em função e em torno da disputa pelo controle das seguintes áreas da existência social: (1) o trabalho e seus produtos; (2) dependendo do anterior, a ‘natureza’ e seus recursos de produção; (3) sexo, seus produtos e a reprodução da espécie; (4) subjetividade e seus produtos materiais e intersubjetivos, incluindo o conhecimento; (5) a autoridade e seus instrumentos, de coerção em particular, para assegurar a reprodução desse padrão de relações sociais e regular suas mudanças. (QUIJANO, 2007, p. 96)⁷.

Mignolo, baseado no conceito elaborado por Quijano, aprofunda as camadas da colonialidade do poder, incorporando as ideias de colonialidade do saber e do ser, e passa a discutir o conjunto do conceito: modernidade/colonialidade como dois lados de uma mesma moeda, destacando a inter-relação entre os dois pensamentos.

A corrente Modernidade/Colonialidade (M/C) é composta por intelectuais de diferentes países e de diversas áreas de conhecimento. Começou a se articular em 1990, por meio de um convênio entre pesquisadores da Universidade Javeriana de Bogotá (Colômbia), a Universidade Andina Simón Bolívar (Equador), a Universidade

⁷ No original, “Tal como lo conocemos históricamente, el poder es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación\dominación\conflicto articuladas, básicamente, en función y en torno de la disputa por el control de los siguientes ámbitos de existencia social: (1) el trabajo y sus productos; (2) en dependencia del anterior, la “naturaleza” y sus recursos de producción; (3) el sexo, sus productos y la reproducción de la especie; (4) la subjetividad y sus productos materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento; (5) la autoridad y sus instrumentos, de coerción en particular, para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular sus cambios.” Tradução nossa.

de Duke (EUA) e a Universidade do Norte da Carolina (EUA). O coletivo tinha como propósito disseminar o discurso acerca do tema da geopolítica do conhecimento e da colonialidade do saber. Contou com os nomes de Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Ramón Grosfoguel, Enrique Dussel, Catherine Walsh, Maldonado Torres, Arturo Escobar e Edgardo Lander (CASTRO-GÓMEZ; GROSFOGUEL, 2007).

Conforme a crítica latino-americana contemporânea, foi a partir da expansão europeia – com as grandes navegações nos séculos XV e XVI – que se iniciou o projeto de mundo moderno-colonial, e o processo da invenção do “outro”, cujos pensamentos semearam as bases do que chamamos hoje de globalização. Com elas, instauram-se as feridas da invenção colonial da América Latina, as marcas que o colonialismo imprimiu na história dos povos colonizados (QUIJANO; WALLERSTEIN, 2019), verificadas pela violência do sistema escravagista, pela dizimação dos povos indígenas e sua cultura, sua epistemologia.

É nesse sentido que podemos falar de um discurso pós-colonial na América Latina, onde a preocupação com o colonialismo diz respeito não à independência política alcançada já desde a primeira metade do século XIX, mas à dependência cultural e sobretudo econômica, ainda hoje vigente com relação a países chamados Primeiro Mundo, incluindo as relações de poder entre grupos étnicos, os gêneros e, principalmente, entre as diferentes classes sociais (COUTINHO, 2016b, p. 131).

Portanto, o termo pós-colonial não será utilizado neste estudo num único sentido cronológico que indica posterioridade a um processo de colonização, mas, sim, e principalmente, como um conceito teórico que se evidencia por questionar todo o tipo de discurso que oculta as relações de dominação, isto é, se identifica com toda estratégia de discurso que rejeita a visão colonial. O discurso pós-colonial opõe-se ao discurso colonial, na medida em que o desmascara, o denuncia e, conseqüentemente, expõe a relação de poder que o encobria, incluindo formas que se estendem desde o discurso feminista e dos grupos minoritários étnicos até o discurso de povos ditos periféricos (COUTINHO, 2016b).

1.3. Girando, girando...

Primeiramente, reiteramos, aqui, a nossa disposição em proferir uma breve reflexão acerca do que antecede o momento que elegemos como o período que melhor representa a inter-relação entre a literatura brasileira e a literatura hispano-americana, isto é, a década de 1960.

Pretende-se, por meio de uma visão panorâmica, focalizar, nesta seção do capítulo, um rastro, dentre vários, que denota os encontros, e alguns desencontros, entre os diversos discursos que, associados, permitem vislumbrar pontos de aproximação e distanciamentos. Esse fato reforça e contribui para a ideia da pesquisadora Ana Pizarro (1993), que afirma que, para melhor compreender essa literatura tão complexa, é necessário o estudo da articulação de aspectos heterogêneos e os homogêneos que compõem a literatura latino-americana.

Tenciona-se levantar, no meio literário, alguns aspectos e situações que nos parecem apontar para a continuidade do pensamento pós-colonial, uma vez que a essência de tal conceito pode ser descoberta em diversos momentos da história. De acordo com Walter Mignolo (2019), pode-se reconhecer os preceitos pós-coloniais em vários movimentos, como os citados no trecho a seguir:

O levantamento armado zapatista de primeiro de janeiro de 1994, vem à mente, porém o fundo de sua filosofia se aproxima da filosofia de Mohandas Gandhi [...]. Também a descrição da violência física do levantamento decolonial na Argélia, que nos foi legado por Frantz Fanon – ainda que ao final da descrição de *Os condenados da terra* (1961) – [...] Fanon propõe nos desprendermos da Europa para construir o ‘novo homem’ (em suas palavras). Aquilo que vivia e observava Fanon na Argélia e nos movimentos de liberação do Terceiro Mundo, e que o levava a esta proposta, o vemos no pensar e acionar zapatista. Se trata em ambos os casos de etapas e capítulos fundamentais na genealogia da política decolonial de reconstituição epistemológica. O Zapatismo é, fundamentalmente, uma revolução teórica que harmoniza com Fanon e com as propostas de Aníbal. (MIGNOLO, 2019, p. 20)⁸.

⁸ No original, “El levantamiento armado Zapatista del primero de enero del 1994 viene a la mente, pero en el fondo su filosofía es cercana a la de Mohandas Gandhi [...]. También la descripción de la violencia física del levantamiento decolonial en Argelia que nos legó Fantz Fanon, aunque al final de la descripción de *Los condenados de la tierra* (1961) Fanon nos propone desprendernos de Europa para construir el “home nuevo” (en sus palabras). Aquello que vivía y observaba Fanon en Argelia y en los movimientos de liberación del Tercer Mundo, y que lo llevaron a esta propuesta, lo vemos también en el pensar y accionar Zapatista. Se trata en ambos casos de etapas y capítulos fundamentales en la genealogía de la política decolonial de reconstitución epistemológica. El Zapatismo es,

O que os relaciona, os conecta e estabelece um vínculo, dessa forma, é o objetivo comum de desestruturar o padrão colonial de poder, fato que também pode ser depreendido e observado na literatura produzida durante o período desses movimentos.

Assim, com a intenção de ilustrar tais relações, foram selecionados textos e trechos de textos que portam características em diálogo com os preceitos pós-coloniais no período colonial e nos outros períodos abordados neste capítulo, cujos autores, e/ou textos, melhor revelam e representam a ideia de defesa dos desamparados. São autores que melhor trouxeram, proposital ou aleatoriamente, à luz da discussão os aspectos da posição social, dos hábitos, da cultura, e, dos pensamentos daqueles marginalizados e renegados, em sua condição de seres humanos, produtores de pensamentos e de valores e crenças ofuscados pela hegemonia e controle por parte das metrópoles europeias, que sofreram as consequências de um sistema violento e controlador, que após implantado alcançou os rincões da América e de outros continentes.

No Brasil, o reflexo dessas lutas e filosofias pode se vislumbrar por meio do pensamento de intelectuais, de movimentos político-sociais e na literatura.

1.3.1 Um giro no período colonial

A América Latina nasceu em meio a sangue e fogo, conquista e escravidão. Portanto, é por aí que devemos começar uma breve introdução à história da América Latina, indo diretamente ao núcleo da questão, identificando conflitos centrais, sem meias palavras. É precisamente a conquista e sua consequência, a colonização, que criaram o conflito central da história da América Latina. A conquista e a colonização formam o ponto de partida unificado de uma história única, contada aqui com exemplos ilustrativos de vários países. Precisamos de uma história única. Rápidos panoramas de vinte histórias nacionais produziriam apenas vertigem. Mas antes de começar a narrativa, precisamos perguntar se dezenove países podem realmente partilhar uma história única. À primeira vista, poder-se-ia duvidar disso. Pense em tudo que a história teria que englobar. Pense nos contrastes e paradoxos da América Latina contemporânea. (CHASTEEN, 2001, p. 15).

fundamentalmente, una revolución teórica que armoniza con Fanon y con las propuestas de Aníbal.”
Tradução nossa.

As palavras do professor de história cultural da Universidade da Carolina do Norte, John Charles Chasteen, nos inspiram a iniciar o debate acerca dos conflitos e consequências advindas da colonização e os seus reflexos na literatura.

A história da historiografia da literatura latino-americana tem sua origem entrelaçada com o “descobrimento” e a conquista do Novo Mundo. No entanto, foram com os estudos modernos de etnologia que se reconheceu a influência das civilizações autóctones da América, antes da chegada de Colombo, e que se trouxe à tona aspectos da sociedade, da cultura, da cosmovisão e do desenvolvimento científico das sociedades pré-hispânicas (JOSEF, 1989).

Os astecas (no planalto do México), os maias (na América Central), os quíchuas (na cadeia dos Andes) e os incas (que ocupavam o norte do Chile, além do Equador, Peru e Bolívia) foram os principais povos que na América criaram e desenvolveram “[...] uma cultura própria, com sua agricultura e a sua indústria, o seu sistema político, a sua religião, a sua astronomia e as suas artes” (BANDEIRA, 1960, p. 9) e que, mesmo não dominando os conhecimentos científicos europeus, construíram grandes cidades, palácios e fortalezas que pasmaram os europeus.

Além disso, em decorrência principalmente dos trabalhos de religiosos, conta-se com registros que revelam muitas informações históricas e aspectos dessas culturas, como nos informa o crítico inglês George Robert Couthard:

Afortunadamente, no caso da cultura indígena, sobretudo a asteca e a maia-quíchuá, a história, mitologia, cantos, poemas e crenças religiosas foram escritos, em náhuatl, quíchuá etc., graças em grande parte aos esforços de sacerdotes, entre os quais se sobressaiu o Padre Bernardino de Sahagún. O método consistiu em ensinar o alfabeto latino a intelectuais indígenas e deixá-los escrever em seu próprio idioma o que sabiam de sua história e cultura. Uma grande parte destes escritos foi traduzida por eruditos para o castelhano e para outros idiomas, e assim temos um acervo bem considerável de toda espécie de material em coleções; tais como *El códice Florentino*, *El códice Matritense*, de la Real Academia de la Historia, *Cantares em idioma mexicano* etc. Muitos dos originais se encontram em bibliotecas europeias e norte-americanas. Os textos na região andina são muito mais escassos, mas vários escritores mestiços, cujos parentes conheciam e recordavam o estado das coisas antes da conquista, consagraram-se à tarefa de contar a história e de descrever as crenças e costumes do Tawantinsuyo, o império incaico. Mais tarde, María Arguedas, no Peru, e Jesús Lara, na Bolívia, recolheram contos e canções, dando-lhes versões de alto valor literário. (COULTHARD, 1979, p. 39-40).

Já o Brasil não se encaixa nesses exemplos, por não contar com civilizações tão sedimentadas assim. Predominavam aqui “[...] núcleos tribais de indígenas, ricos de expressões simbólicas em seus traços culturais, mas pouco significativos em sua fragmentária organização político-social” (JOSEF, 1989, p. 23).

O professor Antonio Houaiss acrescenta:

No Brasil, houve uma literatura de base catequista fundada sobre o tupinambá. Entretanto, os únicos documentos escritos na própria língua por um ameríndio brasileiro são uma coleção de meia dezena de cartas de Felipe Camarão a outros chefes indígenas, nas quais são dadas instruções e informações sobre a luta comum de brasileiros, portugueses e espanhóis contra os holandeses no nordeste brasileiro, no século XVII. (HOUAISS, 1979, p. 36).

Entretanto, apesar dessas diferenças de estrutura, o monopólio econômico, bem como a hegemonia que Espanha e Portugal mantiveram sobre as colônias e os povos conquistados, permitiram uma aproximação entre o Brasil e os países hispano-americanos, uma unidade, a partir das consequências e do reflexo desses elementos na política, na economia e também na cultura.

É por esse viés que Manuel Bandeira declara: “A literatura dos países hispano-americanos começou como um capítulo colonial da literatura espanhola.” (BANDEIRA, 1960, p. 15) e, nessa mesma linha de pensamento, pode-se estender a declaração para o caso do Brasil: a literatura brasileira começou como um capítulo da literatura portuguesa, já revelando, assim, uma conexão que nasce da condição de dependência à qual estavam sujeitas as duas literaturas.

O “descobrimento”, a conquista do Novo Mundo, a terra e os seus habitantes são alvos do interesse tanto dos espanhóis quanto dos portugueses, descritos em cartas, nas crônicas, nos relatos e histórias contadas pelos catequistas, pelos viajantes, soldados, conquistadores e aventureiros e revelam o olhar superficial com o qual o europeu enxergou o Novo Mundo. Assim, é sob esse cenário que a literatura latino-americana começou a se estruturar enquanto escrita.

Nesse contexto, destacamos alguns nomes como os descobridores Cristóvão Colombo (território hispano-americano) e Pedro Álvares Cabral (território brasileiro), os conquistadores como Hernán Cortés, Francisco Pizarro, os soldados Francisco López de Gómara e Bernal Díaz de Castillo, entre outros que representam bem a visão eurocêntrica, além de Sor Juana Inés de la Cruz, os padres Bartolomeu de las Casas, Antonio Vieira e Manoel da Nóbrega, que mesmo seguindo os preceitos e interesses

da Igreja (associada aos reinos), mantinham nos pensamentos e na produção escrita o reconhecimento de algumas falhas cometidas na forma em que as colônias eram comandadas pelo reino espanhol e pelo reino português. No embate direto a esse sistema, cujos os textos escritos deixaram transparecer a insatisfação do povo local e os maus tratos a que eram submetidos, destacamos Guamán Poma e Garcilaso de la Vega.

Visando atender aos objetivos deste estudo, destacamos nesse período colonial, as figuras de Felipe Guamán Poma de Ayala e de Garcilaso de La Vega Inca (do lado hispano-americano) e do Padre Antonio Vieira (do lado do Brasil) como produtores de textos que defendem ou revelem aspectos ou traços das culturas autóctones, as mais subjugadas no período.

Iniciamos com algumas observações a respeito do texto considerado como o primeiro da literatura latino-americana, carregado de tendências decoloniais, um verdadeiro “tratado de política decolonial” (MIGNOLO, 2019), que Walter Mignolo aponta como portador de proposição similar à da proposta de Gandhi: a *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, de Felipe Guamán Poma de Ayala, redigida no século XV e endereçada a Felipe III.

1.3.1.1 Felipe Guamán Poma de Ayala (1534-1615)

De origem nobre incaica, Guamán Poma de Ayala⁹ viveu entre os séculos XVI e XVII, em Huamanga, conhecida hoje como Ayacucho. O cronista, tradutor de profissão, prestava serviços às autoridades coloniais e, no século XVII, escreveu uma carta de duas páginas ao rei da Espanha, Felipe III, a quem dedicou: a *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, em que relata e denuncia as desventuras do regime colonizador.

Poma lutou nos tribunais coloniais pelo reconhecimento da posse de terras que foram tradicionalmente ocupadas por seus ancestrais, apresentando-se como cacique principal e tenente-corregedor dos índios, o que lhe rendeu um processo no qual foi

⁹ A mãe de Guamán Poma, D. Juana Clari Laello Coya, era filha do décimo Topa Ynga Yupanqui (ou Túpac Inca Yupanqui, o qual teria recebido Francisco Pizarro e Diego Almagro quando estes chegaram no Peru) e o pai teria sido Martin Guaman Mallqui de Ayala, membro da elite local e descendente dos Yarovilla.

acusado de fraude e condenado a 200 chibatadas (que não foram cumpridas) e ao exílio de dois anos de Huamanga.

De acordo com o pesquisador Tomassevicius Filho, foi devido a esse episódio que Guamán Poma teria decidido escrever uma carta ao rei D. Felipe II (1556-1598), mas que, por ter demorado 30 anos para concluí-la, foi endereçada então ao seu sucessor, Felipe III (1598-1611) (TOMASSEVICIUS, 2021).

A obra *Nueva corónica y buen gobierno* é dividida em duas grandes partes, onde se encontra o registro de sua defesa ao povo indígena e o registro das denúncias dos maus tratos sofridos por eles, situações retratadas em várias passagens da crônica. Logo na primeira parte da *Nueva corónica* pode-se verificar tais situações:

Logo no início do manuscrito o autor apresenta a sua proposta: a correção das condutas ('emenda da vida') das principais personagens sociais daquela época (cristãos, os infiéis, *encomenderos* de índios, corregedores, padres, mineiros e caciques) e levar ao rei Felipe III a conhecer a história dos senhores locais. A partir de histórias com base em relatos recolhidos por Guamán Poma, é recontada a trajetória dos povos andinos desde Adão e Eva, dividindo-a em cinco idades, de modo a evidenciar que os povos nativos também eram descendentes de um dos filhos de Noé. Por outro lado, Guamán Poma afirma, sem maiores considerações, que o mundo teria sido criado há 2,6 milhões de anos. Também deixou claro que os nativos conheciam Deus – não da mesma maneira que os europeus – por meio da Luz Natural da Razão. (TOMASSEVICIUS, 2012, p. 69).

Segundo o estudioso, a primeira parte, as cosmogonias são colocadas lado a lado, mas não harmoniosamente, há uma certa desvalorização dos aspectos ligados à religião indígena¹⁰. Além de tecer esse quadro religioso híbrido, também destaca na crônica aspectos positivos do governo inca: alega que apesar da idolatria, o governo

¹⁰ “Segundo Guamán Poma, a primeira geração de índios teria sido a dos *Uari Uiracocha Runa*, descendentes de Noé que vieram à América por ordem de Deus. A segunda geração de índios teria sido a *Uari Runa* e iria de Noé a Abraão. A terceira geração de índios teria sido a *Purunruna* e iria de Abraão a David e a quarta geração de índios teria sido a *Aucaruna*, e que iria de David a Jesus Cristo. Até essa geração, havia ordem entre os índios, pois se puniam os ladrões, assaltantes, homicidas, adúlteras e estupradores, assim como não havia idolatria. Por fim, na quinta e última geração dos homens, a qual teria Ciro como primeiro rei, e na qual reinaram os imperadores romanos e os papas católicos, seria aquela em que viveu Jesus Cristo e teriam surgido dos incas. O primeiro deles teria sido Manco Capac, cujo pai era desconhecido; por isso, dizia-se ser filho do sol. Teria casado com Mama Huaco, que, na visão de Guamán Poma, era idólatra, feiticeira e conversava com pedras, penas, paus e morros. Ela teria enganado os índios de Cuzco e tornado-se rainha. A partir de Mama Huaco, teriam iniciado o culto às huacas (ídolos dos incas) e demônios. O próprio Guamán Poma chama a atenção do leitor, por meio de um prólogo, para o fato de que, assim como Eva, a primeira mulher, teria trazido perdição à humanidade, a primeira inca também teria trazido a perdição ao povo.” (TOMASSEVICIUS, 2012, p. 69-70).

dos incas teria proporcionado a abertura dos caminhos reais e a manutenção da lei e da ordem, mantinha uma administração eficaz e justa. Informa com detalhe o funcionamento da administração inca, com seus secretários, contadores e tesoureiros, bem como descreve aspectos da vida social em Ayacucho: seus ídolos, festas, o palácio, as virgens, os funerais, e volta ao presente (da época) para relatar a chegada dos conquistadores Francisco Pizarro e Diego Almagro¹¹ à região do Peru, além de detalhar os conflitos próprios dos espanhóis e os confrontos entre estes e os nativos (TOMASEVICIUS, 2012).

A segunda parte, no *Buen Gobierno*, conta com a descrição acurada do comportamento das principais personagens sociais daquela época. Há críticas, destacando os bons comportamentos de uns e os maus de outros, sem poupar ninguém. Todos estavam sujeitos a críticas: missionários religiosos, *encomenderos*, corregedores, vagabundos, mineiros que exploravam os índios.

Guamán Poma, entretanto, não propõe uma revolução nativa, nem apresenta uma postura de enfrentamento ao poder espanhol. Ele justifica a postura da passividade indígena como sinal de civilidade, e chega a propor a criação de um reino andino soberano, porém subordinado ao império cristão de Felipe III, finalizando o texto, ao sustentar que “[...] só havia justiça para os espanhóis, mas não havia justiça para os índios, para os quais só se reservavam os paus”. (TOMASEVICIUS, 2012, p. 72).

Como acontece em “Comentários Reales”, de Garcilaso da la Vega, a crônica de Guamán Poma também dá importância à verossimilhança do discurso, com ênfase na lógica, no plausível, e não necessariamente na verdade dos fatos em si. Essas

¹¹ “[...] Pizarro e seu sócio, Diego de Almagro, atingiram a região do Peru em 1532. Mas antes da chegada definitiva dos espanhóis ao Peru, em 1524 já havia sido criado o Conselho das Índias, o qual tinha a finalidade de recolher informações sobre o Novo Mundo e administrá-lo, tendo em vista as peculiaridades do território, seus habitantes e a inevitável dificuldade de controle político e jurídico da região a tamanha distância geográfica. Pizarro percebeu a existência de lutas pelo controle de poder, pelo fato de o império Inca ser, na verdade, uma rede de relações constantemente negociada, e não um império monolítico. Aproximou-se de Atahualpa e o sequestrou, exigindo grandes quantidades de ouro e prata como resgate. De fato, este foi pago pelos seguidores de Atahualpa, mas mesmo assim ele foi executado. Por outro lado, o adversário deste último, Huascar, havia falecido antes mesmo de qualquer contato com os espanhóis. Num primeiro momento, Pizarro provavelmente concluiu que só poderia fixar-se na região se estivesse ao lado de uma das facções incas. Tanto que se na cerimônia de coroação do novo rei inca, os espanhóis figuravam como aliados; aqueles, por sua vez, não viam estes últimos como dominadores, mas apenas como mais uma facção no confuso jogo pelo controle do poder da região. Houve resistência andina à presença espanhola em 1536, liderada pelo próprio rei inca que Pizarro havia apoiado, mas essa foi derrotada. A partir desse momento, iniciou-se o declínio do domínio inca na região, mediante a alteração das estruturas locais de poder.” (TOMASEVICIUS, 2012, p. 73-74).

questões podem ser vistas, por exemplo, no uso das retóricas religiosa-cristã e pagã para dissertar acerca da origem dos povos¹².

Para nossas reflexões, interessa-nos, além da “revelação” de uma cultura que poderia permanecer desconhecida, a postura crítica adotada pelo cronista, refletida tanto em suas ações, quanto na sua produção literária, como Tomasevicius deixa claro no trecho a seguir:

Trata-se de um aspecto que merece especial cuidado. Se a ideia de Guamán Poma fosse a de apenas debater o que ocorria entre os indígenas, poderia tê-lo feito, de fato, mediante a forma exclusiva de história ou relato. Contudo, ao longo dos capítulos, com riqueza de detalhes, várias propostas normativas são feitas para a correção das condutas dessas pessoas. O *Buen Gobierno* traz características de projeto legislativo nativo para o Vice-Reino do Peru, porque Guamán Poma quis aconselhar o rei D. Felipe III, para que seu trabalho talvez pudesse servir como substrato para uma reforma das leis das Índias, se assim o desejasse. O fato de intitular essa parte da obra desse modo, assim como em diversas passagens fez uso da expressão, denota a sua intenção de que seu trabalho fosse o próprio ‘Buen Gobierno’ para os nativos, ou ainda que servisse de fundamento para a elaboração ou reforma do ordenamento jurídico colonial, o qual, como dito acima, era instável ante a dificuldade de regular os conflitos sociais da época. (TOMASEVICIUS, 2012, p. 80).

O grande desejo almejado pelo cronista, transformado em plano de ação proposto nesse “projeto legislativo nativo”¹³, nos permite posicioná-lo, bem como a

¹² “PRIMEIRA GERAÇÃO DO MUNDO de Adão e de sua mulher Eva, foi criado por Deus o corpo e a alma. Adão gerou a Seth, Seth gerou a Enos. Enos gerou Caynam, Caim matou Abel, deste saiu a casta de negros; por inveja edificou a primeira cidade, chamou-a Enoque porque um filho seu se chama assim, Caynam gerou a Malabeu, Malabeu gerou Laerte, Laerte gerou a Enoth, o que está no paraíso, seu pai o deste à Ameth, foi a linhagem de Caim, teve três filhos e uma filha, Jael, inventou as cabanas, outro filho, Tubal, inventou o órgão e a vigüela [tipos de canção] e o canto de órgão, Tabal Caín inventou a arte de lapidar o ferro, a filha Noema inventou o fiar; Enoque gerou a Matusalém [...]” (GUAMÁN POMA, 1615, p. 21). No original, “PRIMERA GENERACION DEL MUNDO de Adán y de su mujer Eva, fue criado por Dios el cuerpo y ánima. Adán, engendró a Seth, Sethe engendró a Enos. Enos engendró a Caynam, Caín mato a Abel, de este salió la casta de negros; por envida edificó la primera ciudad, llamóla Enoch porque un hijo suyo se llamaba así; Caynam engendró a Malabel, Malabel engendró a Laerth, Laerth engendró a Enoth, el que está en el paraíso, su padre de éste a Ameth, fue de linaje de Caín, tuve tres hijos e una hija, Jael, invento las cabanas, otro hijo, Tubal, invento el órgano y la vigüela, y canto de órgano, Tabal Caín invento el arte de labrar hierro, la hija, Noema invento el hilar; Enochen engendró a Matusalén [...]” Tradução nossa.

¹³ “Era plausível que Guamán Poma tivesse em mente a elaboração de um projeto normativo destinado ao aperfeiçoamento do sistema colonial, tendo em vista a ineficácia da legislação do Conselho das Índias na proteção dos próprios índios e, em certa medida, na sua proteção pessoal, já que iniciou a escrita da obra após ter se sentido injustiçado ao ter sido condenado por apresentar-se como cacique. As sugestões apresentadas por Guamán Poma são uma tentativa – ainda que frustrada – de fazer prevalecer uma visão andina da ordem, ainda que sob o domínio da coroa espanhola. Embora tenha sido escrita num momento de decadência das elites locais, não deixa de ser uma importante fonte nativa, que mostra a visão dos conquistados sobre a organização social no vice-reino do Peru nos séculos XVI e XVII.” (TOMASEVICIUS, 2012, p. 86).

seu trabalho, como o primeiro e maior documento que registra evidências da insatisfação do povo, e denuncia a forma violenta da colonização europeia, o que vai ao encontro dos pensamentos pós-coloniais na América Ibérica.

Para isso, Poma lança mão de recursos linguísticos para ressaltar no texto a característica denunciativa ao criar um diálogo fictício entre o cronista e o Rei Felipe III. Usa a estrutura do diálogo com perguntas estratégicas para relatar e denunciar o que acontecia no reino do Peru e respostas para sugerir soluções para os problemas.

Poma prescreve cerca de vinte medidas protetivas ao indígena a serem observadas pelo regente, que estão divididas ao longo do texto, em dois conjuntos: o primeiro, refere-se à proteção física dos indígenas¹⁴, dando-lhes possibilidade de gozar os benefícios dados ao povo cristão, e o segundo se direciona ao fortalecimento do sistema judicial, para que a proteção fosse efetivada contra os abusos praticados pelos espanhóis e religiosos.

A pesquisadora Rolena Adorno chama a atenção para a distinção que Poma faz em relação aos indígenas descendentes de linhagem pura e aos mestiços e para a condenação aos seus hábitos:

Nesta ocasião, quero destacar três desses conteúdos fundamentais e persistentes da obra: primeiro, a condenação constante e obsessiva do autor da crônica da nova raça mestiça; segundo, sua atitude ortodoxa para com os ensinamentos e ministros da Igreja Romana e suas campanhas contra os antigos ritos e religiões andinas e, terceiro, seu feroz e total desprezo pelo grupo étnico dos Chachapoyas, de Mitmaqunana área de Huamanga. (ADORNO, 2000, p. 2).

Assim, é necessário cuidado para se nomear Poma como defensor e protetor dos indígenas e da cultura inca. Foi defensor, sim, mas somente dos indígenas de descendência “pura” dos Incas. Temia a extinção da raça inca e, quanto à cultura, não aprovava os ritos tradicionais dos incas, pois viveu sob os preceitos cristãos.

No entanto, pode-se destacar em sua obra as inovações linguísticas, pois Poma transverte o espanhol numa língua híbrida, marcada pelas constantes inserções do

¹⁴ “Para Poma, os Chachapoyas eram ‘índios rebeldes, ladrões, embusteiros’ [...], pois haviam se apropriado de terras que não lhes pertenciam, ‘deveriam pagar tributo e servir nas minas, nas praças, tambos e estradas, prestando os serviços pessoais exigidos de outros índios’, os culpavam ‘por terem contribuído fortemente para a proliferação da população mestiço [...] eles traíram os legítimos Incas ao dar à luz muitos filhos bastardos [...] contribuindo para o aumento de mestiços rebeldes e mentirosos contra os Incas, assassinos dos legítimos Incas, matando Huascar Inca, idólatras em seus sacrifícios, e traidores à raça andina por meio de suas mulheres.” (ADORNO, 2000, p. 5).

idioma quíchua ou, ainda, conta com longos trechos nesse idioma sem tradução alguma. Ele nos deixa o registro da língua inca, além de, ao criticar os ritos tradicionais, descrevê-los, o que permitiu o conhecimento mais detalhado de aspectos da cultura incaica.

Seguindo a nossa proposta de um giro no período colonial, não poderíamos deixar de observar os textos de mais um defensor dos índios: Garcilaso de la Vega.

1.3.1.2 Garcilaso de La Vega Inca (1539-1616)

Um dos principais representantes do povo do Peru (Tahuantinsuyu), Garcilaso de la Vega é considerado o primeiro grande intérprete mestiço da realidade pré-colombiana, o patriarca da literatura peruana é um mestre da prosa espanhola no século XVI. Nasceu em Cusco, em 1539, e faleceu na Espanha, em 1616. Seu pai, que dividia o mesmo nome, era parente próximo do Marquês de Santilhana. Tinha outro parente com o mesmo nome e famoso na época, considerado o príncipe dos poetas castelhanos: Garcilaso de la Vega. Sua mãe, Isabel Chímpu Ocllo, era neta de Tupac Yupánqui e prima de Athahualpa, o último imperador (BANDEIRA, 1960).

A substancial biografia do cronista, feita pelo historiador Enrique Anderson Imbert, na obra *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (1954), nos revela aspectos da vida e um perfil de Garcilaso:

O mais genial dos mestiços escritores é o Inca Garcilaso de la Vega (Peru; 1539-1616). Descendia da nobreza incaica (sua mãe era uma princesa índia) e castelhana (seu pai era capitão espanhol), porém, além de uma família ilustre, também foi ilustre na história das letras. Aos vinte e um anos de idade foi para a Espanha: não voltaria mais ao Peru. Bastardo, mestiço, desgarrado e marginal, o Inca Garcilaso encontrou o modo de se colocar no topo da sociedade europeia de seu tempo. O fez fundindo em sua consciência de escritor esses diversos mundos raciais e culturais. Para clarear seu sangue mesclado recorreu a 'tinta' de escritor. Persistiu em sua condição de mestiço: 'por ter nome imposto por nossos pais, e por sua significação, me chamo à boca plena e me honro como tal'. Porém não pensa que essa condição o limita racialmente. Nesses anos todos escrevendo sempre na Espanha, os traços físicos diferenciados entre mestiços e espanhóis não tiraram o valor da pessoa. Gozava de privilégios por ser filho de encomendero, se vinculou intimamente à vida espanhola e viveu sem precisar fazer trabalhos manuais [...]. Suas frustrações eram iguais aquelas de qualquer espanhol que solicitava recompensa em vão ou sentia frustradas suas aspirações de glória militar [...]. Não era um mestiço inclinado as suas sombras índias, que vive ressentido

e escreve amargurado. A verdade é que o Inca dizia escrever para índios e espanhóis: ‘porque de ambas as nações tenho peças, dizer que escrevo encarecidamente para elogiar a nação porque sou índio, é certo engano’. Se orgulhava de ser, pelo lado paterno, descendente de um representante da conquista de Sevilha (a genealogia de Garcia Pérez de Vargas, 1596) e também de ser, pelo lado materno, um nobre índio americano. Porém, decidiu chamar-se ‘Inca’ porque esse exótico apelido evocava a imagem de ‘homem natural’, mais inocente, mais moral – aos olhos renascentistas –, que o nome europeu, e ao mesmo tempo, colocava fora de alcance das agressivas questões sobre a ‘limpeza de sangue’ que inflamavam a espanhóis convertidos, judeus ou mouros. (IMBERT, 1991, p. 63-65)¹⁵.

O cronista teve grande contato e influência da cultura europeia, leu historiadores greco-romanos e renascentistas, se propôs a salvar do esquecimento obras heroicas, como, também, contribuiu com os conquistadores ao defender o cristianismo, como afirma Imbert: “Deus se serve da Espanha para conquistar e cristianizar. O imperialismo espanhol é, pois, de origem providencial: a coroa da Espanha deve estender seu domínio às terras da Florida (terras incas) por razões religiosas.” (IMBERT, 1991, p. 65).

De acordo com a biografia elaborada pelo seu parente Pérez de Guzmán, Garcilaso, mesmo se pautando na concepção de racionalidade apregoada no mundo renascentista, em sua obra *La Florida del Inca* (1605), pode-se detectar a sua larga e criativa imaginação: quando inventa os traços psicológicos de suas personagens e quando relata conflitos imaginários. Garcilaso seguiu os preceitos de Aristóteles, que

¹⁵ No original, “El más genial de los mestizos escritores es el Inca Garcilaso de la Veja (Perú; 1539-1616). Descendía de la nobleza incaica (su madre era una princesa india) y castellana (su padre era capitán español); pero, además, de una familia ilustre también en la historia de las letras. A los veintiún años de edad fue a España: no volvería más al Perú. Bastardo, mestizo, desarraigado, marginal, el Inca Garcilaso encontró el modo de oponerse por encima de la sociedad europea de su tiempo. Lo hizo fundiendo en su conciencia de escritor esos diversos mundos raciales y culturales. Para aclarar sus sangres mezcladas recorrió a la tinta del escritor. Insistió en su condición de mestizo: ‘por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me lo llamo a boca llena, y me honro con él’. Pero no piensa en que esa condición lo limita racialmente. En esos años, y escribiendo desde España, los rasgos físicos diferenciales entre mestizos y españoles no añadían ni quitaban valor a la persona. Gozaba de privilegios de hijo de encomendero, se vinculó íntimamente a la vida española y vivió sin ocuparse de trabajos manuales...Sus desengaños son los de cualquier español que solicitaba recompensa en vano o sentía frustradas sus aspiraciones de gloria militar...No es un mestizo inclinado a sus sobras indias, que viva resentido y escriba amargado. La verdad es que el Inca decía escribir para indios y españoles “porque de ambas naciones tengo prendas”; “decir que escribo encarecidamente por loar la nación, porque soy indio, cierto es engaño”. Se enorgulleció de ser, por el lado paterno, descendiente de un adalid en la conquista de Sevilla (*La Genealogía de Garci Pérez de Vargas, 1596*) y también de ser, por el lado materno, un noble indio americano. Pero decidió llamarse “Inca” porque con ese exótico apelativo evocaba la imagen de “hombre natural”, más inocente, más moral –a los ojos renacentistas- que el hombre europeo, y al mismo tiempo lo ponía fuera del alcance de las agresivas cuestiones sobre la “limpieza de sangre” que inflamaban a españoles conversos, judíos o moriscos.” Tradução nossa.

apregoava que, na poesia, a história deveria ser contada como deveria ter sido e não como ela realmente foi.

Imbert continua seus comentários:

O Inca crê também na dignidade da fantasia. Isso sim: as ficções devem acercar-se da verdade e apartar-se da mentira. E como os humanistas do Renascimento consideravam as novelas de cavalaria como mentiras, o Inca, que em sua juventude as lia com prazer, dirá depois que elas o aborreciam. O legítimo, o verdadeiro era crer somente em romance com base histórica ou em histórias que incorporavam elementos 'novelescos'.

Entretanto, em *La Florida* aparecem episódios parecidos com os das novelas de cavalaria, mais a influência dos poemas épicos de Ariosto, Bocado, Ercilla, assim, suas páginas cobram um brilho de aventura imaginada, com naufrágios, perdas, encontros, combates singulares, proezas de um herói contra todo um exército, índios cortados em duas metades de um só golpe de espada, imitações da antiguidade clássica, cidades estranhas, paisagens exóticas, festas galantes, tormentas e desventuras, descrições de tesouro, reinos, palácios, arsenais e cenas que, em um falso marco feudal, apresentam os índios como 'nobres selvagens', eloquentes em sentimentos de honra. (IMBERT, 1991, p. 65-66)¹⁶.

Vê-se que o cronista, apesar da origem indígena, tem seu texto marcado pela influência europeia, o que revela a contradição a que sua dupla identidade o submetia.

Mas, enquanto passava a limpo a *Florida Del Inca*, escrevia a sua mais importante obra: *Comentários Reales*, cuja primeira parte foi publicada em 1609, e trata dos Incas e seu império; e a segunda, concluída quatro anos depois, somente publicada após sua morte sob o título de *História General Del Perú* (1617), retratando as guerras civis entre os conquistadores, obra na qual o lado mestiço do grande cronista é refletido com mais profundidade, resultado da sua condição de mestiço que o fazia acolher suas duas origens.

¹⁶ No original, "[...] El Inca cree también en la dignidad de la fantasía. Eso sí: las ficciones deben acercarse a la verdad y apartarse de la mentira. Y como los humanistas del Renacimiento consideraban las novelas de caballería como mentiras, el Inca –que en su juventud las leía con placer- dirá después que las aborrece. Lo legítimo era creer sólo en novelas con base histórica o en historias que se incorporaban elementos novelescos... Sin embargo, en *La Florida* aparecen episodios parecidos a los de las novelas bizantina, italiana y también de caballería, más la influencia de los poemas épicos de Ariosto, Boiardo, Ercilla; y así sus páginas cobran un brillo de aventura imaginada, con naufragios, pérdidas, encuentros, singulares combates, hazañas de un héroe contra todo un ejército, indios cortados en dos mitades de un solo golpe de espada, imitaciones de la antigüedad clásica, ciudades extrañas, paisajes exóticos, fiestas galantes, tormentas y desventuras, descripciones de tesoros, reinos, palacios, arsenales y escenas que, en un falso marco feudal, presentan a los indios como "nobres salvajes", elocuentes en sus sentimientos de honor." (IMBERT, 1991, p. 65-66). Nossa tradução.

O lado inca aflora com o seu olhar sensível sobre o povo e as suas memórias, construídas por meio do contato que na infância manteve com sua mãe e familiares (mesmo vivendo com seu pai, visitava frequentemente a mãe), contato que lhe imprimira na alma o sensível registro das tradições, das leis e governo dos incas, da história e cultura de seu país natal, passíveis de se observar em trechos de *Comentários Reales*:

[...] ia visitar quase toda semana os poucos parentes que escaparam das crueldades e tramas de Atahualpa, e em tais visitas, as conversas mais comuns se destinavam a tratar da origem de seus reis, das majestades deles, da grandeza de seu império, de suas conquistas e façanhas, do governo que na paz e na guerra usava sempre as leis em proveito próprio ou em favor de seus vassallos. Em suma, não desejavam prosperidade a quem não lhes caísse nas graças. Das grandezas e prosperidades passadas viviam o presente: choravam seus reis mortos, alienados, o fim de sua república etc. Estas e outras falas semelhantes tinham os Incas e os Pallas em suas visitas, e, lembrando suas perdas, sempre acabavam as conversas em lágrimas e pranto, desejando mudanças e a volta do reino e da vassalagem. Nessas conversas, eu como jovem, entrava e saía muitas vezes, onde eles estavam, e me fartava de ouvir tais fábulas. (GARCILASO apud BANDEIRA, 1960, p. 29-30)¹⁷.

Revela-se também sua face inca quando nos depararmos com o modo como retrata a paisagem de seu país de origem, como sintetiza a seguir seu biógrafo José de La Riva Agüero:

É nas profundezas do sentimento peruano, é o próprio ritmo da vida aborígene, esse ar pastoral majestoso que palpita em suas páginas e que acaba numa comovente tragédia, esse véu de ingênua graça estendido sobre o espanto das catástrofes, o doce junto ao amargo, a flor humilde junto ao estrondoso precipício, o sorriso resignado e melancólico que se dilui nas lágrimas. (AGÜERO apud BANDEIRA, 1960, p. 31)¹⁸.

¹⁷ No original, “[...] venían a visitarla casi cada semana los pocos parientes y parientas que de las crueldades y tiranías de Atahualpa escaparon, em las cuales visitas, siempre sus más ordinarias pláticas eran tratar del origen de suyos reyes, de la majestad de ellos, de la grandeza de su imperio, de sus conquistas y hazañas, del gobierno que en paz y en guerra tenían, de las leyes que tan em provecho y en favor de sus vasallos ordenaban. En suma, no deseaban cosa de las prósperas que entre ellos hubiese acaecido que no la trajesen a cuenta. De las grandezas y prosperidades pasadas venían a las cosas presentes: lloraban sus reyes muertos, enajenado su imperio y acabada su república etc. Estas y otras semejantes pláticas tenían los Incas y Pallas en sus visitas, y, con la memoria del bien perdido, siempre acababan su conversación en lágrimas y llanto, ciciendo; Trocósenos el reinar en vasallaje etc. En estas pláticas yo como muchacho entraba y salía muchas veces donde ellos estaban, y me holgaba de las oír, como huelgan los tales de oír fábulas.” Tradução nossa.

¹⁸ No original, “Es la entraña del sentimiento peruano, es el propio ritmo de la vida aborígen, ese aire de pastoral majestuosa que palpita en sus páginas y que acaba en el estallido de una desgarradora

Esse olhar subversivo, e ao mesmo tempo compreensivo e amoroso de Garcilaso sobre seu povo e ao seu país fez com que a leitura do livro fosse proibida no final do século XVIII pelo Conselho das Índias, sendo apreendidos todos os exemplares encontrados.

Coulthard comenta sobre a origem do tema de *Los Comentarios Reales* (1609) estar ligada à maior conscientização do cronista sobre a condição de seu povo:

Contudo, nos últimos anos de sua vida, possuindo já uma ampla cultura e um estilo refinado e ameno, sentiu-se impelido a escrever *Los Comentarios Reales*, cuja primeira parte apareceu em 1609. Sentiu talvez vergonha das acusações de barbárie, incultura e selvageria que muitos espanhóis mostravam para com os índios. Ao descrever a cultura dos incas talvez a tenha idealizado na ânsia de redimi-la do estigma de barbárie e de inferioridade. (COULTHARD, 1993, p. 40).

Tal idealização gerou desconfiança e controvérsias em relação ao aspecto histórico da obra. Por isso, há na crítica restrições acerca de seu caráter histórico, o que se salienta é o seu compromisso com a poesia, com a arte; enquanto se condena a parte histórica da obra, sua gloriosa essência literária é reconhecida pela crítica, como se observa no trecho a seguir:

Os comentários são, com efeito, uma recriação imaginativa do Estado dos incas, mas levando em conta fatos econômicos, políticos, considerações linguísticas, geográficas e climatológicas, tudo evocado segundo a regra da historiografia humanística, método que permitia o exercício da fantasia e da ficção contanto que o produto não se afastasse demasiadamente da realidade e da verossimilhança. Sem dúvida, por outro lado, refletem a preocupação pós-renascentista de uma Idade do Ouro, já que não é uma história despojada e verídica (embora fosse factível); mas o entrelaçar da fantasia com os fatos de visão e realidade produziu uma obra-prima. (COULTHARD, 1993, p. 40).

O pesquisador Heitor Ferraz de Melo comenta a importância da obra em seus aspectos linguísticos:

tragedia, ese velo de gracia ingenua tendido sobre el espanto de las catástrofes, lo Dulce junto a lo terrible, la flor humilde junto al estruendoso precipicio, la sonrisa resignada y melancólica que se diluye en las lágrimas.” Tradução nossa.

O projeto do cronista em *Comentários Reales* é o de resgatar a ‘memória do incário’, como destaca Kanzepolsky. Para isso, Garcilaso se considera um intérprete privilegiado, pois conhece o quéchua – a língua dos incas – ou, como ele mesmo diz várias vezes, *la lengua que mamá en la leche*. E também agrega a isso o fato de ter sido criado em Cuzco e ter crescido ouvindo as fábulas contadas por seus parentes nativos. Como escreveu Vargas Llosa, Garcilaso ‘em seu retiro cordovês este ancião deslumbrado pelo fulgor de suas recordações praticou [...] uma proeza literária e linguística de conseqüências incalculáveis: tomou posse do espanhol, a língua do conquistador, e, fazendo-a sua, a fez de todos, a universalizou’. (MELO, 2007, p. 26).

Enfim, esse cronista “criollo” soube construir na mesma obra uma sùmula que reúne aspectos das duas culturas das quais ele se origina: de um lado, a tradiçãocristã e os ideais renascentistas e, do outro, a compreensãoda cultura indígena e o sentimento de encantamento com a paisagem nativa. Essencialmente, seu valor, dentro de um pensamento decolonial, se confirma ao revelar de forma magistral aspectos da grandiosa cultura Inca, ao denunciar os maus tratos infringidos ao povo inca e ao requerer que a justiça trabalhasse de forma equânime.

1.3.1.3 Escritores religiosos

Pode-se, ainda, citar, entre os religiosos, um defensor dos indígenas: Bartolomeu de las Casas. O padre defendia o direito dos índios da pilhagem cometidas pelos militares, utilizando o princípio de que somente era legítimo evangelizar pacificamente os índios, quem os havia despojado e submetido devia devolver-lhes seus bens se quisesse salvar suas próprias almas, demonstrando que, apesar da cooperação mútua entre a Igreja e a Coroa, havia divergências em relação à forma de se colonizar (IMBERT, 1991). E acrescenta:

[...] O ardor da cólera quando conta as iniquidades dos espanhóis, a fineza intelectual de sua ironia quando remove a máscara da hipocrisia cristã, a criar polêmica contra outros cronistas ou outros doutrinários e a sagacidade com que associa o físico e o psicológico em seus retratos, revelando um Las Casas escritor. (IMBERT, 1991, p. 37).

Mesmo saindo em defesa dos índios, o cronista não se colocava no mesmo nível dos mais humildes, “não era tão sublime assim”. Sentia-se moralmente superior. Se dispunha a vê-los e a ouvi-los, compreendia-os, mas os tinha como menos espirituais.

Assim como Las Casas, outros religiosos também saíram em defesa dos índios na América Ibérica, comungaram da mesma forma de pensamento, como nos informa o professor e historiador cultural John Charles Chasteen, no trecho a seguir:

Como nossa história deixa bem claro, o afã dos europeus em extrair mão-de-obra e tributo explica muito sobre a colonização da América Latina. Como poderia ser diferente? No nível mais básico, uma conquista sempre envolve exploração. Por outro lado, conquistadores e colonizadores, raramente admitem isso, mesmo para si próprios. É assim que os outros motivos, mais idealistas, entram em cena. A maioria dos espanhóis e portugueses que vieram para as Américas no século XVI acreditava que disseminar a ‘verdadeira religião’, mesmo à força, era algo bom. Como todas as pessoas, eles tendiam a interpretar as próprias ações da melhor maneira possível. Por outro lado, o idealismo religioso foi realmente a força propulsora para alguns; logicamente, estes foram quase sempre eclesiásticos. (CHASTEEN, 2001, p. 50).

Com o aval e o interesse da Coroa, de melhor se aproximar dos indígenas para concluir com mais eficácia o projeto de conquista, os padres detiveram um convívio íntimo e frutífero com os nativos, no qual a aprendizagem, mesmo com dificuldade, se fez numa via de mão dupla, como salienta Imbert:

Os padres queriam cristianizar os índios, queriam que deixassem de ser índios. Porém, para conseguir esta mudança profunda teriam que entrar na personalidade dos povos do Novo Mundo. Por isso, antes de cristianizar, os padres indianizaram a si mesmos. Começaram por aprender os idiomas indígenas para catequizar melhor. Formaram gramáticas e vocabulários; escreveram em língua nativa; transcreveram em alfabeto latino o Popol Vuh (1554-58). (IMBERT, 1991, p. 37)¹⁹.

Foram padres da ordem franciscana, como Toríbio de Motolina, “o defensor dos conquistados”, que denunciaram os tributos, torturas e trabalhos forçados espanhóis dentre as várias “pragas” que afligiam a população indígena; ou Bernardino de Sahagún, que escreveu que a organização familiar e as práticas de puericultura astecas eram superiores às da Espanha, ou, ainda, os primeiros jesuítas que vieram para o Brasil.

¹⁹ No original, “Los frailes querían cristianizar a los indios, querían que dejaran de ser indios. Pero para conseguir este cambio profundo tenían que entrar en la personalidad de los pueblos del nuevo mundo. Por eso, antes de cristianizar, los frailes se indianizaron a sí mismos. Comenzaron por aprender los idiomas indígenas para catequizar mejor. Formaron gramáticas y vocabularios; escribieron en lengua nativa; transcribieron en alfabeto latino el Popol Vuh (1554-58). Tradução nossa.

Não poderíamos deixar de aludir, também, graças à dedicação dos padres na época colonial, e principalmente à determinação de registrar a história – a iniciativa por parte dos indígenas, numa atitude de enfrentamento –, a um poema considerado “a Bíblia do continente”, que sobreviveu do esquecimento: *Popol Vuh*, comumente traduzido do idioma quiche como “O Livro da comunidade” ou “O Livro do Conselho”.

Com o conhecimento do alfabeto latino, os índios o utilizaram para redigir em sua própria língua, uma versão bem-sucedida do poema, cujo enredo descreve a criação do mundo e de seus habitantes, as guerras entre facções rivais e, por fim, a chegada dos espanhóis ao Novo Mundo (MEDEIROS, 2007). O poema, em texto épico de autoria desconhecida, tem sua versão mais antiga datada do século XVI, escrito na língua maia-quiché por índios que habitavam a Guatemala, região da chamada mesoamérica que se estende do México até a Nicarágua.

O tradutor brasileiro do poema *Popol Vuh*, Sérgio Medeiros, salienta a característica reivindicatória do poema, pois, ao redigir a versão do poema, os índios intencionavam “reclamar” perante o governo espanhol, um benefício, um privilégio que antecedia a invasão e, segundo o tradutor, poder-se-ia classificá-lo como um documento que dá autenticidade a um direito, como se clama no trecho a seguir:

‘Falem, então,
Clamem, então.
Não gorjeiem,
Não gritem.
Tentem se entender
Entre si,
Dentro de cada espécie,
Em cada grupo’,
Ao veado foi dito,
E aos pássaros,
Panteras,
Jaguares,
Serpentes.
‘Agora digam então
Nossos nomes.
Adorem-nos, sua Mãe
E seu Pai.
[...]
Falem então,
Nos chamem.
Adorem-nos’,
Foi-lhes dito.
(POPOL VUH, 2018, p. 57).

Escrita em forma de prosa poética, enceta um relato das quatro idades do mundo – segundo a cosmologia indígena americana –, e retrata de forma literária o destino

do povo quiche que habitou e ainda habita a região da Guatemala. Para isso, remonta-se à origem do mundo – com a presença de deuses, animais fantásticos e proto-humanos –, e retorna àquele presente com a chegada dos conquistadores espanhóis. Uma miscelânea de mitos, lendas e fatos históricos traça o percurso dos maias-quichés, nos revelando, de forma original e inusitada, e por meio de um tom postulante, o seu diálogo com o pensamento pós-colonial.

Popol Vuh é estruturado em duas partes: a primeira trata da origem do mundo, da vitória dos gêmeos sobre os Senhores do mundo inferior, Xibalba, e das várias tentativas de se criar o homem: primeiro Gente de barro – gente branda e molhada demais –, depois Gente de madeira – dura e seca demais –, e a preparação para se criar Gente de milho:

Pois então modelaram
E trabalharam
A terra
E a lama.
O corpo eles fizeram,
Mas este não lhes parecem bom [...]
E então falaram a verdade:
“Está ficando bem, este boneco
Entalhado na madeira [...]
O boneco então foi feito,
Entalhado na madeira,
Eles eram como pessoas
E falavam como pessoas [...] (POPOL VUH, 2018, p. 63-71).

A segunda parte trata da criação da Gente de milho – com a ajuda de Xmucane da qual se origina o povo quiché –, que é o mote de toda essa parte da narrativa. Há uma grande mistura de elementos da religião cristã com a cosmogonia do povo maia-quiché. A criação do mundo, por exemplo, segue um mesmo percurso: primeiro a palavra, depois a criação da vegetação, dos animais e depois o homem.

Não havia nada então, nada que pudesse ter existido de fato.
Era só quietude [...]
Só a palavra deles causou a sua criação.
Para criar a Terra, ‘Ulev’ (Terra), eles disseram.
Imediatamente ela foi criada [...]. (POPOL VUH, 2018, p. 47-51).

Pelo seu teor reivindicatório, onde a cosmologia quiche é reverenciada, *Popol Vuh* é reconhecido como referência para a cosmogonia do continente americano, pois tem influenciado a literatura e o pensamento ocidental, servindo como fonte para escritores e estudiosos que se dedicam a investigar as origens do povo latino-

americano, podendo ser dado a ele, a prerrogativa de ser o primeiro texto produzido no território com características do pensamento decolonial.

Já, o Brasil não conta com um texto desse porte, a literatura que se desenvolveu aqui estava mais atrelada ao pensamento europeu. O século XVI é marcado com a chegada – no transcurso da conquista e da colonização – de Pedro Álvarez Cabral em 1500, e a vinda dos Governadores Gerais: Tomé de Sousa, Duarte da Costa e Mem de Sá. Com eles, vieram também grupos de jesuítas²⁰. O papel dos jesuítas encaminhados à colônia destaca-se como elemento moralizador e educador, por meio da catequese, serviço religioso que visava formar crianças sob as concepções cristãs, influenciando, desse modo, os pais e, ao mesmo tempo, preparando os futuros homens cristãos. Dentre esses preceptores, destacou-se o Padre José de Anchieta²¹.

Anchieta escreveu também poemas e autos evangelizadores em língua tupi e, de maneira perspicaz, se utilizou de expressões artísticas familiares ao cotidiano indígena: a música, o canto e a dança, por meio de seus poemas. *O auto na aldeia de Guaraparim* foi o mais longo escrito completamente em língua tupi, portanto, “[...] especialmente direcionado aos indígenas, continha uma série de elementos da cultura silvícola, tendo sido apresentado pela primeira vez, por volta de 1589, na aldeia de Guaraparim, Espírito Santo”. (BRANDÃO, 1993, p. 201).

Mesmo, com toda carga de visão religiosa cristã-católica, cuja intenção catequizadora anulava o outro em sua epistemologia, cosmogonia e cultura, fica-nos, assim, como destaque, o árduo trabalho de aculturação linguística²² com que o padre-

²⁰ Do grupo dos padres, Anchieta veio na terceira leva de jesuítas ao Brasil. Na primeira, a saber, vieram, juntamente com o primeiro governador geral (Tomé de Sousa), o Pe. Manuel da Nóbrega, Pe. Leonardo Nunes, Pe. João de Azpilcueta Navarro, Pe. Antônio Pires e os irmãos (que ainda não haviam sido ordenados) Vicente Rodrigues e Diogo Jácome. Chegaram ao Brasil em 1549. Na segunda, em 1550, vieram mais quatro jesuítas: Pe. Salvador Rodrigues, Pe. Francisco Pires, Pe. Manuel de Paiva e Pe. Afonso Brás. Em 1553, chegou ao Brasil a terceira leva de jesuítas: Pe. Luis de Grã, Pe. Brás Lourenço, pe. Ambrósio Pires e os irmãos Gregório Serrão, João Gonçalves, Antônio Blásquez e José de Anchieta (TOLEDO; RUCKSTADTER, 2003).

²¹ A figura mais notável entre esses primeiros mestres de meninos foi o padre José de Anchieta (1534-1597). Natural de Tenerife, Ilha das Canárias, Espanha, entrou para a Companhia de Jesus, em Portugal, em 1551, e, dois anos depois, ainda noviço, veio para o Brasil com 19 anos. Não tardou o bom jesuíta em aprender o tupi, que chegou a entender e falar com perfeição. Escreveu mesmo uma pequena gramática da língua geral, traduziu o catecismo e deu princípio a um vocabulário. Aos 35 anos foi nomeado reitor do Colégio São Vicente e aos 43 provincial, cargo que ocupou durante 11 anos, passando-se então para a casa do Espírito Santo, em Reritiba (hoje Anchieta), onde faleceu como superior, aos 63 anos. Seus textos em prosa foram reunidos pela Academia Brasileira de Letras na Coleção Afrânio Peixoto, em 1933, sob o título, *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta*, S. J. (1554-1594). Escreveu poesias em português, espanhol, latim e tupi.

²² Anchieta é autor de uma gramática que passou a ser utilizada pelos companheiros da Ordem: *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (Rio de Janeiro: Ed. Da Biblioteca Nacional,

poeta-escritor busca, no interior dos códigos tupis, compor uma forma poética bem próxima das estruturas de cantigas trovadorescas ibéricas, um trabalho bem complexo: “O projeto de transpor para a fala do índio a mensagem católica demandava um esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo.” (BOSI, 1992, p. 65).

Além disso, ao demonstrar, em suas correspondências, por exemplo, o descontentamento pela árdua tarefa de catequisar, revela-nos o outro lado da resistência indígena. Ao executar com maestria a prática de tradução de seus textos para o tupi, e buscar uma homologia entre eles, Anchieta torna sua produção artística objeto de estudo, pois deixa descoberto o outro lado do colonialismo, o que nos permite vislumbrar indícios da colonialidade e demarcar como procediam a lógica e o legado colonial nas estruturas da sociedade da época, bem como os aspectos epistêmicos e a cosmogonia dos povos que habitavam a terra brasilis.

Vale ainda salientar que o êxito da Companhia de Jesus se justifica, ademais, devido à parceria entre a Igreja e a Coroa – que no Brasil se estabelecia pelo regime denominado Padroado, ao colocar religiosos a serviço da Coroa – e, ainda, por contar com uma rede de comunicação de grande alcance e eficaz, que consistia nas trocas de correspondências entre os padres jesuítas que os mantinham “[...] atualizados e com um ‘discurso bem afinado’ com a ortodoxia católica. E essa foi também uma grande ‘marca’ da Companhia de Jesus.” (TOLEDO; RUCKSTADTER, 2003, p. 263).

Tais situações nos permitem, além de tudo, observar e compreender como foram introduzidas as formas coloniais de dominação pela perspectiva religiosa-cristã, tanto no Brasil, quanto nas colônias hispano-americanas, além de justificar as semelhanças nos gêneros textuais produzidos nesses territórios.

Nessa mesma linha de pensamento religioso, pode-se ainda destacar o papel do Padre Antônio Vieira²³.

1933). Foi publicada em 1990 pelas Edições Loyola a sétima edição, fac-similar, com um estudo introdutório do Prof. Carlos Drumond e uma espécie de comentário do texto por Pe. Armando Cardoso, S. J., compreendendo quatro aditamentos, dentre eles uma “Leitura mais atualizada da gramática” para os não-iniciados na língua tupi (BRANDÃO, 1993).

²³ Nascido em Lisboa (1608) e falecido na Bahia (1697), o padre Antônio Vieira veio ainda menino para o Brasil e estudou em colégio de jesuítas. Considerado um brilhante orador, foi incumbido de ensinar retórica aos noviços de Olinda. Se ordenou aos 26 anos e se especializou na arte do pregar, tendo, ao longo de sua vida, produzido uma extensa e diversa obra: 207 sermões, textos exegéticos, profecias, cartas, relatórios políticos.

“O jesuíta, conselheiro de reis, confessor de rainhas, preceptor de príncipes, diplomata em cortes europeias, defensor de cristãos-novos” (BOSI, 1992, p. 119) mantinha uma estreita identificação com o Brasil²⁴, ao ponto de, principalmente em suas cartas, debater e propor soluções – com ardor e pleno conhecimento adquirido pela sua vivência no Brasil – aos vários e tão complexos problemas que o país apresentava, influenciando, defendendo e até contribuindo para a consolidação da sintaxe vernácula.

Seguia as orientações da confraria inaciana (Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus), que incentivavam o aprendizado e o uso da língua nativa, para que, dessa forma, a aproximação contribuísse para a catequização. Por outro lado, tais iniciativas contribuíram para o aparecimento de uma outra língua, que se firmou como a brasileira.

Ainda, o seu papel como advogado dos cristãos-novos e conselheiro de D. João IV, leva-o a convencer o rei a fundar a Companhia das Índias Ocidentais que se firmava, principalmente, em capitais de origem judaica, o que acende “[...] o ódio da Inquisição, que o manterá a ferros por dois anos e lhe cassará o uso da palavra em todo o Portugal. Enfim, batido na Europa, conhece no Maranhão as iras dos colonos que não lhe perdoam a inoportuna defesa do nativo.” (BOSI, 1994, p. 45).

Dentro de sua vasta produção, interessa-nos, entretanto, em seus sermões, o caráter reclamatório, denunciativo, que alcança vários setores e questões da sociedade da época, em que se observa a defesa dos simples, dos negros, dos índios, e a crítica ferrenha a todas as injustiças que o incomodavam.

No *Sermão da Primeira Dominga da Quaresma*, que foi proferido no Maranhão, em 1653, o orador tenta exortar os colonos à libertação dos indígenas, que eram usados num sistema escravagista. Como estratégia textual e de persuasão, para anteceder as objeções dos colonos, faz uso de perguntas e respostas.

O *Sermão XIV do Rosário*, pregado em um engenho baiano à Irmandade dos Pretos, retrata as duras situações sob as quais os negros eram submetidos, como escravos não-humanos, equiparava o sofrimento destes ao mesmo nível do sofrimento de Cristo, uma posição ousada para a época.

²⁴ “O Padre Antônio Vieira, que tem um lugar considerável na história da civilização brasileira, para a qual cooperou com tamanha obstinação e desassombro, não pode ser omitido de nenhum estudo da evolução do espírito literário no Brasil que tenha os seus primórdios na fase colonial. A identificação do grande jesuíta com o nosso país foi tão íntima e profunda que, por muito tempo, deu ensejo a dúvida quanto à sua verdadeira nacionalidade.” (COUTINHO, 2004, v. 2, p. 80-81).

Condenava diretamente – pois a atividade religiosa contava com a presença tanto dos senhores quanto dos escravos – a exploração executada pelos senhores de engenho aos seus escravos. Foi perseguido pela sua atitude de enfrentamento, por tomar partido perante as injustiças que via.

O professor Alfredo Bosi, no entanto, em seu artigo intitulado “Vieira ou a cruz da desigualdade (1992), chama a atenção quanto as posições contraditórias do padre – prerrogativas comuns do sistema colonial. Por trás do discurso em defesa dos judeus, dos negros, dos índios, dos humildes, se encontra, em primeiro lugar, a defesa da fé cristã e da bandeira das conquistas de Portugal (que tinha seu reino ameaçado por diversos fatores, pelas ações da Espanha, da Holanda e da Inglaterra), precedentes fundamentais para o padre – assim como para todo o clérigo - que seguia os preceitos e interesses da Igreja Católica.

Para o padre, Portugal devia manter suas conquistas e, para isso, o conselheiro do rei sugere algumas providências, como a criação da Companhia das Índias Ocidentais, a aceitação do judeu, e de seu dinheiro.

Entretanto, ao lado desses interesses, residia uma consciência humanitária que o fazia perceber o sofrimento dos escravos e criticar a violência a eles empregada, que, paradoxalmente, era defendida, ao colocar o sofrimento como a porta de entrada para a vida eterna.

Enfim, não se rebelou contra o sistema, pelo contrário, até trabalhou em favor dele. Não concordava apenas com alguns aspectos do mercantilismo, mas, ao denunciar os atos desumanos cometidos contra a população negra, ao defender os judeus e os humildes, expõe o caráter aniquilador do sistema colonial, põe em xeque as regras do sistema, o mesmo questionamento que circundava os pensamentos pós-coloniais.

1.3.2 Um giro sobre a liberdade: nas ondas românticas

Pode-se afirmar, sem muito risco de ser falso, que o período romântico constituiu o momento historicista por excelência no desenvolvimento da tradição intelectual continental. Foi então que a história, fugindo dos limites canônicos que a crítica tradicional havia imposto à historiografia, invadiu todo o discurso literário, apagando os limites entre a história *stricto sensu* e a ficção narrativa e, em um sentido muito mais amplo, entre o discurso mimético e o discurso utópico. (MYERS, 1994, p. 222).

A América Latina dá um novo tom ao Romantismo, ao acolher essa nova consciência²⁵, a partir da seleção de elementos estéticos e ideológicos distintos dos da Europa, visto que, ao adotar o modelo europeu romântico, os escritores latino-americanos se voltaram para os problemas locais, e se depararam com a necessidade de legitimar os novos Estados surgidos no pós-independência. Desse modo, elevam a literatura, por meio de um projeto que se propõe a completar tal movimento de emancipação (MYERS, 1994, p. 223-225).

Esse romper da nova consciência histórica europeia – que enfrentou oposições – surge, assim, como solução para o dilema que a modernidade trouxe, e teve sua releitura feita pela arte latino-americana.

No entanto, o Romantismo se desenvolveu com aspecto diverso em cada localidade:

No Romantismo, movimento histórico dos mais decisivos da cultura ocidental, as características variam de acordo com as imposições da realidade em que ele atua. Existiu assim um romantismo inglês, um alemão, um francês, um espanhol; e naturalmente hispano-americano. (FERREIRA, 1959, p. 204).

Sendo assim, ao reagir de forma diferente ao contato com o movimento romântico, desenham um quadro delicado, que nos impõe um cuidado maior ao analisar esse movimento na América Latina, visto que ele não se manifestou uniformemente no território. A pesquisadora Bella Jozef nos dá um panorama dessas interações:

Na Bolívia, o Romantismo não produziu figuras de relevo nem teve expressão. Os escritores carecem de originalidade e são ecos de ecos, como aponta um crítico [...]. A procura de novos modelos no Chile, como nos demais países, foi ditada pela intolerância em relação à Espanha. Forma-se uma Sociedade Literária, em cujo discurso inaugural, pronunciado por José

²⁵ O Romantismo se apresenta como um movimento cultural, no qual eclode uma consciência histórica, originada da angústia de se viver num mundo que se constitui, a partir das consequências da Revolução Industrial e da Revolução Francesa. O mundo moderno que se desenhava na Era romântica provocou profundas mudanças na sociedade e possibilitou o aflorar de sentimentos e pensamentos difusos, possibilitando que todos os gêneros, todos os campos da aprendizagem humana experimentassem essa expansão sem precedentes da sensibilidade histórica. Juntamente com o sentimento que gera o desencanto, o descompasso com a época em que viviam, outro se apodera dos artistas românticos, a revolta, que os leva a se opor a toda forma de discurso e método utilizado pela escola que os antecede, o Neoclassicismo. Tais sentimentos se refletiram na arte, por exemplo, com o desvanecer das “fronteiras tradicionais” entre os gêneros literários e o surgimento e a valorização de outros.

Victorino Lastarria, estabeleceu as normas: 'Nuestro país con su gente, sus costumbres y su tierra ofrece temas adecuados para crear una literatura autenticamente nacional' [...].

Na zona do Pacífico, por suas heranças espanholas mais profundas, por não receber as ondas cosmopolitas do Atlântico, as minorias permaneceram desapegadas da plebe, mais fiéis ao passado, mais respeitosas das normas castelhanas, mais decididas a conservar a unidade da língua e literatura. Por este tradicionalismo, o Neoclassicismo e o Romantismo não ocorreram em Lima, Quito, Bogotá, com os perfis claros de Buenos Aires [...].

Os românticos mexicanos tomaram os aspectos mais superficiais e se entregaram a uma literatura eloquente, sentimental e enfática [...].

Na Argentina, a geração de Echeverría, Alberdi, López, recebeu o impacto do historicismo francês [...].

Em Cuba, Gabriel de La Concepción Valdés, mais conhecido como Plácido (1809-1844), foi precursor do gênero nativista, em versos espontâneos e fluentes [...].

Os românticos uruguaios não conseguiram obra lograda. Entre eles destacam-se Adolfo Berro (1819-1841), que compreendia o sentido social da poesia, e Juan Carlos Gómez (1820-1884), cantor da liberdade. (JOSEF, 1989, p. 67-69).

Entretanto, além das diferenças nítidas quanto a assimilar os conceitos românticos ou não, surgiram várias estéticas também, que objetivavam estabelecer a independência intelectual em relação à Europa. Seus principais expoentes foram Echeverría (Argentina), Andrés Lamas (Uruguai), Lastarria (Chile), Altamiro (México), ligados pelo propósito comum de criar uma literatura nacional que valorizasse os aspectos singulares de cada região.

Em vista disso, fica evidente o quanto seria árduo destrinchar o complexo quadro estabelecido na América latina com o advento do movimento romântico e, tendo em vista os objetivos deste estudo, daremos mais relevância ao romantismo argentino, pois, além de portar perfis mais claros e possuir um conjunto de escritores mais expressivos nesse movimento, também recebeu a influência do romantismo francês, como o romantismo brasileiro. Buscaremos alinhar nossas observações a um aspecto que caracterize o romantismo argentino e, ao mesmo tempo, dialogue com o romantismo brasileiro.

À nova forma de enxergar o mundo (o homem, Deus, a Natureza, a Vida, a Sociedade, a Arte, entre outros), somam-se, na América hispânica (e também no Brasil), os movimentos de independência e de lutas para a estabilização política, fazendo com que, em muitos deles, a política e as letras andassem de mãos dadas: homens das letras e políticos idealistas de diferentes concepções, reunidos pelos mesmos propósitos.

Andrés Bello (1781-1865) – que foi professor e auxiliar de Bolívar e de López Méndez, delegados da junta revolucionária de Caracas –, nesse trecho do poema *Alocución a la Poesía* (1823), deixa entrever parte desse plano comum:

Fragmentos del poema América

Divina Poesía
 tú de la soledad habitadora,
 a consultar tus cantos enseñada
 con el silencio de la selva úmbria
 tú a quien la verde gruta fué morada,
 y el eco de los montes compañía:
 tiempo es que dejes ya la culta Europa,
 que tu nativa rustiquez desama,
 y dirijas el vuelo adonde te abre
 el mundo de Colón su grande escena.

O professor João Francisco Ferreira, da Universidade do Rio Grande do Sul, tece o seguinte comentário a respeito do trecho desse poema, que – apesar de se tratar de versos típicos da escola neoclássica – trazia já inovações que o aproximava dos preceitos românticos, a começar pela evocação da América:

[...] A inspiração deve abandonar o meio europeu, já tão envelhecido, para regenerar-se na América, onde tanto de inédito solicita vozes que o interpretem. É esta a substância de sua mensagem. Para confirmá-la, passa a descrever as coisas do Novo Mundo, valorizar a virgem natureza, os homens e as nações americanas – ainda nascendo pelas mãos dos libertadores. Bello combina com perfeição a herança de Virgílio, de Homero, e o classicismo do século XVIII – época em que os escritores procuram elaborar uma literatura didática, científica, moralizante – com o chamamento da terra americana, o que lhe revigora e ameniza a poesia. (FERREIRA, 1959, p. 192-193).

É na esteira desse contato entre as letras e a política, que vamos encontrar o grupo de proscritos, ligados, principalmente, pelas letras e pela política:

O grupo de escritores que melhor representa o romantismo na América Espanhola foi chamado dos *proscritos*, isto é, o da geração que viveu parte importante de sua vida sob o tirânico regime de Juan Manuel Rosas. Uma geração sacrificada. Todos sofrem a miséria das perseguições e o amargor do exílio. Mas o que abate os fracos, reanima os fortes, e a geração tornou-se a salvadora, a que libertaria a terra pátria do tirano e construiria a República Argentina. Os que formavam o grupo foram todos simultaneamente poetas, historiadores, sociólogos, políticos e militares; homens de pensamento e de ação. (FERREIRA, 1959, p. 214; grifo do autor).

No entanto, de acordo com o professor, a união dos membros do grupo se fez, na verdade, porque seus propósitos políticos se encaixaram nos preceitos românticos e não o contrário:

Não se pode dizer que os membros do grupo fossem deliberadamente românticos. Parece até que as ideias e os ideais do romantismo é que foram ao encontro deles, alimentando-lhes os objetivos patrióticos, ajudando-os em seus fins políticos e sociais. O próprio Sarmiento critica o romantismo e Echeverría dedicar-se à poesia porque no momento não podia fazer outra coisa (pois Rosas estava à espreita). Quem primeiro os chama de românticos são os jornais do ditador. Vendo, porém, a vantagem das ideias românticas, aceitaram o movimento. Mas cada um deles guardou a sua própria fisionomia, ainda que estivessem estreitamente unidos no objetivo a que todos eles se propunham: libertar e dar logo à pátria a grandeza que ela merecia e que fora tão ardentemente sonhada por seus libertadores. (FERREIRA, 1959, p. 214-215).

Echeverría – assim como Gonçalves de Magalhães no Brasil – foi o responsável pela introdução do romantismo na Argentina. Foi o primeiro escritor a olhar a realidade do país e a manifestar-se como um escritor romântico, projetando sobre a realidade da Argentina dois preceitos românticos: o do liberalismo político, -que veio justificar a ruptura das colônias americanas com a Espanha, e convidava à linha revolucionária de Maio de 1810- e a simpatia artística pela maneira de viver do povo, e que lhe permitiu descobrir as possibilidades de uma literatura autóctone baseada nas peculiaridades históricas e geográficas do pampa (FERREIRA, 1959, p. 215).

O destaque dado ao escritor, entretanto, está relacionado ao seu pioneirismo e à abertura de novos caminhos para a arte e para a política. Em sua obra *La Cautiva* (1837), a novidade se dá em mostrar espaços da Argentina: o deserto do Pampa, o *malón* (tática ofensiva) dos índios. O Pampa, assim como o Sertão brasileiro, tornou-se lugar comum na literatura, mas entrou na literatura argentina por meio de Echeverría. “Ele concebe a ideia de uma literatura nacional e a inicia, embora o tipo do gaúcho não apareça ainda em sua obra” (JOSEF, 1989, p. 65).

Outro membro do grupo dos proscritos, José Mármol (1818-1871), escritor e político, cuja principal obra, *Cantos del pelegrino* (1844), também se destaca no movimento devido à evocação da paisagem americana, da terra pátria, e no sentimento de amargura, oriundo do exílio, situação pela qual todos os membros do grupo (e muitos românticos de outros países também) passaram, como é o caso de Juan Bautista Alberdi (1810-1884) e Juan María Gutiérrez (1809-1878).

Mas o nome que realmente se destaca nesse grupo de expatriados é o de Domingo Sarmiento.

1.3.2.1 Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888)

De origem humilde e mestiça – seus ancestrais eram conquistadores e caciques indígenas –, Sarmiento não esconde essa condição, ao assumir a existência de parentes ignorantes e outros mendigos. Polemista potente e incansável, de ânimo forte e resiliente face às diversidades – foi exilado e preso algumas vezes –, o escritor não teve oportunidade de estudar em uma escola, além do primário, tendo adquirido sua formação de maneira autodidata. Aos 16 anos, ingressa nas lides da política, combate o caudilho Facundo Quiroga, mas é preso e obrigado a emigrar para o Chile, onde trabalhou em diversos tipos de serviço para sobreviver, sempre estudando e buscando se aperfeiçoar. Em 1836, retorna à Argentina, quando funda uma escola para moças e um jornal, *El Zonda*, e entra em contato com os membros da “Asociación de Mayo”, criada por Esteban Echeverría para combater a ditadura de Rosas e lutar por princípios democráticos. Sua exaltação o leva ao exílio novamente no Chile.

Grande defensor da educação popular, acaba entrando em uma vivaz divergência com o venezuelano Andrés Bello. Enquanto este defendia os velhos cânones, o formal, o clássico, os valores da língua e da cultura espanhola, aquele defendia a cultura, a educação popular, o uso espontâneo da língua, que entra em diálogo com os princípios do romantismo. Pode-se resumir o pensamento de Sarmiento, refletindo sobre a resposta dada a Andrés, no trecho que se segue:

Mudai de estudos, e em lugar de ocupar-vos das formas, da pureza das palavras, do arredondado das frases, do que disseram frei Luís de León ou Cervantes – adquirei ideias, venham de onde vierem; nutri vosso espírito com as manifestações do pensamento dos grandes espíritos da época; e quando sintais que o vosso espírito por sua vez desperta, observai vossa pátria, o povo, os costumes, as instituições, as necessidades atuais; e tranquilamente escrevei com amor e com o coração o que vos interessar, o que vos agradar; pois isso no fundo será bom, ainda que a forma seja incorreta; haverá paixão, ainda que seja às vezes inexato; agrada o leitor, ainda que Garcilaso sofra; não será semelhante ao escrito de ninguém; bom ou mau, será vosso: isso ninguém vos disputara. (SARMIENTO apud FERREIRA, 1959, p. 235-236).

Devido ao seu temperamento decisivo, Sarmiento também teve o dissabor de encontrar mais um forte opositor argentino, José Hernández (1834-1886), que transcendeu o gênero gauchesco com o poema *Martín Fierro*²⁶. Enquanto Hernández defendia a autonomia provincial, representando a civilização pastoril das estâncias, adepto da causa federalista e protetor do gaúcho²⁷, Sarmiento, do lado oposto, privilegiava o cosmopolitismo, visto que, para ele, a cidade representava as leis, o progresso, a instrução e o governo regular. Hernández foi assassinado em 1863 e o crime foi atribuído a Sarmiento. Vê-se, assim, o quanto são intrincadas as relações: ambos se encaixavam nos preceitos românticos, mas não comungavam do mesmo ponto de vista quanto aos objetivos prioritários do país (JOSEF, 1989).

Para Sarmiento, o gaúcho representava a figura oposta ao progresso, ao civilizado. Simbolizava a manutenção dos antigos costumes, estando, assim, condenado a desaparecer. Já Hernández via o gaúcho como um elemento que traduz a terra, merecendo por isso, a atenção dos governantes, da elite intelectual do país, entretanto, as províncias não eram prioridades e, assim, o poema “*Martín Fierro*”, foi encarado com desprezo.

Mesmo com essas divergências, Sarmiento se destacou entre outras personalidades da época. Seu antitradicionalismo exacerbado, seu ódio pelas instituições acadêmicas e formas hispânicas e ao gaúcho – que julgava fator de retrocesso – não lhe tiraram o lugar de destaque e o valor de sua obra: possuidora de

²⁶ “Por sobre as lutas entre unitários e federais, agiganta-se, ao lado do Facundo, de Sarmiento, representando, ambas, as duas faces da Argentina. [...] *Martín Fierro* sofreu os reverses de fama e condenação, segundo os conceitos vigentes na Argentina nas diferentes épocas. Com o ressurgimento econômico do país, o sentimento patriótico urbano condenou-o, até que nas festas do Centenário, nas conferências consagratórias e reivindicatórias de Lugones, reunidas no livro *El Payador* (1916), passou-se a firmar com ele: “No hay cosa más nuestra que esse poema”. Lugones transformou os gaúchos em paradigmas nacionais, reconhecendo no *Martín Fierro* o futuro herói nacional e conferindo-lhe caráter sagrado [...]. A parte de protesto do poema, de defesa de uma classe social – o gaúcho – desprezada e perseguida, é a que tem sido mais comentada, por ser mais evidente e o objetivo principal de sua consecução, conforme vimos. Sua mensagem é o próprio hálito de liberdade que se evola do Pampa infinito, todo luz e horizonte. Mas não é meramente obra de gênero gauchesco, e sim um libelo a favor do respeito pela condição humana.” (JOSEF, 1989, p. 72).

²⁷ “Assim, na extensão pampeana surge um tipo humano, de individualidade singular, o gaúcho, durante dois séculos o elemento característico do Pampa, sem cerca e sem telégrafo. É o produto de vários componentes próprios da planície rio-platense, e resultou do contato de espanhóis, índios, mestiços, escravos africanos e diversos fatores econômicos, sociais, biológicos e geográficos [...]. O gaúcho apresenta semelhanças com outros grupos de tipo pastoril, com economia ‘ganadera’ e o cavalo como meio de transporte, mas as diferenças são fundamentais, devido a múltiplos fatores culturais e econômicos.” (JOSEF, 1989, p. 70).

um profundo sentido americano, que renega a simples imitação europeia para deslindar um novo olhar sobre a América.

Toda essa impetuosidade, determinação e idealismo podem ser vistas em sua obra de maior destaque: *Facundo*. A obra começa a sair em forma de folhetim em 1945, nas colunas do jornal *El Progreso*, sob o título “Civilización y Barbarie”, não dispondo, assim, de uma construção tradicional. Sarmiento o define como “estranho”, mas, ao mesmo tempo, forte, portador de uma expressividade consistente “um rochedo lançado à cabeça dos tiranos” (SARMIENTO apud FERREIRA, 1959, p. 237).

Dividida em três partes, a obra, para reconhecer as causas que originaram a tirania, na primeira parte retrata o campo e os homens que o habitam: os rastreadores, o baquiano, o gaúcho malo e o gaúcho cantor. Examina hábitos e costumes da vida no Pampa – cenário que propiciou a aparição do caudilho –, e termina a primeira parte historiando a Revolução de Maio. A segunda parte é constituída com uma interessante biografia sobre a vida e análise da personalidade do caudilho Juan Facundo Quiroga. A terceira é reservada para um estudo mais direto e objetivo da situação política do país (FERREIRA, 1959).

Para culminar, seria importante observar os preciosos comentários do professor João Ferreira acerca da obra e da intenção do autor:

‘Facundo’ é um impressionante painel da República Argentina na primeira metade do século XIX, criado por quem tinha muito de poeta, novelista, historiador, sociólogo; isto é, um homem de sensibilidade e imaginação, a par de um senso agudo de observação e um raciocínio claro e realista [...]. Sarmiento se propunha a escrever a biografia de Quiroga; mas, seja por indisciplinado, por romântico ou por ser este mesmo o seu desejo, o fato é que a obra transcende a relação da vida do caudilho para converter-se num impressionante ensaio de interpretação histórico-sociológica, sem perder os elementos de vários gêneros literários nela presentes [...]. Quando descreve as atrocidades do bandido de La Rioja ou evoca o panorama majestoso do Pampa argentino, circula realmente no livro um sopro épico [...]. Ao estudar a psicologia da cidade, a fisionomia do campo e o papel da povoação, previu, segundo Levene, a importância dos fatores econômicos e políticos na vida dos povos, antecipando-se assim aos ensaios sociológicos de Durkheim e Simmel. (FERREIRA, 239, p. 238-239).

Sarmiento deixou um substancial legado escrito e desempenhou diversas atividades no meio social e político. Lecionou desde os 15 anos, foi jornalista, escritor, governador de San Juan, diplomata, presidente da República. Todo o seu trabalho colossal está nas 20 mil páginas que compõem os 52 volumes de suas obras, sendo

as principais: *Facundo – Civilización y Barbarie*, *Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), *Viajes* (1849), *Recuerdos de Provincia* (1850), *Conflicto y armonías de las razas en América* (1852), *De la Educación Popular* (1849), entre outras.

Em face do exposto, pode-se verificar alguns pontos de semelhança e outros de divergências, que colocam a literatura romântica brasileira em interlocução com a literatura hispano-americana.

O Romantismo contribuiu para que as ideias de nacionalidade e a busca pela identidade pós-independências se fortalecessem. No Brasil, os escritores românticos, utilizaram a literatura para difundi-las, delimitando e definindo a ideia que tinham de nação, questões que se estenderam aos escritores românticos de outros países latino-americanos, como afirma o professor de Ciência Política da Universidade de São Paulo Bernardo Ricupero, em sua obra intitulada *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil - 1830-1870* (2004), no trecho a seguir:

Como já vimos, a tentativa de estabelecer nações não se limitou então ao Brasil, sendo uma preocupação comum à geração que estreia no debate político-cultural latino-americano da década de trinta do século XIX. Para os homens e algumas poucas mulheres que começam a ter atuação política e literária na época que se segue à independência da maior parte das antigas colônias ibéricas na América, a tarefa principal que se impõe é definir mais precisamente a identidade política e cultural desta parte do globo tão recentemente colocada em contato com as outras. (RICUPERO, 2004, p. xix).

De acordo com o cientista político, tais proposições podiam ser prontamente detectadas por meio dos discursos políticos e literários, largamente difundidos no território latino-americano, visto que os ex-colonizados acolhem a ideia de que a independência não lhes trouxe a liberdade almejada, pois ainda viviam subjugados pelas amarras culturais e pelos laços que a tradição europeia os podia apresar.

Entretanto, paradoxal e simultaneamente, Ricupero aponta a ideia de nação e a busca de identidade, também como fatores que provocaram a diferenciação entre a literatura romântica produzida no Brasil e a produzida nos países hispano-americanos, em especial, na Argentina, país que ele utiliza para comparar as similaridades e diferenças entre o romantismo brasileiro e os demais, e, por esse viés, o professor dedica dois capítulos do livro para identificar essas aproximações e distanciamentos: “A nação segundo o romantismo brasileiro” e “A nação segundo o romantismo argentino”.

Entre as principais causas do desencontro nos caminhos dos românticos brasileiros e dos românticos hispânicos, ele destaca a escravidão.

Segundo o cientista político, o sistema escravagista criou no Brasil Império “[...] um verniz civilizado, sustentado, no limite, pela barbárie da escravidão” (RICUPERO, 2004, p. 264). Por baixo de um discurso de “civilidade”, o Brasil encobria a relação vexatória e desumana que o sistema escravagista impunha.

O estudioso, porém, não coloca nas mãos dos românticos brasileiros a total responsabilidade pela produção de uma literatura sem um viés de crítica social, mas alega que eles fazem parte de um sistema escravagista, cujos preceitos se arraigaram em todas as esferas da sociedade, isto é, representam apenas o fruto de uma estrutura social e política que privilegia alguns, que se alimentam e usufruem de todas as regalias que o sistema oferecia, pois se encontram na posição de poder e controle, em detrimento do bem-estar da maioria da população – pobres, indígenas, negros, mestiços:

Por outro lado, em defesa dos românticos, pode-se argumentar que a nação é sempre uma obra em construção. É possível também perguntar se os escritores brasileiros de meados do século XIX poderiam pensar e agir de maneira diferente. Afinal, eram egressos ou estavam ligados, de maneiras variadas, ao grupo senhorial, que dependia do trabalho escravo para garantir o seu sustento. Assim, a nação que podiam pensar tinha como horizonte as crenças, valores e interesses dos senhores de escravo. Até quando escritores individuais apreendiam os mecanismos de funcionamento do escravismo, como ocorreu até certo ponto com os primeiros românticos brasileiros, suas descobertas estavam praticamente destinadas a desaparecer no meio escravocrata. (RICUPERO, 2004, p. 265).

A esse respeito, o professor Antonio Candido salienta que nossa literatura não deve ser vista como engajada, isto é, portadora de viés social, pois não retrata diretamente as questões de ordem política ou social da época, mas estaria envolvida no processo de construção de uma cultura válida no país, no processo histórico da elaboração da nação (CANDIDO, 1997, p. 17).

Em outro texto intitulado “Independência Literária”, o professor sintetiza: “O Romantismo foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituiu-se um aspecto do movimento de independência.” (CANDIDO, 1997, p. 281).

Ángel Rama (1985) também comenta sobre esse processo:

Edificar, a partir do ímpeto localista que havia desenhado um país novo sobre o mapa, a consciência nacional de seus habitantes foi o empenho prioritário das equipes intelectuais responsáveis do momento. Todos, sem distinção, apelavam para as doutrinas que estavam então em voga na Europa ou as escolas literárias que se haviam impostas no momento, manejando suas proposições interpretativas ou suas políticas, todos utilizaram essas ferramentas para desencravar as características peculiares de suas regiões nativas e para construir com elas essa coisa nova que haveria de ser chamada de nacionalidade.²⁸ (RAMA, 1985, p. 28).

Dessa forma, enquanto no país vizinho os textos românticos se encaminham para representar uma literatura engajada, no Brasil, a literatura romântica se afasta das questões sociais:

As realizações dos românticos de um país vizinho, a Argentina, que foram praticamente os mesmos autores que os escritores brasileiros da época, são particularmente contrastantes com o que ocorrer aqui. Desde Echeverría, insistiu-se na influência da sociedade sobre a política e a literatura, possibilitando o aparecimento de um livro como *Facundo*, que tem justamente como tese principal o papel do meio americano no aparecimento dos caudilhos.

Ainda mais significativo, depois de acenos, durante o período do Salón Literario, em direção a Rosas e os próximos a ele, respondidos com indiferença, se não, hostilidade, pelo regime, a Nueva Generación caminha para uma posição de crescente militância oposicionista. É essa situação que explica, em grande parte, que nas obras dos românticos argentinos não haja grande espaço para o puramente literário, seus trabalhos pautando-se principalmente por preocupações políticas. (RICUPERO, 2004, p. 266).

Isso também não significa que os intelectuais argentinos se sensibilizaram com os problemas dos mais necessitados, humilhados –os indígenas, os pobres e os mestiços-, mas se colocaram na posição de superioridade perante esses, se viam como a classe dominante e intelectualmente mais capaz de conduzir o resto da população, renegando e ignorando a inclusão dos subalternos. (RICUPERO, 2004). Como assim pode-se ver nesse trecho:

A atitude dos intelectuais dos dois países [Brasil e Argentina], diante dos setores populares, reflete um processo sociopolítico mais amplo, marcado pela revolução vinda de cima, ou, como assinalou o peruano

²⁸ No original, “Edificar, a partir del ímpetu localista que había dibujado un país nuevo sobre el mapa, la *conciencia nacional* de sus habitantes fue el empeño prioritario de los equipos intelectuales responsables del momento. Todos sin distinción apelaron a las doctrinas que estaban en boga en Europa o a las escuelas literarias que se habían impuesto en el momento, manejando sus proposiciones interpretativas o sus políticas; todos utilizaron esas herramientas para constituir con ellas esa cosa nueva que habría de ser llamada la ‘nacionalidad’.” Tradução nossa.

José Carlos Mariátegui, referindo-se à independência de seu país, uma revolução inconclusa, precisamente porque não incorporou as classes subalternas. (RICUPERO, 2004, p. 267).

Assim, a América Latina, mais uma vez, apesar de diferenças na estrutura política e social, nos interesses – em que, por exemplo, um país se baseia e se estrutura na prática escravagista e o outro não – consegue manter aspectos comuns, a partir da conturbada relação que manteve com os setores populares, que, segundo Ricupero, torna-se uma marca, uma tradição que caracteriza a formação das classes sociais, das nações e da ideia de cidadania nos países que a constituem.

A resposta a esses encontros e desencontros vai se refletir na cultura, na literatura produzida por esses países.

Com o advento da independência, urgia a necessidade de o Brasil se constituir enquanto nação, de se arquitetar uma “identidade”, não somente econômica e política, que já obtivera, mas sociocultural.

O Romantismo no Brasil se inicia após a emancipação política do país, em que, mesmo com um sistema de padrão monárquico, se observa o interesse em apontar aspectos no âmbito cultural que pudessem discernir a ex-colônia da metrópole que a dominou. Prado e Pellegrino, historiadoras da Universidade de São Paulo, assim definem o período:

Durante o século XIX, em especial na sua segunda metade, políticos, publicistas, historiadores, homens e mulheres letrados e artistas, nos mais diversos países da América Latina, refletiram sobre a história e a cultura dos Estados recém-formados, buscando dar-lhes uma particular identidade.

Desde muito cedo, ainda durante as lutas da independência, já se indagava sobre ‘nossas diferenças’ em relação ao Velho Mundo e sobre a ‘originalidade’ das Américas. Afirmava-se que aqui as sociedades não eram como as europeias, pois havia índios, negros e mestiços. Assim, o próprio Simón Bolívar se perguntava na celebrada Carta da Jamaica, de 1815: ‘Quem somos nós?’ Como resposta escreveu: ‘não somos índios nem europeus, e sim uma espécie média entre os legítimos proprietários do país e os usurpadores espanhóis’. Em uma palavra, éramos americanos, o que nos dava um perfil distinto do europeu. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 88).

Entretanto, diferentemente dos países da América hispânica, no Brasil, o desejo de emancipação libertária – com a instituição de república – não era prioridade e, enquanto lá o processo é marcado por conflitos políticos, aqui, mantém-se um regime moldado aos critérios portugueses.

Por outro lado, o sentimento de nacionalidade surge de maneira simultânea ao sentimento de americanidade, percepções que aproximaram culturalmente o Brasil de outros países latino-americanos, como, por exemplo, a questão do uso da língua como marca de distinção entre as colônias e metrópoles, que não foi pratica exclusiva do Brasil, mas se inscrevia como um aspecto da construção de uma nação como demonstração de homogeneidade.

No México, no Brasil ou na Bolívia, mostravam-se as peculiaridades do torrão natal, em suas diversas facetas, nos jornais, nos púlpitos, nos museus, nas escolas, nos banquetes políticos. Assim, além dos problemas econômicos, das disputas políticas, das convulsões sociais, das guerras, que mobilizaram as energias das sociedades, aconteceram integrados a eles debates apaixonados sobre a construção da nação e a constituição de identidades. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 88).

Além da questão da língua, era preciso revisitar a História dessas recentes nações, engendrar heróis para que as diferenças com as antigas metrópoles fossem evidenciadas, distinguindo a história da América Latina da história da Europa. Para isso, o trabalho de coleta de documentos, de estudiosos, principalmente, historiadores, como o chileno José Toríbio Medina, o brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen e o mexicano Carlos Maria Bustamante, foi fundamental para a elaboração de uma memória nacional coletiva (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

Nesse contexto é que selecionamos alguns escritores latino-americanos para elucidar tais questões, que permitem aproximações da produção romântica nas discussões acerca de conceitos pós-coloniais.

Apesar de ter sua obra *Suspiros poéticos e saudades* (1836) considerada pela historiografia tradicional como marco da introdução do Romantismo no Brasil, e de ter sempre trabalhado a favor dessa “nova poesia”, ao “[...] ministrar todos os gêneros e assuntos de que a nova literatura necessitava para adquirir foros de nacional e romântico” (BOSI, 1994, p. 99), Gonçalves de Magalhães não foi o nome que mais se destacou, tanto na questão da originalidade quanto na questão da qualidade estética. Muito menos em defesa dos aspectos libertários (libertação do Brasil das garras monárquicas, pois, apesar da independência, o país ainda era subjugado pelo regime monárquico, comandado por D. Pedro II, além do movimento abolicionista), que representavam os anseios pertinentes à maioria dos românticos brasileiros.

O momento não se mostrava tranquilo e as ideias não eram homogêneas. Se, por um lado, o controle exercido pelo reinado de D. Pedro II encontrou eco no coletivo literário “Grupo Fluminense”, liderado por Gonçalves de Magalhães e seu amigo Porto Alegre, por outro lado, movimentos de oposição ao regime monárquico e sua forma de governar vão estrugir em levantes políticos e sociais, como os farrapos (sul do Brasil), os liberais (São Paulo e Minas), os balaios (Maranhão) e os praieiros (Pernambuco), que foram subjugados pelo controle exercido pelo reinado de D. Pedro II, e também nos coletivos literários como o grupo paulista Revista Sociedade Filomática (1833), que defendiam teses americanistas de Denis e Garret; o grupo maranhense e o grupo pernambucano, ligados mais pelo espírito liberal. Destacam-se, entretanto, entre esses, os grupos nordestinos nos quais, precocemente, as formas de pensamento que exprimem conflito se representam pelas correntes abolicionistas e republicanas (BOSI, 1994).

Ressaltamos as figuras das correntes nordestinas José Inácio de Abreu e Lima, apoiador do movimento da revolução praieira, e a sua obra com um tom de forte pensamento libertário, democrático e socializante, e o maranhense João Francisco Lisboa, pelos seus ideais libertários e antiescravista, largamente vistos em suas sátiras de costumes e em seus artigos.

Pode-se incluir os dois jovens dramaturgos que assomavam em suas obras a posição contrária à escravidão e ao preconceito: o baiano Agrário Menezes (1834 – 1863) e o paulista Paulo Eiró (1836 – 1871)²⁹.

Paulo Eiró é inserido no contexto do romantismo, e, em sua obra é perceptível uma religiosidade acentuada - teve grande envolvimento com a Igreja Católica - que habita, principalmente, em sua poesia. O tema de morte também é frequente. Mas, é no cerne de suas peças teatrais que se verifica o cunho social. Seus ideais republicanos e abolicionistas perpassam por todos os seus textos, compondo, inclusive sua poesia:

²⁹ Paulo Emídio de Salles Chagas Eiró (1836-1871), nascido em São Paulo, no distrito de Santo Amaro, foi poeta, dramaturgo e professor de escola pública. Sofre por toda a vida um amor não-correspondido, o que o leva a adoecer no futuro. Tenta estudar direito e entra para o seminário, mas seus questionamentos humanos e libertários o impedem de prosseguir, um padre ordena que queime grande parte de suas poesias revolucionárias. Utilizou, ao longo da vida outros nomes: Paulo Francisco de Sally, Paulo Emílio de Salles, Paulo Emílio de Sally Eiró.

Morrer pudera, então em terra livre,
 Sob um poder que só do povo emana,
 Santo desígnio que as nações meditam,
 Elo final da liberdade humana!
 Porém passam-se dias, volvem anos,
 E sempre tronos, sempre soberanos! (EIRÓ, 1946, p. 8).

O drama, *Sangue Limpo*, que foi encenado, pela primeira vez, em dois de dezembro de 1861, em São Paulo, tem como mote, a abolição e a defesa da República. Logo no prefácio, o escritor profere um questionamento:

Não será dramático desenrolar a velha bandeira do Ipiranga, e nela apontar como antítese monstruosa a nódoa negra da escravidão, verme nojoso que rói a flor de nossas liberdades? Não será dramático mostrar o que fizeram nossos pais, e o que nós temos a fazer para coroar sua obra? [...] Poetas, artistas, cultivadores do belo, semeadores incógnitos do futuro, não esmoreçamos. Esta época vai rica de materialismo, de descrença e de ignomínias políticas: mas um dia erguer-se-á o sudário gelado desta nova Pompéia, e do cadáver só subsistirá o crânio, sede da inteligência!. (EIRÓ, 1946, p. 26).

Na fala das personagens concentra-se o tom de descontentamento com o regime monárquico e o desejo da independência, além de desnudar o preconceito racial na sociedade, como se manifesta no trecho que se segue, uma personagem caracterizada como o segundo desconhecido:

Más. Continua a mesma obstinação dos portugueses na guerra que fazem à emancipação brasileira. Esperam-se novos decretos repressivos. Os deputados paulistas têm-se assinalado na defesa dos nossos direitos. Antônio Carlos sobretudo faz lembrar os Régulos e Popílios. Mas não é de qualquer desses nobres campeões que depende hoje a sorte do Brasil. A hora da independência está a soar, bate agora talvez; mas sem um nome prestigioso que contenha as ambições, sem uma águia possante que empunhe esse feixe de raios, tenho medo que a hidra da anarquia venha dilacerar-nos. (EIRÓ, 1949, p. 36).

Ou nesse trecho, com a fala de Rafael, o protagonista - que é mestiço - em que retrata sua revolta contra o preconceito racial:

Mestiços! Ah! Meu bravo, a vós outros cabe metade da injúria. Tomai-a! (animando-se). Não vos envergonhais de lançar-nos em rosto as consequências do crime por vós praticado? Por vós, que tendes feito da América um pelourinho? Por vós, que não podendo obrigar o índio a cultivar a terra de que despojastes, ides procurar além dos mares servos mais obedientes e mais vil? Quais serão os que, ainda não satisfeitos com a

exploração infame dos sentimentos do amor e da paternidade, não desdenham fecundar o leito da escravidão? Somos nós, decerto. Sois generosos em demasia: não o achais, senhores? (EIRÓ, 1946, p. 36-37).

Dos escritores românticos mais estudados pela crítica tradicional, e que dialogam com nossos objetivos, ainda podemos comentar mais atentamente, devido à importância para o movimento e a qualidade estética das obras, os escritores Castro Alves e Sousândrade.

1.3.2.2 Castro Alves (1847-1871)

Antônio Frederico de Castro Alves (1847- 1871), filho de um médico, nasceu no interior da Bahia, onde fez seus estudos secundários. Fez uma parte de seu curso de Direito em Recife e a outra em São Paulo, quando já ficou conhecido como poeta fervoroso. Logo se envolveu com a campanha liberal-abolicionista, sendo um de seus primeiros líderes, junto com Tobias Barreto. Teve como colegas em sua empreitada Rui Barbosa, Joaquim Nabuco e Salvador Mendonça, personalidades conhecidas pelos seus ideais humanitaristas, abolicionistas e republicanos respectivamente. Apaixona-se pela atriz Eugênia Câmara e, em 1868, vai para o Rio de Janeiro, onde é muito bem recebido por José de Alencar e Machado de Assis. De lá, rumo para São Paulo, para terminar seu curso jurídico, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, onde, em 1868, foi declamado pela primeira vez, o poema “Navio Negreiro”, publicado no volume *Espumas flutuantes*. Depois de um acidente de caça, fere o pé e é operado, mas a saúde já abalada pela tuberculose não lhe permite a recuperação, vindo a falecer em 1870, em Salvador, deixando uma obra consistente³⁰.

Produziu poesia lírica de alta qualidade, que já o distanciava, em seu estilo e técnica, do espírito romântico, se aproximando do Parnasianismo. Entretanto, nossos olhos se voltam para a sua poesia, dita social, ou poesia participante, segundo o professor Antonio Candido. De teor humanitarista, abolicionista, cuja voz o converte em “arauto das aspirações populares, ganha acentos retóricos e declamatórios” (BOSI, 1994, p. 120), a obra do poeta, porém, mal disfarça a postura subjetivista adotada pelo engajamento.

³⁰ *Espumas Flutuantes* foi publicado em 1870, em Salvador; *Gonzaga ou a Revolução de Minas* (1871); *Póstumos: A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876), *Os Escravos* (1883) e *Hinos do Equador* (1961).

O professor Massaud Moisés ainda destaca a capacidade de oratória que essa poesia engajada pode alcançar, fazendo de Castro Alves, diferentemente de seus antecessores, “[...] um poeta otimista, sequioso da vida, idealista, orientado por uma visão utópica do mundo e dos homens” (MOISÉS, 1998, p. 204).

O crítico e professor Antonio Candido descreve a figura romântica do poeta como “[...] o bardo que fulmina a escravidão e a injustiça, de cabeleira ao vento [...]” (CANDIDO, 1997, p. 241).

O abolicionismo de Castro Alves se insere num cenário mais amplo, pois o seu ideal de liberdade e de democracia se concretizava com a República, sendo importante, assim, a queda da Monarquia e de todas as instituições que a mantinham, entre elas, o regime escravocrata. No entanto, é com a poesia antiescravagista que o poeta consegue elevar sua obra ao nível mais alto, ao elaborar a fusão de uma lírica tão sensível à condição do negro, com a oratória condoreira³¹.

Vozes d’África

Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes
 Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes
 Embuçado nos céus
 [...]
 A Europa é sempre Europa, a gloriosa!...
 A mulher deslumbrante e caprichosa,
 Rainha e cortesã
 [...]
 Sempre a láurea lhe cabe o litígio...
 Ora uma c’roa, ora o barrete frígio
 Enflora-lhe a cerviz.
 O Universo após ela – doudo amante –
 Segue cativo o passo delirante
 Da grande meretriz.
 [...]
 Não basta inda de dor, ó deus terrível!
 É, pois, teu peito eterno, inexaurível
 De vingança e rancor?...

³¹ Houve uma evidente transformação na conduta dos autores românticos, sendo possível detectar semelhanças entre escritores de um período e dessemelhanças nítidas entre os primeiros representantes do movimento e os últimos. Por isso, a crítica em geral reconhece três gerações românticas brasileiras: a primeira, marcada pelo nacionalismo, o indianismo e o sentimentalismo; a segunda, fortemente influenciada pela poesia de Lord Byron e de Musset, impregnada do negativismo, do pessimismo, do egocentrismo, da desilusão, do tédio e da fuga da realidade; e a terceira, que se caracteriza pela poesia libertária e social, influenciada pelo escritor francês Victor Hugo. Assim, recebe a alcunha de poesia “Condoreira”, sendo seu maior expoente Castro Alves, seguido por Tobias Barreto e Sousândrade. A origem do termo Condoreirismo está relacionada com o símbolo de liberdade escolhido por Victor Hugo, o condor, uma ave que habita a Cordilheira dos Andes e é capaz de sobrevoar grandes altitudes, uma associação com o caráter oratório e declamatório da poesia produzida nesse período.

E que é que fiz Senhor! Que torvo crime
 Eu cometi jamais que assim me oprime
 Teu gládio vingador?!

[...]

Hoje em meu sangue a América se nutre
 - Condor que transformara-se em abutre,
 Ave da escravidão,
 Ela juntou-se às mais... irmã traidora
 Qual de José os vi irmãos outrora
 Venderam seu irmão.

.....
 Basta, Senhor! De teu potente braço
 Role através dos astros e do espaço
 Perdão p'ra os crimes meus!...
 Há dois mil anos... eu soluço um grito...
 Escuta o brado meu lá no infinito,
 Meu Deus! Senhor, meu Deus!...

(ALVES, 1966, p. 90-91, 96-98, 124-125, 255-258)

Outro poema com todo fervor condoreiro é “O povo ao poder”:

Quando nas praças s'eleva
 Do povo a sublime voz...
 Um raio ilumina a treva
 O Cristo assombra o algoz...

[...]

A praça! A praça é do povo
 Como o céu é do condor
 É o antro onde a liberdade
 Cria águias em seu calor.
 Senhor!...pois quereis a praça
 Desgraçada a populaça
 Sé tem a rua de seu...
 Ninguém vos rouba os castelos
 Tendes palácios tão belos...
 Deixai a terra ao Anteu.

[...]

Mas embalde... Que o direito
 Não é pasto do punhal.
 Nem a pata dos cavalos
 Se faz um crime legal...
 Ah! Não há muitos setembros!
 Da plebe doem os membros
 No chicote do poder.
 E o momento é malfadado
 Quando o povo ensanguentado
 Diz: já não posso sofrer.

[...]

Irmãos da terra da América,

Filhos do solo da cruz,
 Erguei as fronte altivas,
 Bebei torrentes de luz...
 Ai! Soberba populaça,
 Rebentos da velha raça
 Dos nosso velhos Catões,
 Lançai um protesto, ó povo,
 Protesto que o mundo novo
 Manda aos tronos e às nações.
 (ALVES apud MOISÉS, 1998, p. 207).

1.3.2.3 Sousândrade (1833-1902)

Joaquim de Souza Andrade (1833-1902), nascido no Maranhão, formou-se em Letras e em Engenharia de Minas pela Sorbonne. Viajou muito pela Europa, pelas repúblicas latino-americanas e se fixou nos Estados Unidos da América por mais tempo. Tempo suficiente para conhecer de maneira mais aprofundada, os meandros do mundo capitalista – o que o fez desenvolver um olhar diferenciado, que dialogou com as expectativas de intelectuais e escritores hispano-americanos da época, ao mesmo tempo que o afastou, colocando-o em uma posição única dentro do movimento romântico brasileiro.

Retornou para o Maranhão, mantendo uma vida simples como professor de grego, além de participar da política da república recém-proclamada. Morreu na pobreza e quase desconhecido pela crítica e intelectuais da sua época. Desconhecido, pois sua forma de enxergar o território e a sua maneira inovadora de produzir poesia não podiam ser compreendidas pela crítica de seu tempo. O crítico, Silvio Romero afirma que Sousândrade “[...] sai quase inteiramente fora da toada comum da poetização do seu meio; suas ideias e linguagem têm outra estrutura” (ROMERO, 1960, p. 1129).

De acordo com o professor Bosi, a inspiração para a criação do seu poema mais famoso, *O Guesa* (1876, 1877) surgiu da sua estadia nos EUA:

Do confronto veio-lhe à mente a utopia de uma república livre e comunitária que conservasse a inocência do nativo latino-americano, curioso mito político e substância do *Guesa*, poema narrativo composto ao longo de dez anos, e pelo qual seu autor bem mereceu o título de ‘João Batista da poesia moderna’ que lhe daria Humberto de Campos [...]. Outra novidade de Sousândrade em relação em relação a toda a poesia brasileira do século XIX reside nos processos de composição: de insólitos arranjos sonoros ao plurilinguismo; dos

mais ousados conjuntos verbais à montagem sintática. (BOSI, 1994, p. 126).

Sua descoberta – ou uma análise mais atenta de sua obra – é recente, principalmente, a partir do novo vislumbre de Augusto e Haroldo de Campos sobre o trabalho de Sousândrade, retratado nas obras *Re-visão de Sousândrade, textos críticos e antologias* (1964) e *Sousândrade* (1966).

O poema *O Guesa* narra as andanças de Guesa, o herói do poema, desde a conquista dos Incas pelos espanhóis até o regresso à pátria. O professor Massaud Moisés comenta as peregrinações do herói:

O Guesa principia no Amazonas, desce até o Maranhão, e depois o Rio de Janeiro, Europa, África; retorno; subida pelo Amazonas, Antilhas, Nova Iorque, o Inferno de Wall Street; volta pelo Pacífico, visão dos libertadores da América, o solo pátrio. (MOISÉS, 1998, p. 208).

O poema retoma uma lenda quíchua, que narrava o sacrifício de um adolescente do qual o coração é arrancado pelos sacerdotes e o sangue recolhido em vasos sagrados. O poeta, em *Guesa*, imagina a fuga desse adolescente para Wall Street, onde o jovem os reencontra transformados em empresários e espectadores. O herói – diferentemente da imagem do “bom selvagem” proferido em Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias – se insere no poema como o resultado que o contato, o controle e a mutilação com o branco fabricou.

O professor Bosi ainda salienta outro aspecto da poesia de Sousândrade, que eleva o valor de produção literária:

O poeta não podia ser assimilado no seu tempo e, de fato, não o foi tendo-se provado otimista a previsão de cinquenta anos em compasso de espera que lhe fizeram na época da redação do *Guesa*. Os poetas pós-românticos apararam as demasias sentimentais dos epígonos e baixaram o tom da lira retórica dos condores; mas não seguiram o caminho singular de Sousândrade: contentaram-se em fazer entrar no molde acadêmico muitos dos motivos que a tradição romântica legara. Foram parnasianos. (BOSI, 1994, p. 126).

Pelo seu olhar singular sobre o país – que o anexava ao contexto mais amplo, correspondente ao latino-americano – à frente de seus contemporâneos, pelas suas inovações estéticas, que vão ecoar muito depois de sua época, pela sua posição antieuropeia e pelo engajamento que a sua poesia mantém com o contexto daquele

momento –, é pertinente, neste estudo, que busca identificar aproximações entre a literatura brasileira e a literatura hispano-americana, alocá-lo num lugar de destaque.

Fica, ainda, em destaque neste capítulo a poesia de cunho social - que levantou o debate acerca da queda das monarquias e, dessa forma, estimulou uma maior distância da metrópole e de sua influência. Além disso, alimentou a ideia da constituição de repúblicas, que tinham em sua pauta, o aniquilamento do regime escravocrata - ao denunciar a violência do regime monárquico e colonial, e se lançar um olhar humanitário aos que mais sofreram no sistema, os escravos. Tal visão também constituiu o repertório dos pensamentos pós-coloniais.

Esse período fértil de ideias libertárias e de mudanças de foco do olhar – do universal para o local, o nacional –, precede os debates que serão aprofundados nas vanguardas latino-americanas.

2 DE LÁ PARA CÁ, DAQUI PARA LÁ: das vanguardas, dos encontros e desencontros – una mirada

“Há muito tempo nas águas da Guanabara [...]”¹

“Ao amanhecer, dois tiros acordam o Rio de Janeiro. O Almirante Negro avisa: ele tem a cidade à sua mercê, e se não for proibido chicotear, como é costume da Marinha do Brasil, ele vai devastar o Rio sem deixar pedra sobre pedra [...] também exige anistia. As bocas dos canhões dos encouraçados apontam para os edifícios mais importantes: Queremos uma resposta agora e agora/já. A cidade, em pânico, obedece. O governo declara abolidos os castigos corporais na Marinha e concede perdão aos insurgentes. João Cândido tira o lenço vermelho do pescoço e entrega a espada. O almirante volta a ser marinheiro.”² (GALEANO, 2015, p. 24-25).

O objetivo deste capítulo é promover a discussão acerca das inter-relações entre as vanguardas hispano-americanas e o Modernismo brasileiro. Apresentar-se-ão, com relevância, aspectos que discutam o nível de aproximação desses diálogos – diretos ou indiretos – no decorrer do século XX, colocando-se, como fio condutor, a ideia de regionalismo como um gatilho literário, isto é, como um fator do campo literário que causa e se liga a outros fatores; que contribuiu para a constituição desse diálogo.

O capítulo também pretende contextualizar o momento histórico, por meio de um panorama que contemple as relações políticas entre o Brasil e os países hispano-americanos, com a intenção de acompanhar a intensidade dessas inter-relações e de introduzir e situar Guimarães Rosa e José María Arguedas nesse cenário. Esses dois escritores latino-americanos – em destaque neste estudo – são exemplos de intelectuais e literatos que mantiveram em suas produções literárias a conexão direta com o que aqui chamamos “gatilhos”, isto é, as condições e fatos que contribuíram

¹ Música “O Mestre-Sala dos Mares”, composta em 1975 por João Bosco e Aldir Blanc, foi censurada no regime militar (1964-1985) por trazer a público a figura de João Cândido Felisberto (1880-1969), o líder da “Revolta da Chibata” (1910), conhecido como o “Almirante Negro”, personagem que a história oficial sotou. A letra busca manter viva na memória popular a ação dos marinheiros contra o racismo, os castigos físicos e as péssimas condições de trabalho na marinha brasileira. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ha-135-anos-nascia-o-mestre-sala-dos-mares/>. Acesso em: 15 jun. 2022.

² No original, “*Al amanecer, dos cañonazos despiertan a Río de Janeiro. El Almirante Negro advierte: tiene la ciudad a su merced, y si no se prohíbe el azote, que es costumbre de la Armada brasileña, arrasará Río sin dejar piedra sobre piedra [...]* También exige una amnistía. Apuntan a los más importantes edificios las bocas de los cañones de los acorazados: Queremos respuesta ya y ya. La ciudad, en pánico, obedece. El gobierno declara abolidos los castigos corporales en la Armada y dicta el perdón de los alzados. João Cândido se quita el pañuelo rojo del cuello y somete la espada. El almirante vuelve a ser marinero.” Tradução nossa.

para aproximar a literatura brasileira e a literatura hispano-americana do pensamento pós-colonial e das concepções da colonialidade.

A investigação levará em conta o grau de envolvimento dos vanguardistas, partindo desse gatilho literário e dos canais pelos quais os contatos foram realizados. Destacamos, assim, três canais inter-relacionados que parecem mais favorecer os encontros: as viagens, o aumento do número de periódicos e, principalmente, as correspondências.

Para elucidar esse gatilho e os canais que fomentaram a aproximação entre a literatura brasileira e a hispano-americana, este trabalho se utiliza do estudo publicado no livro *Correspondência: Mário de Andrade e escritores\artistas argentinos* (2013), organizado pela pesquisadora argentina Patricia Artundo, que traz a reprodução do rico material existente acerca do intercâmbio realizado entre Mário de Andrade e intelectuais argentinos.

Mário de Andrade determinou que, após a sua morte, as cartas recebidas e por ele guardadas permanecessem fechadas à consulta e à publicação durante 50 anos e, respeitando o seu desejo, os herdeiros mantiveram a correspondência lacrada em um cofre no Instituto Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP). Próximo da data estabelecida pelo escritor, o Instituto compôs uma comissão curadora para decidir acerca do uso e do destino do material, tendo como membros um representante da família, Carlos Augusto de Andrade Camargo, e os professores Antonio Candido de Mello e Souza, Gilda de Mello e Souza, Marta Rossetti Batista, Flávia Camargo Toni e Telê Ancona Lopez.

A correspondência tem como datas-limite 3 de fevereiro de 1914 e 17 de maio de 1945 (data de uma carta que chegou após o falecimento do escritor) e nela são reunidos diálogos de Mário de Andrade com importantes intelectuais brasileiros, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Milliet, Luiz Camilo de Oliveira Neto, Newton Freitas, Tarsila do Amaral, Câmara Cascudo, Henriqueta Lisboa e Sérgio Buarque de Holanda. Sua importância foi anunciada por Antonio Candido um ano depois da morte do escritor: “A sua correspondência encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero, em língua portuguesa: terá devotos fervorosos e apenas ela permitirá uma vista completa de sua obra e do seu espírito.” (CANDIDO, 1990, p. 69).

2.1 Quando o marketing usava selo: Mário de Andrade – uma tessitura da teia

Parte do material epistolar passivo de Mário de Andrade (doravante também denominado MA) é reproduzido na obra da pesquisadora Patricia Artundo. O volume é composto por imagens – reproduções fotográficas de Mário e artistas argentinos –, além de catálogos, revistas, recortes, convites e obras de artistas argentinos e, principalmente, da correspondência passiva recebida por MA, que nos permite acesso a mais de 20 anos desse contato. Na obra, a pesquisadora revela com detalhes a constituição do acervo dessa interação que se encontra no IEB/USP, no catálogo da Série Correspondência de Mário de Andrade: Subsérie Correspondência Passiva.

Pode-se, ainda, destacar que o volume é constituído por um riquíssimo e detalhado registro de notas, o que amplia a nossa compreensão acerca do período e das inter-relações, tanto entre intelectuais brasileiros quanto entre brasileiros e hispano-americanos.

Nesta pesquisa, selecionamos algumas cartas trocadas entre o escritor Mário de Andrade e escritores argentinos – foram priorizadas as correspondências trocadas entre MA e os poetas argentinos Luís E. Soto e Pedro Juan Vignale e algumas cartas trocadas entre o escritor brasileiro e o poeta e crítico Manuel Bandeira –, cujas interações poderão demonstrar um pouco mais dessa inter-relação entre os vanguardistas.

Há um total de 18 cartas trocadas entre Mário de Andrade e Luis Emílio Soto, sendo 16 passivas e duas produzidas por Mário de Andrade, a primeira é datada de 22 de dezembro de 1925 e a última, de 10 de junho de 1942. Já entre Mário de Andrade e Pedro Juan Vignale, a correspondência passiva perfaz um total de oito cartas trocadas entre fevereiro de 1926 e julho de 1928.

O primeiro contato entre Mário e os escritores argentinos Soto e Vignale ocorreu por correspondência em 1925, mas a amizade se reafirmou na visita dos argentinos a São Paulo, em janeiro de 1926, quando vieram representar o grupo que editava a revista *Los Pensadores. Arte, Crítica y Literatura*³ (1924-1926), tribuna do pensamento da esquerda argentina (ARTUNDO, 2013).

³ A revista – um dos canais de comunicação da esquerda argentina – foi publicada pela Editora Claridad e dirigida por Antonio Zamora, e sucedeu a antiga *Los Pensadores*. Publicación de Obras Selectas (1922-1924), que terá sua continuação até 1941 (1926-1941), como *Claridad, Revista de arte, Crítica y Letras*. (ARTUNDO, 2013).

A publicação contava com vários colaboradores, com os quais Mário de Andrade também manteve algum tipo de contato, como Aristóbulo Echegaray, César Tiempo, Marcos Fingerit, José Salas Subirat e Álvaro Yunke.

É dessa forma que deslancha o contato entre Mário de Andrade – como também de outros intelectuais brasileiros⁴ – e os escritores e intelectuais argentinos, visto que seu interesse e contato com a cultura e a literatura hispano-americana, remonta aos anos de 1909-1910, quando o escritor escreve um artigo intitulado “O Centenário Argentino”, em que denota o seu olhar e o seu conhecimento a respeito do país vizinho.

Além da presença desse artigo em seu acervo, há o próprio depoimento do escritor a respeito:

Faz já uns bons pares de anos que principiei me interessando pelos ‘nossos vizinhos do sul’. Isto é, muito antes disso eu já sabia da vitalidade e braveza deles sempre que torcia, torcia no futebol, Friedenreich era gentilmente chamado por eles ‘El tigre’, recebíamos cestas de flores e no fim da história a verdade é que a gente levava em geral cada tunda puxa! [...]

Depois ajuntei outros interesses aos do futebol, aprendi o tango, andei procurando compositores argentinos, me interessei pela arquitetura de Buenos Aires, conheci um argentino gringo que andou surrupiando uns contecos por aqui e escapuliu bonito por causa dum Tiradentes sírio que o outro, jurar não juro não porém falaram que [...] que boniteza deve ser o pampa cheinho de touros com chifres opulentos! (MÁRIO DE ANDRADE apud ARTUNDO, 2004, p. 24).

Esse início de aproximação, intermediada por Câmara Cascudo e concretizada por troca de correspondências (1925), vai ganhando força a partir do encontro de Mário de Andrade com Soto e Vignale ocorrido em 1926, além do aumento significativo do número de argentinos e entidades argentinas que se corresponderam com MA, passando da cifra de 30 correspondentes.

Percebe-se a criação de uma rede de conexão que se centraliza a partir da figura indescritível de Mário de Andrade. É ele que causa as melhores impressões aos visitantes argentinos, é ele que fomenta a continuidade do intercâmbio entre os intelectuais brasileiros e hispano-americanos, principalmente os argentinos, é por

⁴ Tais contatos já haviam acontecido na década de 1910 entre José Bento Monteiro Lobato (1881-1948) e Manuel Gálvez (1882-1962), por meio de seus empreendimentos editoriais: Revista do Brasil, Cooperativa Editorial Buenos Aires e da Editora Pax. (ARTUNDO, 2013).

meio dele que é criada uma verdadeira rede de distribuição e propaganda de material literário – livros, artigos, periódicos – entre brasileiros e argentinos.

Uma análise mais atenta das cartas trocadas entre Mário, Soto e Vignale, como também das notas produzidas no livro organizado por Patricia Artundo, pode fornecer elementos interessantes sobre o grau de interação nessa intrincada relação.

Logo na primeira carta escrita por Luis Emílio Soto (que chamaremos LES) a Mário de Andrade, datada de 22 de dezembro de 1925, percebe-se esses fios conectores. O emissor da carta anuncia que recebeu do amigo (em comum) Câmara Cascudo – famoso escritor e folclorista brasileiro – um exemplar do livro de MA, *A escrava que não é Isaura* (1925) e que o interesse foi tal que resolveu escrever um artigo: “Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil: un importante libro de Mário de Andrade”, publicado na revista *Renovación*, em 1925, segundo LES, lida em toda a América Latina.

De acordo com as notas do livro de Patricia Artundo, é importante salientar que Câmara Cascudo já mantinha contato com intelectuais hispano-americanos desde 1923, quando colaborou na revista portenha *Inicial*, com a nota “Ronda de Muerte”, e com a publicação *Joio* (1924), reunião de artigos críticos dedicados a vários autores argentinos: Benjamín de Garay, Moisés Kantor, Fernán Félix de Amador, Hugo Wast, Ricardo Gutiérrez, Horacio Quiroga e Arturo Capdevilla, sendo que manteve maior contato com Álvaro Yunque e Luis Emílio Soto. Em 1925, Cascudo envia a MA um exemplar de *Versos de la Calle* (1924), de Yunque, estabelecendo, assim, um canal de contato entre MA e alguns escritores argentinos (ARTUNDO, 2013, p. 107).

Ainda nessa primeira carta, Soto informa que o atraso na publicação do artigo foi causado pela morte do diretor da revista *Renovación*: Dr. José Ingenieros (1877-1925), um importante intelectual argentino, enfronhado no movimento de Reforma Universitária, em 1918, e que se interessou pelo movimento geral das ideias renovadoras da América. Estabeleceu contato com intelectuais do Uruguai, México e Peru e participou ativamente da campanha contra o imperialismo norte-americano e os governos ditatoriais, sendo um dos resultados da campanha a constituição da Unión Latino Americana, em 1925 (ARTUNDO, 2013).

Iniciado em 1918, na Universidade de Córdoba, o movimento de reforma universitária se desencadeou a partir de uma reivindicação dos alunos de Medicina, que protestaram contra a extinção do regime de internato no Hospital Nacional das Clínicas. Tal reivindicação acabou tomando proporção nacionais, com repercussões

importantes na América Latina, quando foram acrescentadas ao conteúdo, solicitações mais abrangentes, que beiravam ao nacional. Conhecido como *Manifiesto Liminar*, o manifesto, lançado em 21 de junho de 1918, propunha uma temática americana que insuflava o “caráter, espírito, força interior e própria à alma nacional”, iniciando-se assim: “Homens livres de uma república livre, acabamos de romper a última cadeia que, em pleno século XX, nos atava à antiga dominação monárquica e monástica”. Exigia que se reconhecesse os direitos dos alunos e fazia outras imposições de ordem dos docentes e discentes, criticava o enciclopedismo, o positivismo e a simples formação de profissionais, indicando como função básica da universidade a realização de pesquisas e a produção de conhecimento. As propostas de reformas alcançaram algum impacto nas demais universidades argentinas – Buenos Aires, La Plata, Santa Fé e Tucumán –, entretanto, tiveram um poderoso impacto político em todo país e também na América Latina, permanecendo na memória universitária como um marco histórico anunciador de outro tempo (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

Nota-se que o sentimento anti-imperialista – que acompanha os pensamentos do Pós-colonialismo e da decolonialidade – vai tomando forma, entre os intelectuais hispano-americanos, desde o final do século XIX. O grupo que editava a revista *Los Pensadores. Arte, Crítica y Literatura* (1924-1926), do qual faziam parte Soto e Vignale, entre outros, era adepto desses pensamentos e tinha como parceiro de luta Ingenieros, fato que despertou, num primeiro momento, a desconfiança, por parte de MA quanto às reais intenções dos representantes da revista. Afinal, Ingenieros era adepto das ideias marxistas e tanto o socialismo quanto o comunismo no Brasil ainda estavam em período de implantação⁵ e de muita rejeição, não integrando o campo de interesse da maioria dos escritores brasileiros. Mário de Andrade desabafa em carta à Câmara Cascudo, datada de 12 de março de 1925:

O Luis Emilio Soto foi-se embora. Gostei dele de verdade. Um pouco misterioso. De repente desaparecia. Esteve mais de mês aqui em S. Paulo. Desconfio um pouquinho que veio em alguma missão que não sei o que é. Possivelmente bolschevista [sic]... Não sei e não quero fazer mau juízo [sic] de ninguém. Peço mesmo que você ignore isto que estou falando porque pode ser falso. (ANDRADE apud ARTUNDO, 2013, p. 108-109).

⁵ O PCB, Partido Comunista Brasileiro, foi fundado em março de 1922. Nota-se que, nessa época, o comunismo não tinha força no Brasil, como veremos adiante, no item da pesquisa referente à história.

Em outro momento ele aprofunda suas impressões a respeito de Soto:

Me pareceu um pouco cheio desse bolshevismo [sic] idealista que a mocidade inventa pra poder amar ou atacar as coisas. E tem por Ingenieros uma admiração certamente exagerada, meio parecida com o que muita gente aqui [sic] no Brasil teve por Rui Barbosa, se lembra? Rui Barbosa e Ingenieros são mentalidades grandes, porém não sei o que é admiração incondicional e nem mesmo o que é admiração grata e mística [sic]. (ANDRADE apud ARTUNDO, 2013, p. 108).

Finalizando a carta, Soto anuncia a sua próxima visita a São Paulo: “É quase certo que em princípio de fevereiro próximo, irei a São Paulo junto com vários escritores jovens argentinos.” (SOTO apud ARTUNDO, 2013, p. 108).

Aliás, a viagem foi uma prática que reforçou o contato entre os escritores latino-americanos. Kanzepolsky, no artigo “Uma literatura própria” (2007), assegura a importância desse hábito e aponta dois tipos de viagens feita pelos escritores: as viagens dentro do continente – que lhes possibilitava o movimento das províncias para as grandes cidades – e as viagens à Paris, que tornavam o país europeu um verdadeiro polo, o que vai contribuir para os encontros e o intercâmbio entre os escritores hispano-americanos e brasileiros. (KANZEPOLSKY, 2007).

A visita dos escritores argentinos foi realmente produtiva e, com ela, reforçaram-se e ampliaram-se os laços entre escritores argentinos e brasileiros, de acordo com carta de Soto, datada de 10 de março de 1926:

Muito estimado amigo: Na impossibilidade de ir até sua casa devido aos preparativos da viagem para Buenos Aires que empreendemos amanhã (hoje cheguei ao Rio), cumpro com grato encargo de Ronald de Carvalho de transmitir um cordial abraço ao Sr., a Guilherme e demais amigos. De passagem, cabe-me constatar a amável acolhida que me dispensou Ronald, excelente espírito que merece toda a minha admiração.

Aproveito a oportunidade para saudar de novo os bons amigos que tive o prazer de conhecer em sua casa e repetir ao Sr. nosso reconhecimento pelas atenções recebidas. (SOTO apud ARTUNDO, 2013, p. 110-111).

Ronald de Carvalho (1893-1935) é mais um poeta, e também diplomata brasileiro, que reforça esse convívio. Um dos fundadores da revista futurista *Orpheu*⁶

⁶ Orpheu – Revista Trimestral de Literatura, publicada em Lisboa em apenas dois números (1915). Apesar da curta duração, a revista exerceu grande influência nos movimentos portugueses, inspirando

(Portugal, 1915), participou em 1922 da *Semana de Arte Moderna*, proferindo a conferência “A pintura e a escultura moderna no Brasil”. O poeta já havia mantido contato anteriormente com a Argentina, tendo, inclusive, realizado uma viagem ao país vizinho em 1923-1924.

A revista *Nosotros* publicou o artigo de Ronald Carvalho “La novela brasileña” (1922); em 1926, foi publicado o livro *Toda América*, que trazia o poema “Entre Buenos Aires e Mendoza”, e o poeta ainda teve publicado em *O Jornal*, periódico brasileiro, o artigo “Gente de Martin Fierro”, em 9 de outubro de 1927. Por sua vez, Manuel Gálvez já havia dedicado a ele a nota “Un poeta brasileño”, no periódico argentino *Martins Fierro*, em 20 de janeiro de 1927. Consta também outra publicação de Ronald de Carvalho, no periódico brasileiro *O Jornal*, de um extenso estudo destinado aos “Cem anos de confraternidade argentino-brasileira”, datado de 26 de agosto de 1928 (ARTUNDO, 2013).

Além de Carvalho, é citado na carta outro escritor que pertenceu a essa roda de contatos construída entre brasileiros e argentinos, o poeta Guilherme de Almeida (1890-1969), que também participou ativamente da *Semana de Arte Moderna*.

Na carta de 29 de junho de 1926 emitida por Soto, outros parceiros de MA são citados: Emilio Pettoruti (1892-1971), pintor radicado na Argentina, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Evar Méndez, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, José S. Tallón e Ricardo Güiraldes, cujas obras o poeta argentino se comprometia a enviar para MA, assim como já havia apresentado a esses escritores o livro do escritor brasileiro, publicado na época: *A escrava que não é Isaura* (1925). Cita ainda, na mesma missiva, os vários autores brasileiros que ele conheceu por intermédio de MA:

Nunca me esquecerei as muito amáveis tertúlias em sua casa regadas a pinga e bom humor ao extremo. A Bittencourt, a Senhora de Guilherme de Almeida, este, Rubens de Moraes, Milliet, Couto de Barros, aquele moço bibliófilo dono de um livro secular sobre a fundação de Buenos Aires, Di Cavalcanti e todos os que prestigiaram aquelas gratas reuniões cujo centro absorvente era o senhor, polifacético Mario [...]. (SOTO apud ARTUNDO, 2013, p. 113).

a renovação da literatura portuguesa. Contou com escritores como Fernando Pessoa, Mário Sá-Carneiro e Almada Negreiros, que ficaram conhecidos como “A Geração D’Orpheu”.

Tais reuniões ocorriam na casa de MA, na rua Lopes Chaves, Barra Funda, às terças-feiras à noite, endereço que, entre outros⁷, também serviu para os encontros entre modernistas brasileiros durante os anos 1920 – o que contribuiu para a aproximação entre o Movimento de Vanguarda Hispano-americano e o Modernismo Brasileiro.

Houve outros pontos de encontro que também foram importantes no período das décadas de 1920 e 1930. No Rio de Janeiro, o então escritor, poeta, ensaísta e diplomata mexicano Alfonso Reyes transformou sua residência em Laranjeiras em lugar de encontro de escritores e artistas. Desempenhando o papel de embaixador do seu país, não apenas movimentou o mundo diplomático, mas proporcionou um intenso movimento de trocas culturais. Construiu sólidas relações com o país, estimulou a integração mexicano-brasileira e manteve fortes laços de amizade com escritores e intelectuais brasileiros como Manuel Bandeira, Ronald Carvalho, Gilberto Freire, Cecília Meireles, entre outros, além de estabelecer contato com outros escritores hispano-americanos, como é o caso da poetisa chilena Gabriela Mistral, que esteve no Rio diversas vezes, e com quem Meireles manteve longos anos de amizade (REIS TEIXEIRA, 2009).

Gabriela Mistral, por sua vez, manteve estreito contato com escritores brasileiros. A lista é composta pela poetisa mineira Henriqueta Lisboa, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes e com o jornalista Assis de Chateaubriand, entre outros.

O interesse de Alfonso Reyes pelo Brasil – estimulado pela leitura de *La raza cósmica* (1925), obra de outro mexicano estudioso das questões do Brasil, José Vasconcelos – é tal que mereceria um estudo à parte, empreitada que extrapola os limites deste estudo.

Essa grande roda de encontros inclui as viagens com visitas, trocas de correspondências e o envolvimento direto de outros artistas, como, por exemplo, Blaise Cendrars (1887-1961), romancista e poeta suíço-francês que apresentou influência marcante sobre o Modernismo brasileiro – em especial nos trabalhos de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade (carta de Soto de 15 de julho de 192) – e

⁷ “[...] o ateliê de Tarsila do Amaral pouco depois da *Semana de Arte Moderna*, o salão de Dona Olívia Guedes Penteado, a casa de Paulo Prado e, no fim da década de 1920, a casa de Tarsila e Oswald de Andrade, também foram lugares que serviram de pontos de encontro dos modernistas”. (SOTO apud ARTUNDO, 2013, p. 114).

Germana Bittencourt (1901-1931)⁸. Ainda podemos citar, entre os membros desse interessante grupo de artistas brasileiros que mantiveram contato com intelectuais argentinos, as figuras expressivas de Di Cavalcanti, o grupo dos cinco (os Andrade, Tarsila, Anita e Menotti), o poeta, contista, romancista e jornalista Rui Ribeiro Couto (1898-1963) e Ascenso Ferreira, poeta e rapsodo pernambucano que, além de manter amizade com MA, recebeu a visita de Vignale e Bittencourt.

Outra via de contato que pode ser visualizada por meio da leitura mais atenta das cartas, refere-se a publicações em jornais e ao recebimento ou envio de revistas, livros e artigos. De acordo com Kanzepolsky (2007), o encontro dos escritores nas grandes cidades “[...] vai possibilitar o encontro e o intercâmbio com outros escritores e vai se traduzir na possibilidade de publicação nos grandes jornais da época [...] e nas pequenas revistas literárias do período” (p. 49).

A maioria das cartas trocadas traz como motivação de escrita o agradecimento em relação ao material recebido ou a solicitação de algum material a ser enviado:

Carta 1, LES (22 de dezembro de 1925)

Em setembro último, mais ou menos, recebi do nosso excelente amigo Câmara Cascudo, um exemplar do livro do Sr., *A escrava que não é Isaura*. Como me interessasse sobremaneira esse eficaz arrazoado, cujo aspecto teórico não o impede de ser veemente, escrevi o artigo anexo [...]. (p.107).

Carta 2, LES (29 de dezembro de 1925)

Luis Emilio Soto saúda o Sr. Mario de Andrade e tem o prazer de fazê-lo conhecer esta revista, órgão da esquerda intelectual argentina. (p.109).

Carta 4, LES (29 de junho de 1926)

Recebi todas as suas cartas, livros para Pettoruti e exemplares de *Terra Roxa*. Fiz a respectiva distribuição assim como de seus livros. Está pois, em contato com os ases mais destacados da cúpula vanguardista daqui. Logo irá recebendo em correspondência aos seus, livros da Sra. Victoria, Sres. Jorge Luis Borges etc., agraciados no reparto dos poucos volumes que eu trouxe. Em separado envio-lhe *El Cencerro de Cristal*, de Ricardo Güiraldes. (p.111-112).

Carta 8, LES (02 de fevereiro de 1927)

Dias atrás recebi com inexprimível júbilo, o generoso pacote de livros, grato testemunho de sua amabilidade pela qual fico obrigado [...]. (p.123).

⁸ “Intérprete pouco conhecida no Brasil, mas que incursionou com uma série de apresentações pela Argentina em 1927, onde incluiu em seu repertório o folclore brasileiro e composições de autores nacionais. Inicia amizade com MA, em 1926, e se casa com o escritor Pedro Juan Vignale, em 1927”. (SOTO apud ARTUNDO, 2013, p. 129-130).

Esses intelectuais exerceram o papel de verdadeiros distribuidores, ao mesmo tempo que esculpam a intrincada rede de conexões entre os artistas da América Latina, em que se destacava a figura de Mário de Andrade, pois o colocavam como crítico, comentarista e avaliador, função que desempenhou durante todo o período de troca de missivas.

Carta 5, LES (12 de julho de 1926)

Envio-lhe o livro de Güiraldes a que já fiz referência. Gostaria de conhecer sua impressão pois se trata de um dos escritores que mais alta figuração tem aqui agora. [...]

Muito interessantes suas opiniões sobre os livros argentinos que fiz enviar-lhe. Evidentemente não seleciono os autores, e sim faço que lhe mandem os livros conforme aparecem [...]. Parece-me muito boa sua atitude para escrever sobre nossos autores e terei muito prazer em enviar-lhe toda sorte de referências que possam orientá-lo e permitir-lhe situar com comodidade e sem risco cada um deles. Para não ser moroso no envio, peço-lhe que me conceda uma breve prorrogação até descongestionar a série de obstáculos que me tem atado. Então poderei dar-me o prazer de escrever sem limitações e mantê-lo ao corrente de quanto aqui ocorre e que possa interessar ao senhor. (ARTUNDO, 2013, p. 115-117).

As amizades se estreitaram tanto que permitiam o trâmite de produções poéticas antes mesmo de suas publicações:

Carta 09, LES (15 de julho de 1927)

Escrevi algumas notas sobre seu *Amar, Verbo Intransitivo* e as enviarei tão logo apareçam publicadas. (p.126).

Carta 10, LES (17 de novembro de 1927)

Recebi sua extensa, generosamente extensa carta fazendo-me um animado relato sobre sua viagem ao Peru. Devo duplicar-lhe os agradecimentos posto que sobre o encanto das impressões pessoais pelos quatro costados como tudo que é seu, são inéditas, presente este que me honra. Li-as com extremo prazer e creio não haver violado seus desejos de reserva-las para mim, dando-as a Vignale para ler. (ARTUNDO, 2013, p. 129).

E foram tantas as análises e avaliações que foi possível a MA escrever uma série de artigos e ensaios sobre escritores e obras argentinas, publicados tanto no Brasil quanto na Argentina. Em 1926, por exemplo, publica, na revista *Terra Roxa e Outra Terras*: “Argentinos” – texto sobre a passagem no Brasil de Soto e Vignale – e “Salas Subirat”, além de “Clara Argentina” – extenso artigo sobre seu conhecimento acerca dos argentinos. Em 1927, publica “Poesia argentina”, “Buenos Aires Musical”,

“Literatura Modernista Argentina”, “Literatura Moderna Argentina I, II e III” e, em 1928, “Bodas Montevideanas”, no *Diário nacional*.

Outros tantos escritos foram feitos por MA acerca do Brasil e publicados na Argentina, assim como textos de argentinos acerca da obra de Mario de Andrade: o primeiro deles, “Las Nuevas Corrientes Estéticas en el Brasil: Un Importante Libro de Mário de Andrade”, por Luis E. Soto, e publicado na *Renovación*. Órgano de la Unión Latino Americana. Boletín de ideas. Libros y Revistas de América Latina (1925). Em 1936, em *El Argentino*, de La Plata, MA publica “La Música y la Canción Popular en el Brasil”; em 1939, M. Gleizer Editor publica, de Lidia Besouchet e Newton Freitas, *Diez Escritores de Brasil*, uma compilação de ensaios entre os quais se destaca um dedicado a Mário de Andrade.

Além das trocas de materiais literários, das viagens e dos encontros, percebe-se, no volume de Artundo (2013), a troca de visões culturais, sociais e políticas:

Carta 3, PJV - Pedro Juan Vignale (28 de julho de 1926)

Eu quero divulgar os novos poetas brasileiros para que possamos tirar deles alguns ensinamentos, se for possível. Os Srs. como nós (como os chilenos, como os uruguaios) encaram o mesmo problema poético, americano, a partir de um povoado como o nosso, sem tradições artística e intelectual, é certo, mas dono de uma tradição fantástica de lutas de conquista com a natureza e de lutas civis para uma organização política – nós mais que os Srs. – que não deixam de oferecer seus recursos. (p.154).

Carta 9, LES (15 de julho de 1927)

Definitivamente política e intelectuais são termos inconciliáveis ou talvez antagônicos. Ao cabo de um tempo como eu levo por força, de trato com essa fauna empoleirada no governo Arlete, hahahaha, a vontade mais vigorosa se quebra e a gente termina por mandar tudo para o diabo. É inútil: ser escritor aqui (creio que ocorre o mesmo em toda a América) é uma forma de vagabundear quando não se considera como algo subversivo; os ‘pais da pátria’, carentes de cultura, nos supõem líricos ainda, ou seja, meros elementos decorativos, úteis só para distrair suas pançarias [...]. (p.16).

Uma coisa curiosa de constatar é que no começo a arte moderna tomou a feição aqui de proselitismo exibicionista quase religioso, muito equiparável a certos cultos protestantes e ligas pró qualquer coisa norte-americanos. Não percebo esse mesmo aspecto no modernismo argentino; a não ser no pintor Pettoruti. (p.26).

O simples ato de se corresponder gerou ao escritor paulistano um arsenal de amigos argentinos e brasileiros e – muito mais que isso – permitiu-nos a ampliação do conhecimento sobre a cultura brasileira e a cultura argentina, e, por extensão, da complexa inter-relação cultural entre Brasil-Argentina.

Não podemos deixar de mencionar que a importância da correspondência de MA supera o conhecimento sobre uma das formas da sustentação da ponte que interliga brasileiros e argentinos, mas vai muito além. O conjunto de missivas trocadas por MA é de supra importância não apenas para a literatura, mas para abrir caminhos para o maior entendimento sobre a própria cultura brasileira, como se vê no trecho a seguir:

Esse intelectual que cultua a discrição, ao vedar a consulta às suas cartas ou no gesto de retirar, cortando, uma palavra ou um fragmento em uma folha recebida, caminha harmoniosamente ao lado do defensor do patrimônio cultural, quando apõe notas esclarecendo situações, identificando correspondentes e completando datas, de modo a indicar que ele preservou esses documentos porque, sabendo-os de grande importância, desejava, mais uma vez, servir, partilhar conhecimento. (MORAES, 2001, p. 11).

Enfim, a correspondência ativa e passiva de MA contribui de forma única para o desvendamento do contexto intelectual da época, iluminando nossa compreensão acerca do movimento modernista brasileiro, além de nos permitir elaborar um mapa das relações pessoais e culturais – a partir de um eminente escritor brasileiro – que revela as interações entre escritores brasileiros e argentinos e, por extensão, entre Brasil e Argentina.

Vê-se que a conexão não foi pouca, assim como a inter-relação de MA com artistas brasileiros e principalmente argentinos, demonstrando que o elo era frágil – concentrado, praticamente, na figura de MA –, mas sugerindo também que a corrente se fez forte ao arremeter um grande número de participantes. Inferimos que esses canais (correspondências, viagens, jornais e revistas) funcionaram mais como gatilhos – estimulando as trocas e reforçando os laços – ao favorecer a estruturação de um processo de intercomunicação que se configura a partir de uma rede de conexão.

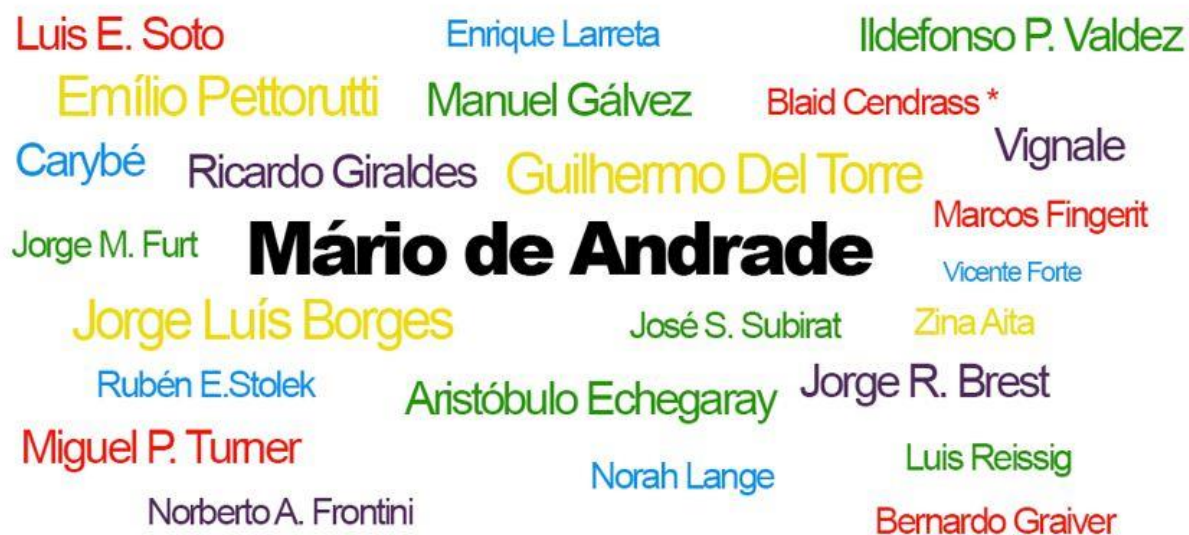
Além disso, ressalta aos nossos olhos o fato de que a rede de intercomunicação formada a partir de MA se constitui de uma elite de escritores e intelectuais que detiveram importantes papéis no contexto latino-americano. São profissionais que contribuíram, estratégica e fundamentalmente, com seus respectivos países para a renovação das ideias culturais, sociais e até políticas, reconhecidos pela crítica latino-americana como expoentes, cujos trabalhos e obras influenciaram outros intelectuais de sua época. A seguir, seguem três figuras, elaboradas para a pesquisa, que ilustram as inter-relações comentadas.

Figura 1 – Intelectuais brasileiros que mantiveram maior contato com MA



Fonte: Produzida pela autora (2022)

Figura 2 – Intelectuais hispano-americanos que mantiveram maior contato com MA e/ou sua obra



Fonte: Produzida pela autora (2022)

Figura 3 – Periódicos brasileiros ou latino-americanos que publicaram artigos sobre MA e sua obra, ou publicaram textos de MA



Fonte: Produzida pela autora (2022)

2.2 A Vanguarda de lá e o Modernismo daqui: breves reflexões

Para iniciar este tópico elaboramos uma breve reflexão acerca dos diferentes significados que os vocábulos Modernismo e vanguarda adquirem na historiografia literária latino-americana.

A primeira distinção que podemos mencionar refere-se ao que, no Brasil, denominamos de parnasianismo e simbolismo, na América Hispânica, se denomina Modernismo. Manuel Bandeira (1886-1968) – poeta, crítico literário e de arte, professor de literatura e tradutor brasileiro –, que também fez parte dessa singular rede de conexão latino-americana e manteve correspondência com MA, define, em sua obra *Literatura Hispano-Americana* (1960), a ideia que o Modernismo ganha no contexto hispano-americano.

Para Bandeira, o Modernismo tem, na literatura de língua espanhola, sentido bem diverso do que lhe damos na literatura de língua portuguesa. No Brasil, representa as correntes de reação contra o parnasianismo e o simbolismo⁹, correntes

⁹ O movimento do Parnasianismo surgiu na França. Detinha o intento de convergir as ideias antirromânticas e, inspirado na estética da “arte pela arte” de Gautier, centrava-se em dois pontos

estas posteriores ao Modernismo espanhol. Originário da América hispânica e surgido por volta de 1880, o Modernismo hispânico foi influenciado precisamente pelo parnasianismo e pelo simbolismo, por este mais do que por aquele, e introduziu uma sensibilidade e uma técnica novas na poesia de língua espanhola. Tal sensibilidade caracterizava-se pelo amor ao exótico, ao raro, ao requintado; e a nova técnica, pelo refinamento verbal, pelas inovações de metros, de ritmos, e de imagens (BANDEIRA, 1960).

A professora e pesquisadora de Literatura Hispano-americana da Universidade de São Paulo Adriana Kanzepolsky nos esclarece um pouco mais do âmbito de ação desse movimento no trecho que se segue:

Movidos, então, pelo desejo do novo, entendido como a nova lei de arte herdada de Baudelaire e de Poe, os modernistas construirão uma expressão que, tendo como centro a elaboração de uma língua poética americana, desprendida do modelo peninsular que até então regia as produções continentais (o que impulsionaria a conquista, no plano cultural, de uma independência que já se havia obtida no plano político), e colocando a França como um polo cultural que substituirá a antiga metrópole, será urbana, cosmopolita, se espalhará por vários países do continente e transitará pela poesia, a crônica jornalística, o ensaio, o conto e o romance. (KANZEPOLSKY, 2007, p. 48).

De acordo com Imbert (1991), o final do século XIX é marcado pelas novas forças econômicas e sociais, pela prosperidade advinda do desenvolvimento do capitalismo e maior estabilidade política depois das lutas da independência, levando os intelectuais românticos que desempenhavam papel duplo – tanto na política quanto no mundo das letras – a não mais se sentir importantes nesse contexto. Isso levou

determinantes: a objetividade do tema e o culto da forma. Se opunha ao subjetivismo, resultando em uma poesia repleta de descrições objetivas, nítidas. O nome remonta às antologias publicadas a partir de 1866, denominadas *Parnasse Contemporain*, que comportava poemas de Pierre de Jules Theophile Gautier (1811-1872), Theodore Banville (1823-1891) e Leconte de Lisle (1818-1894). No Brasil, teve como marco, em 1882, a obra *Fanfarras*, de Teófilo Dias, e como expoentes a poesia de Raimundo Correa (1859-1911), Olavo Bilac (1865-1918) e Alberto de Oliveira (1859-1911).

Já o Simbolismo representa a estética literária do final do século XIX, na Europa, que se contrapõe aos preceitos do Realismo, o objetivismo e o racionalismo, rejeita o cientificismo e valoriza as manifestações metafísicas e espirituais. Teve suas origens na França, com a publicação de *As flores do mal*, de Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), e contou com outros importantes escritores franceses, como Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898) e Paulo Verlaine (1844-1896). No Brasil, destacam-se os poetas Cruz e Sousa (1861-1898), que em 1893 publica os dois primeiros livros considerados simbolistas, *Missal* (prosa) e *Broquéis* (poesia), e o poeta Alphonsus de Guimarães (1870-1921). O movimento traz em seu bojo uma “[...] realidade transfigurada e transcendental, uma poesia de sugestão e musicalidade, o mundo estranho do inconsciente, o desaparecimento da estrutura lógica do discurso, a reabilitação da fantasia, trouxe a redescoberta do sentido poético da realidade, fugindo do mundo exterior por acreditar que só é real aquilo que a consciência individual reflete”. (JOSEF, 1989).

muitos deles a se afastar da política e se dedicar à literatura. Inconformados com as condições de vida que o sistema capitalista oferecia, se recolheram no mundo das letras para expressar seus desencantos. Daí surgiram os primeiros passos rumo ao Modernismo hispano-americano (IMBERT, 1991).

A professora e pesquisadora Laura Hosiasson, da Universidade de São Paulo, amplia tais pontos de vista por meio das declarações de Jorge Luís Borges e de Machado de Assis, a qual antecipa a discussão no Brasil acerca do papel exercido pelos escritores da época:

Quando nos anos 30, Jorge Luis Borges declarava que o escritor argentino não precisaria ‘carregar nas tintas’ nacionalistas porque ser argentino era uma fatalidade que transparecia a cada palavra, estava refletindo a partir de uma tradição argentina já constituída e de uma história da nação cujo passado cultural tinha suas raízes dentro e fora do território pátrio. Algo semelhante afirmou Machado de Assis muito antes, pois em 1873, no ensaio “Instituto de nacionalidade”, recusava a ideia de que o ‘espírito nacional’ só pudesse ser reconhecido em obras que tratassem de assuntos locais. Os dois escritores latino-americanos reagiram a uma tendência em que já não se sentiam mais à vontade: a da literatura como missão de construir a identidade nacional. É importante salientar que o agudo senso crítico machadiano explica a precocidade de seus postulados que o tornavam anacrônico em relação ao contexto de seu tempo, dominado por posições como a de José de Alencar. (HOSIASSON, 2007, p. 38).

A pesquisadora ainda afirma que o século XIX latino-americano – marcado pelas independências nacionais, e o conseqüente fim da colônia, e pela reorganização das colônias recém-estruturadas como repúblicas – acarreta o redesenho das forças políticas locais, das reorganizações econômicas, provocando novo desenho do tecido social, alterando-se do centro para a periferia, tornando impossível “[...] refletir sobre a literatura do período sem se pensar nesse contexto de formação dos estados nacionais e no espírito ufanista e de progresso que os alimentou cultural, econômica e politicamente” (HOSIASSON, 2007, p. 38).

Dessa forma, o Modernismo hispano-americano antecede, em aproximadamente 40 anos, o denominado Modernismo brasileiro. Impulsionadas por fatores de origem política e econômicas europeias, as produções literárias hispano-americanas refletem tais questões.

Além disso, a prosperidade econômica na qual algumas cidades se encontravam cria mais divisão de trabalho e uma dessas especializações foi a literatura, que faz o escritor se dedicar à arte do escrever.

Com um gesto amargo, irônico ou desapontado, dependendo do caso, eles se afastaram da luta e se dedicaram à literatura. E mesmo dentro da literatura, optavam por tons nostálgicos, estudos humanísticos, ideais de perfeição, que foram vistos e depreendidos em escritores europeus, especialmente nos franceses. Neste período, há escritores muito diferentes; mas o ponto comum entre todos eles parece ser o ressentimento contra as condições imediatas da vida social e o ar pretencioso por serem os primeiros a cultivar as letras pelas letras. (IMBERT, 1991, p. 343)¹⁰.

Como resposta à insatisfação de ver suas pátrias sendo deformadas e engolidas pelo sistema capitalista, jovens escritores hispano-americanos se puseram a engendrar uma nova linguagem poética, diferente do que até então se havia escrito, que já não os inspirava. A Espanha deixava de ser o referencial literário e os ideais de beleza e liberdade passaram a vir de outros lugares: da Inglaterra, e principalmente, da França. Vê-se a aproximação desses escritores, unidos pelo mesmo sentimento de descontentamento, ao partilharem a visão negativa que tinham das cidades industriais.

Entretanto, enquanto os ingleses se voltaram para o “o cantar medieval”, poetas franceses reconciliam a arte e a ciência. Assim, a França que “[...] havia dado as fórmulas para entrar no romantismo, as deu também para sair dele” (IMBERT, 1991, p. 397).

Os primeiros a se autodenominar “modernistas” surgem, assim, nesse clima de indignação contra a sociedade capitalista em decurso, buscam no parnasianismo (perfeição formal) e no simbolismo francês (musicalidade) novos pontos de inspiração para cultivar, tanto em verso quanto em prosa, novos procedimentos de escrita, que estenderam ao refinamento do ritmo e à sensibilidade, associados ainda a reflexões acerca da crise moral de filosofias antiburguesas.

Não mantiveram, portanto, uma postura transgressora ou de rebeldia ao flertar com a tradição literária. Imbert descreve esse novo grupo de escritores no trecho a seguir:

¹⁰ No original, “Con gesto amargo, irónico o decepcionado, según los casos, se apartaron de la lucha y se dedicaron a la literatura. Y aun dentro de la literatura se apartaban hacia tonos nostálgicos, hacia estudios humanísticos, hacia ideales de perfección fueran vistos y entrevistados en escritores europeos, especialmente franceses. En este periodo hay escritores muy distintos; pero lo común entre todos ellos parece ser el resentimiento contra las condiciones de vida social inmediatas y el aire jactancioso de ser los primeros en cultivar las letras por las letras mismas.” Tradução nossa.

[...] cultivavam refinamentos nervosos, sinestésias e fraquezas, crises morais, filosofias antiburguesas e paradoxos políticos [...]. Esses hispano-americanos coincidiam uns com os outros, não tanto por terem feito algum acordo prévio, mas porque a postura comum entre eles era a de fixar os olhos na Europa [...]. É verdade que estavam apoiados numa herança cultural: sobretudo, a da língua espanhola, que com as suas peculiares formas interiores lhes abrira alguns caminhos e fechara outros; e também algo da tradição literária, por exemplo, a do barroco espanhol do século XVII, que eles retrabalharam com novos preciosismos. Mas, em geral, eram cosmopolitas e exóticos [...] Estavam convencidos de que a indústria combinatória de estilos era, em si, uma expressão nova; e orgulhavam-se de pertencer a uma minoria que pela primeira vez podia especializar-se em arte. Eles adoravam as formas literárias como valores supremos. Tudo podia caber nessas formas, tanto o velho como o novo – eram contra a rotina e contra as tradições, não antitradicionais – mas as formas tinham que ser desafiadoras [...]. A paixão formalista os levou ao esteticismo, e esse era o aspecto mais estudado pelos críticos; mas, com o mesmo desejo de novas formas, os jovens hispano-americanos deram ênfase à natureza e à sociedade americanas [...]. Eles eram os ‘modernos’ da América hispânica. (IMBERT. 1991, p. 398-399)¹¹.

Bella Josef (1926-2010), pesquisadora e professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ainda faz conjecturas, nos trechos que seguem, acerca do uso do termo e das características desse movimento.

O termo modernismo, bastante controvertido, usado na crítica anglo-americana para referir-se a textos antiimitativos e antirrealistas, nas literaturas hispânicas designa um determinado movimento literário [...]. É a forma literária de um mundo em transformação, síntese das inquietações e ideias de uma classe que atinge seu apogeu no século XIX e começa a declinar no século XX [...]. Foi a forma estética de reação, no mundo hispânico, à crise da cultura ocidental. O Modernismo caracterizou-se pela pluralidade de traços estilísticos, numa relação de ambiguidade com sua época, quando o artista se sente alienado ante uma cultura burguesa que o converte em instrumento. Condutas conformistas e rebeldes, renovadoras e

¹¹ No original, “[...] cultivaron refinamientos nerviosos, sinestésias y morbideces, crisis Morales, filosofías antiburguesas y paradojas políticas [...]. Estos hispanoamericanos coincidían entre sí, no tanto por haberse puesto previamente de acuerdo, sino porque en todos ellos la postura común era la de clavar los ojos en Europa [...]. Ciertamente que los respaldaba una herencia cultural: ante todo, la de la lengua española, que con sus peculiares formas interiores les abría unos caminos y les cerraba otros; y algo también de la tradición literaria, por ejemplo, la del barroco español del siglo XVII, que ellos reelaboraron con nuevos preciosismos. Pero, en general, fueron cosmopolitas y exóticos [...]. Estaban convencidos de que la industria combinatoria de estilos era, en sí, una expresión nueva; y se enorgullecían de pertenecer a una minoría que por primera vez podía especializarse en el arte. Adoraban las formas literarias como valores supremos. Todo podía entrar en esas formas lo viejo tanto como lo nuevo – eran antirrutinarios, no anti-tradicionales – pero las formas mismas debían ser desafiantes [...]. La pasión formalista los llevó al esteticismo, y éste es el aspecto que más han estudiado los críticos; pero, con la misma voluntad de formas nuevas, los jóvenes hispanoamericanos pusieron el acento en la naturaliza y la sociedad americana... Eran los ‘modernos’ de Hispanoamérica.” Tradução nossa.

tradicionalistas, movimentos estéticos aparentemente contraditórios determinam a coexistência de reação e progresso [...]. (JOSEF, 1989, p. 110).

O Modernismo hispano-americano é o movimento que nasce e morre com o escritor nicaraguense Rubén Darío (IMBERT, 1991) e que, de maneira complexa, atingiu toda a América hispânica. Começa no final do século XIX, com o lançamento do livro de contos do escritor *Azul* (1880), publicado no Chile, onde Rubén Darío (1867-1916) morava. A professora Adriana Kanzepolsky define o Modernismo como um movimento estético, ideológico e epocal, e acrescenta as visões de Octávio Paz e Ángel Rama acerca do movimento:

Já no século XX, a caracterização do Modernismo como uma estética epocal constitui um dos núcleos em torno dos quais se articulam as reflexões de Octavio Paz sobre este movimento. O ensaísta considera que aquilo que anima e impulsiona os modernistas é o desejo de participar do presente, um presente que estava na Europa, particularmente na França. Ser, então, contemporâneo da modernidade europeia, sinônimo da modernidade/ contemporaneidade francesa, era o anseio que guiava os modernistas [...].

De sua parte, Ángel Rama, um dos críticos mais agudos do Modernismo, vai defini-lo como o primeiro movimento tipicamente urbano na América Latina, mas basicamente como um movimento que deve ser entendido como a primeira afirmação de cultura orgânica e sistemática do subcontinente, já que não estamos diante de obras isoladas, mas de uma rede de problemas e posições artísticas que constituem a base para construir uma literatura. (KAZENPOLSKY, 2007, p. 47-48).

De nossa parte, concordamos com o parecer de Rama em salientar a importância do primeiro movimento, que, de certa forma, converge os escritores de diversos países¹² do território latino-americano a compartilhar uma visão comum do momento que viviam e a trazer tais expectativas para a arte literária, contribuindo, assim, para a configuração da literatura latino-americana. Muitos deles mantiveram

¹² Imbert e Kanzepolsky fornecem uma lista substancial e diversa de cultivadores do modernismo hispano-americano, que passa pela América Central, com o nicaraguense Rubén Darío (1867-1916); em Cuba, com Julian del Casal (1863-1893); na Argentina, com Leopoldo Lugones (1874-1938); na Bolívia, com Ricardo Jaime Freyre (1868-1933) – amigo tanto de Darío como de Lugones –, e ainda Gregório Reynolds (1881-1947) e Franz Tamoyo (1880-1956); no Uruguai, com María Eugênia Vaz Ferreira (1875-1924), Julio Herrera y Reessig (1875-1910), José Enrique Rodó (1871-1917) e Florencio Sanchez (1875-1910); no México, com Mariano Azuela (1873-1952); na Guatemala, com Enrique Gomes Carrillo (1873-1927), Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927); e na Venezuela, com Horacio Quiroga (1878-1937), entre outros.

um longo período produtivo que lhes permitiu participar das novas tendências que vão, a partir daí, espalharem-se pela América hispânica (as vanguardas).

Nesse período, no Brasil, encontrava-se o que se estipulou denominar Pré-Modernismo, visto que não se configurou exatamente como uma escola literária, nem se constituiu de um movimento com um grupo de escritores que comungassem das mesmas ideias ou seguissem determinadas características. O termo é usado pela crítica para designar aquela produção literária que, mesmo não incluída no rol de modernas, deixa perceptível as suas rupturas com o passado.

O professor Afrânio Coutinho tece comentários acerca desse período:

O Pré-Modernismo, como o nome indica, é a fase que precedeu, de modo imediato, a revolução modernista. Caracteriza-se precisamente, por ser uma fase conservadora, mais ou menos apática, mas em que alguns grandes valores individuais aparecerem, sem que um movimento coletivo, se delineie, e continuando, em geral, a orientação impressa pelas gerações anteriores. O Simbolismo continuava. Como continuava o Parnasianismo. Como continuava o Realismo [...]. Ainda não era um movimento articulado, ou pelo menos com certa unidade de propósitos, como seria depois de 1920, o Modernismo. Mas já era o aparecimento de certos nomes, ainda apegados ao formalismo estético dominante, simbolista, parnasiano ou realista, mas já penetrados de uma consciência, mais ou menos vaga, da autonomia do Espírito, que iria ser um dos elementos capitais de revolução modernista, em nossas letras. (COUTINHO, 2004, p. 617-619).

Bosi, por outro lado, enfatiza outras características que alguns escritores do período conseguiram desenvolver, destacando-as:

No caso dos melhores prosadores regionais, como Simões Lopes e Valdomiro Silveira, poder-se-ia acusar um interesse pela terra diferente do revelado pelos naturalistas típicos, isto é, mais atento ao registro de costumes e à verdade da fala rural; mas, em última análise, tratava-se de uma experiência limitada, incapaz de desvencilhar-se daquele conceito mimético de arte herdado ao Realismo naturalista [...]. Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao largo ensaísmo social de Euclides, Alberto Torres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim, e à vivência brasileira de Monteiro Lobato o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional. (BOSI, 1994, p. 306-307).

Apresenta-se, assim, nessa fase, a continuidade, na prosa, das características realísticas/naturalistas e, na poesia, ainda se emana o tom parnasiano/simbolista, configurando a face conservadora; entretanto, ao mesmo tempo, revela um traço

transformador quando exterioriza o interesse dos escritores em analisar a realidade brasileira da época.

A inovação que se manifesta por meio desse tom de denúncia expressa o desejo dos escritores de mostrar os desequilíbrios de ordem política, econômica e social em que a realidade contemporânea dos escritores estava mergulhada. *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911, em folhetim, e 1915, em livro), de Lima Barreto, por exemplo, denuncia a burocracia que entravava o processo político do Brasil, o fanatismo disfarçado de nacionalismo, o preconceito de cor/raça e de classe.

Bosi, complementa essa ideia no trecho a seguir:

Redefinindo um termo bivalente, pré-modernismo, diria que é efetiva e organicamente pré-modernista tudo o que rompe, de algum modo, com essa cultura oficial, alienada e verbalista, e abre caminho para sondagens sociais e estéticas retomadas a partir de 21: em plano de destaque, a incursão de Euclides da Cunha na miséria sertaneja, o romance crítico de Lima Barreto, a ficção e as teses de Graça Aranha, as pesquisas de Oliveira Viana, as campanhas nacionais de Monteiro Lobato. (BOSI, 1994, p. 197).

Já a pesquisadora Bela Josef destaca nesse período, no Brasil, como escritores que anteciparam uma das tendências do Modernismo brasileiro, Coelho Neto (1864-1934), Lima Barreto (1881-1922) e Afrânio Peixoto (1876-1947), que, por meio do questionamento da realidade e a preocupação com a expressividade, criaram um novo tipo de regionalismo. Muito mais que anunciadores do Modernismo, para Josef, esses escritores abrem as cortinas para a época contemporânea.

Esclarecido o perfil – correspondente no Brasil com o Modernismo hispano-americano –, resta-nos relacionar a Vanguarda hispano-americana e o Modernismo brasileiro, movimentos que se desenvolveram em períodos próximos e que a crítica latino-americana denomina de Vanguardas latino-americanas.

Conceituar vanguarda, bem como delimitar o período pelo qual ela se estende, não se coloca como matéria de fácil apreensão, nem é objetivo central deste estudo; entretanto, interessa-nos perscrutar sua complexidade – de que forma o termo é entendido no contexto latino-americano em que se inclui as diversas manifestações literárias brasileiras nos finais do século XIX e início do século XX.

“Vanguarda”, vocábulo originário da área militar, deslocou-se para o político e deste para a cultura, mantendo, entretanto, seu significado de “aquele que está à frente”, seja em tropas, seja em projetos políticos ou em uma proposta estética.

O movimento de vanguarda carrega em seu bojo o desejo contumaz de se expressar por novas vias, novos caminhos, de romper com o passado e de criar possibilidades para se pronunciar perante o cenário que estava se desenvolvendo na América Latina na primeira metade do século XX.

O novo, de acordo com o crítico Jorge Schwartz, se projeta em várias faces e se mantém como sua marca registrada.

O admirável homem novo da vanguarda sonha com várias utopias e projeta seu imaginário no futuro. A mais generalizada das utopias vanguardistas é a questão do novo. Se, para Adorno, a dissonância é a marca registrada do modernismo, não é ousado reconhecer no novo a marca registrada da vanguarda. Esse desejo compulsivo da diferença e da negação do passado na arte está intimamente ligado aos modernos meios de produção, à alteração das formas de consumo e à ideologia progressista legada pela revolução industrial. (SCHWARTZ, 1995, p. 40).

O crítico Ángel Rama reflete, no trecho a seguir, sobre o alcance da ideia de “novo” no contexto latino-americano:

Surgem, em pontos estratégicos da América Latina, outras falanges vanguardistas que se organizam em torno de manifestos, revistas, atos públicos escandalosos, a fim de proclamar a vontade do novo. Ingenuamente dignificada, esta palavra torna-se a senha com a qual se reconhecem uns aos outros e com a qual se identificam, pois se bem que esconda acepções plurais, níveis díspares, sensações caóticas, ela supera essa diversidade com o único dado certo que no momento se avistava no horizonte artístico: a vontade de ser diferente dos antecessores, a prazerosa consciência assumida de ser ‘novos’, de nada dever aos antepassados (embora as dívidas se acumulassem em Paris) e dispor à vontade do repertório de uma realidade que é a do seu tempo e que, por isso, ninguém pode contestar. (RAMA, 1973, p. 59).

A década de 1920, período em que acontece a Semana de Arte Moderna (1922), no Brasil, é marco de um novo momento, que vai se expandir por todo território latino-americano.

O vanguardismo literário – seguindo os moldes do modernismo, mas, mais próximo da poesia que ele – se apresentou como um fato predominantemente poético. De acordo com o poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar, em seu ensaio *Intercomunicação e Nova Literatura* (1972), quatro poetas trazem e fundam estéticas que vão contribuir para a estruturação do vanguardismo hispano-americano: o chileno Vicente Huidobro, com o *Criacionismo* (1920), o argentino Jorge Luis

Borges, que levou da Espanha para a Argentina o *Ultraísmo* (1921), Maples Arce, que lançou no México o *Estridentismo*, e Alberto Hidalgo, no Peru, com o *Simplismo* em meados da década de 1920. Retamar salienta:

Todos eram poetas e se sentiam ferozmente vanguardistas, embora mal pudessem explicar em que consistia isto, afora o fato de assinalar alguns dismantelamentos do verso e um empobrecedor fanatismo metafórico. Suas revistas eram minoritárias, e algumas tão exíguas que, como a mural Prima, se satisfaziam com uma página. Mas sua intercomunicação era grande, e sua irradiação considerável, muito maior do que à primeira vista poderia parecer [...]. Dificilmente se pode negar que a intercomunicação latino-americana foi conhecida pela época das revistas vanguardistas [...]. É uma época que expressou confiança naquilo que é nosso e em que essa confiança encontrou eco, de um extremo a outro do continente. (RETAMAR, 1979, p. 328-329).

De acordo com Schwartz, Vicente Huidobro é considerado o fundador das vanguardas latino-americanas. Seus textos reúnem várias características que permitem considerá-lo um precursor, visto que já nos seus primeiros textos é possível se delinear as principais ideias da teoria criacionista: “[...] uma arte autônoma, antimimética por excelência, em que prevalece a invenção racional sobre a cópia emocional”. Há ênfase na elaboração mental imposta pelo poeta, identificado agora como o ‘pequeno deus’: “[...] a primeira condição do poeta é criar; a segunda, criar; e a terceira, criar”. (HUIDOBRO apud SCHWARTZ, 1995, p. 75).

O Ultraísmo é um movimento que surge para se contrapor ao moderno pregado por Rubén Darío, o qual é considerado ultrapassado em seus moldes. Jorge Luis Borges esclarece alguns pontos em seu manifesto “Ultraísmo”, publicado na revista *Nosotros* (1921): “Antes de começar a explicação da novíssima estética, convém elucidar o feitio do rubenianismo e do episodismo vigentes, que nós, poetas ultraístas, nos propomos a tirar das ruas e abolir [...]”. Pode-se perceber as principais características do Ultraísmo nos princípios que se seguem: a redução da lírica ao seu elemento primordial, a metáfora; a supressão das frases de recheio e dos adjetivos inúteis; a abolição dos trabalhos ornamentais e da nebulosidade rebuscada, e a síntese de duas ou mais imagens em uma, ampliando desse modo a sua faculdade de sugestão (BORGES apud SCHWARTZ, 1995).

Já o Estridentismo foi idealizado pelo poeta mexicano Manuel Maples Arce, sendo seu início marcado pelo movimento de uma série de quatro manifestos. O

primeiro deles anuncia o movimento estridentista, onde Maples Arce introduz 14 princípios com ideias que se voltam contra as formas do passado. Há valorização da temática urbana, da máquina e dos novos meios de comunicação, sob influência do futurismo. Segundo Schwartz, a modernolatria agressiva de Maples Arce vem acompanhada de um grito: “Cosmopolizemo-nos. Já não é possível se ater aos capítulos convencionais da arte nacional”. (MAPLES ARCE apud SCHWARTZ, 1995, p. 153-154).

Os poetas peruanos Alberto Hidalgo e Abraham Valdelomar adotaram o Simplismo como técnica literária. Influenciada pelo futurismo e pelo criacionismo, a técnica consistiu na condensação da linguagem poética, no uso extensivo da metáfora e na autonomia de cada verso.

Retamar mostra, como exemplo da intercomunicação e irradiação, o lançamento da antologia *Índice de la nueva poesia americana* (1926), que contava com textos de inúmeros escritores vanguardistas, além de Hidalgo, Huidobro, Borges, Neruda, Maples Arce, entre outros, e o fato de esses escritores conseguirem ter acesso a periódicos de grande porte em seus países.

A delimitação da periodização temporal das vanguardas latino-americanas gera um leque de opiniões diferentes, observadas nos apontamentos da professora e pesquisadora Viviane Gelado, da Universidade Federal Fluminense – UFF (2006), de 1916 a 1939 (Schopf), de 1922 a 1935 (Verani), de 1919 a 1929 (Osório), sendo interessante o período proposto por Jorge Schwartz (1909-1938), visto que o crítico inclui o Brasil nesse contexto.

Nessa mesma obra, *Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina* (2006), a professora Viviane Gelado, ao analisar a valorização do popular no período das vanguardas, atenta para o “aspecto do movimento dialético entre o nacionalismo e o cosmopolitismo” (2006) embutidos na busca pela expressão de uma identidade nacional. Tais aspectos vão se refletir em movimentos como o antropofágico, de Oswald de Andrade, e o estridentismo mexicano, além de possibilitar o avizinhamo de alguns deles, como, por exemplo, o martifierrista argentino do antropofágico brasileiro.

Nos interessam, também, as considerações do professor e pesquisador Júlio Pimentel, da Universidade de São Paulo, em que levanta importantes questionamentos a respeito dos pontos de convergência entre os textos produzidos no território latino-americano na década de 1920. O professor aponta dois grandes

objetivos do movimento de Vanguarda latino-americano: o rompimento violento com a tradição e com o passado e a redefinição das bases de produção cultural, isto é, a busca por um novo modo de se entender e produzir literatura latino-americana.

Pimentel alerta acerca da conscientização da vulnerabilidade – sob a qual, as identidades nacionais e a modernidade se construía no território – que os movimentos de vanguardas resgataram, além do fato de se reconhecer, ou começar a se reconhecer aí, sendo que o impacto dessas discussões vai ressoar de forma diferente em cada localidade do território, na valorização do rural e o periférico em contraposição ao urbano e ao central.

Além disso, Pimentel também elege como ponto de aproximação a elaboração da/na maneira de se ver as cidades, que cresciam em ritmo acelerado, contexto em que estão inseridos o Brasil, o México, o Chile e a Argentina, que viam suas capitais e principais cidades se desenvolverem:

A cidade, com suas alterações violentas, seus bruscos impulsos tecnológicos, foi de fato um lugar privilegiado para que se pensasse, em meio às aventuras vanguardistas, a questão do nacional, para que se situasse o tempo da mudança e da permanência. Pelo tema da urbe, ressaltou-se a preocupação literária de demarcar o lugar em que as faces do particular e do universal cruzavam-se, o espaço que determinava fusões – de identidade, de tradições, de tempos. (PIMENTEL, 2004, p. 104-105).

A professora Gelado também pontua o impacto da visão cosmopolita nas produções vanguardistas e aponta “a onipresença da cidade como espaço de confluências discursiva”, “espaço de mescla cultural”, “espaço da heterogeneidade social e discursiva” (2006, p. 31).

Esses aspectos também são debatidos pela crítica e professora de Literaturas Hispânicas da Universidade Federal Fluminense Livia Reis, em sua obra *Conversas ao Sul: Ensaio sobre a literatura e cultura latino-americanas* (2009). Para a professora, se o passado romântico contribuiu para que alguns países latino-americanos iniciassem sua formação sobre a identidade e a consciência nacional – como é o caso do Brasil –, isso não aconteceu majoritariamente, pois, mesmo que o processo de independência tenha sido anterior nos países hispano-americanos, as questões acerca da identidade cultural só começam a ser discutidas a partir do Modernismo hispânico, com destaque para o escritor nicaraguense Rubén Darío (1867-1916). É no trabalho do escritor que, segundo a professora, percebe-se que,

mesmo sob a influência do Simbolismo francês, é possível detectar na obra, questões da identidade hispano-americana. A pesquisadora argumenta:

As vanguardas na América Latina e o modernismo brasileiro foram movimentos radicais de aproximação dos extremos, nos quais, ao mesmo tempo que as influências das estéticas importadas da Europa estão presentes, estas vão dialogar com os questionamentos identitários nacionais e continentais, produzindo a dialética do local e do universal, do regional e do cosmopolita, enfim, o local e o global, linhas de força, presentes ao longo de nosso processo de modernidade, ao longo do século XX, e ainda em pauta, no novo milênio. (REIS, 2009, p. 95).

A professora alega que desde a década de 1920, a literatura latino-americana busca trabalhar com o sentido de modernidade, a partir de seu próprio lugar periférico, e, associado a isso, há o fato de a diversidade própria enraizada em cada cultura contribuir para a construção dessa imagem do próprio continente, e de o trabalho da crítica levantar reflexões acerca da questão da identidade.

Dentro desse quadro, Livia Reis aponta para a poesia de Borges e Oliverio Girondo, na Argentina, a qual se coloca frente à questão do regional e do universal; no Brasil, a pesquisadora aponta, no Modernismo brasileiro, as figuras de Mário e Oswald de Andrade como escritores que trabalham nessa vertente e, apesar de estarem vinculados aos movimentos europeus da época, produzem uma literatura com intensa procura de um sotaque nacional.

No Peru, o trabalho de Cesar Vallejo, cuja obra demonstra uma preocupação com um americanismo autêntico, e, ainda nessa esteira, Livia Reis indica outro peruano, José Carlos Mariátegui (1894-1930), fundador da revista *Amauta*. O principal foco da revista era a renovação vanguardista, que objetivava aniquilar os princípios da arte burguesa e produzir uma arte capaz de “[...] harmonizar as dicotomias entre a revolução estética e social, e [...] incorporar a realidade indígena, da maioria silenciada do seu país” (REIS, 2009, p. 97).

E a pesquisadora continua a desfolhar um leque de exemplificações que recobrem o território latino-americano, onde se replicaram os ecos vanguardistas, nas questões de valorização do local, inclusão da cultura popular, rejeição da herança colonial e criação da dialética do local, universal e cosmopolita.

No México, assiste-se ao surgimento do movimento dos pintores muralistas, liderados por Diego Rivera (1886-1957), que se preocupavam em narrar a história

mexicana, denunciar a exploração capitalista, além de inserir as vozes da população indígena no discurso estético.

Nos países do Caribe de fala francesa Haiti e Martinica, destaca-se a inclusão das vozes silenciadas pelo sistema colonial, fazendo surgir os movimentos do indigenismo¹³, do negrismo¹⁴ e da negritude¹⁵, que proporcionavam a incorporação de estudos do folclore.

Já no Caribe hispânico, a pesquisadora enfoca, na vanguarda cubana, em 1948, o surgimento do manifesto do “real maravilhoso”, do cubano Alejo Carpentier (1904-1980), considerado um “dos textos fundadores da procura de definições identitárias, não apenas em Cuba, mas em todo o continente” (REIS, 2009, p. 98). Reis ressalta, ainda em Cuba, o ensaio do antropólogo Fernando Ortiz (1881-1969), *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar* (1940). O ensaio apresenta a ideia de “transculturação étnica” – sob o ponto de vista da sociologia – como o produto do encontro entre diferenças raças, em substituição ao termo “aculturação”, ideias que serão retomadas no quarto capítulo deste estudo, sob o ponto de vista do crítico uruguaio Ángel Rama, visto que o estudioso insere em seus estudos acerca das narrativas tradicionais os escritores Rosa e Arguedas, na mesma esfera regionalista.

A professora Livia Reis ainda inclui nesse rol de discussão o trabalho do sociólogo e antropólogo brasileiro Gilberto Freire (1900-1987) *Casa Grande e Senzala* (1933), ensaio fundador da mestiçagem nacional, em que se procura compreender as

¹³ Indigenismo é uma manifestação literária marcada pelas preocupações sociais. Nasce já na época da conquista e da colonização – quando a população aborígine começa a ser explorada como mão de obra escrava –, mostrando-se nos escritos do Padre Bartolomeu de las Casas, do inca Garcilaso de la Vega, Guamán Poma de Ayala, porém, é no século XX, com a ascensão da burguesia e do gênero romanesco, que começam a aparecer com mais frequência textos indigenistas, caracterizados pela denúncia e pela defesa enquanto classe social, sendo seu maior representante o peruano José Carlos Mariátegui, que defendia a diferença entre a literatura indigenista e a indígena: enquanto a indigenista fala pelos índios, na indígena, o próprio índio é que fala. Esse gênero vai se desenvolvendo e arregimentando mais adeptos, entre eles, outros dois peruanos: César Vallejo e José María Arguedas. (Schwartz, 1995).

¹⁴ O negrismo, enquanto manifestação especificamente literária, pouco tem a ver com a negritude, termo que engloba os movimentos surgidos nos anos 1930, que reivindicam os direitos dos negros. O negrismo não se configura como um movimento estético organizado, regido por manifestos ou propostas teóricas, e está mais ligado ao interesse de artistas plásticos europeus que, em busca do exotismo, recorrem ao primitivismo negro como fonte de temas e formas. (Schwartz, 1995).

¹⁵ “[...] os movimentos negros reivindicaram seu lugar na história e na cultura latino-americanas, denunciando sua sistemática exclusão da esfera política e letrada. Importante enfatizar o encontro em Paris, no final da década de 1920, de um grupo de estudantes negros nascidos no mundo colonial francês, entre os quais se destacavam o caribenho Aimé Césaire, proveniente da Martinica, e o africano Leopold Senghor, vindo do Senegal. A consciência crítica com relação ao colonialismo e seus derivados – os sentimentos de inferioridade cultural e de submissão política – fizeram nascer um movimento que pretendia revalorizar a cultura africana dispersa pelo mundo. Enfrentando os preconceitos, elaboraram o conceito de *negritude* [...]” (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 126-127).

relações sociais dos brasileiros no período colonial, e lança mão dos estudos do crítico brasileiro Antonio Candido (1918-2017) e o conceito de super regionalismo – ao qual também recorreremos no terceiro capítulo desta pesquisa. Outros estudos ainda são citados pela crítica, mas, por ora, nos centraremos em alguns desses citados, ao nosso parecer, se aproximam mais da proposta desta pesquisa.

Fica-nos, assim, desta pequena jornada, a constatação de que o esforço individual a partir das necessidades de cada localidade foi, ao mesmo tempo, coletivo, pois refletiu em todo o território, como uma voz que representasse as várias demandas originadas de um mesmo vetor: as diversas consequências decorrentes do sistema colonial. Sua contribuição, enfim, resultou na construção de um discurso, de uma narrativa, que impulsionou os olhares para o local e o regional, objeto de estudo dos escritores que traduzem a base desta pesquisa.

2.3 No calor do regionalismo: o veio de Rosa e Arguedas – literatura brasileira e peruana em destaque

Muito já se falou acerca desse enigmático escritor e diplomata brasileiro. Desde seus primeiros textos¹⁶, o escritor mineiro João Guimarães Rosa se destacou ganhando prêmios, e mesmo o livro de poesia *Magma* (1936), publicado apenas postumamente, ganhou um concurso literário promovido pela Academia Brasileira de Letras. Com a publicação de *Sagarana* (1946)¹⁷, o despertar de impressões positivas e polêmicas, chama a atenção da crítica e chega à total aclamação com a publicação de sua obra-prima: *Grande sertão: veredas* (1956). O reconhecimento foi ganhando peso no decorrer do tempo, conforme seu trabalho com a escrita foi sendo entendido. E a obra acaba recebendo três prêmios: Machado de Assis (do INL); Carmen Dolores Barbosa (em São Paulo) e Paula Brito (da municipalidade do Rio de Janeiro), além de ganhar visibilidade internacional. A pesquisadora Ana Lúcia Martins Costa, no texto

¹⁶ Em 1929 e 1930, motivado pelo prêmio, Rosa envia contos para o concurso promovido pela revista *O Cruzeiro*, entre eles, “O mistério de Highmore Hall”, “Chronos Kai anagke” e “Caçadores de camurça”, selecionados e publicados pela revista.

¹⁷ Em 1936, sob o título *Contos* e o pseudônimo Viator, Rosa concorre ao Prêmio Humberto de Campos, da Livraria José Olympio Editora, ficando em segundo lugar. O volume, nessa primeira edição, contava com 12 histórias, e, posteriormente, após algumas modificações, passou a ser denominado *Sagarana*. Em 1946, é publicado pela Editora Universal e, muito bem recebido pela crítica, ganha o Prêmio Felipe D’Oliveira.

biográfico acerca do escritor “Veredas de Viator” (2006), revela aspectos da recepção e percepção da obra *Grande Sertão: veredas*:

De fato, o romance provocou uma acirrada polêmica. Nos anos que se seguiram ao seu lançamento (1956-1958), foi elogiado por críticos e escritores, como Antonio Callado, Paulo Rónai, Afrânio Coutinho, Cavalcanti Proença [...] e duramente criticado por Marques Rebelo, Adonias Filho, Ferreira Gullar, Ascendino Leite [...] entre outros. O cerne da polêmica girava em torno de suas ‘inovações estilísticas’, de suas ‘experimentações no plano da estética literária’, ‘criação de uma linguagem nova’, ‘excessos de hermetismo vocabular’, ‘língua codificada, diferente dos padrões tradicionais’, ‘manipulação arbitrária das palavras’, ‘língua estranha e sintaxe extravagante’, ‘excessos de virtuosismo, espécie de esnobismo literário’. Em dezembro de 1956, Clarice Lispector escreve uma carta a Fernando Sabino, dizendo-se completamente apaixonada pelo romance de Rosa: *Grande sertão: veredas* [...]. (COSTA, 2006, p. 35).

Paradoxalmente, parte desse sucesso se deve, justamente, à característica inovadora que a sua escrita alcançou. O professor Alfredo Bosi, ao analisar as tendências pós-modernas da literatura brasileira, destaca a força dessa linguagem criativa e vanguardista, que marcará como um verdadeiro “divisor de águas” o período da literatura brasileira no qual se encontra a denominada “geração de 45”:

[...] Na ficção, o grande inovador do período foi João Guimarães Rosa, artista de primeira plana no cenário das letras modernas: experimentador radical, não ignorou, porém, as fontes vivas das linguagens não-letradas: ao contrário, soube explorá-las e pô-las a serviço de uma prosa complexa em que o natural, o infantil e o místico assumem uma dimensão ontológica que transfigura os materiais de base [...]. As pontas de lança (João Cabral, Guimarães Rosa), vanguarda experimental não estão isoladas: inserem-se num quadro rico e vário que atesta a vitalidade da literatura brasileira atual. (BOSI, 1994, p. 388).

Ao superar a tendência que vigorava na literatura brasileira no decorrer do século XX, o regionalismo, Rosa cria outras vertentes no campo ficcional que vão transcender tal tendência. A definição de regionalismo, entretanto, não é de fácil compreensão, uma vez que a própria crítica apresenta mais de um entendimento sobre ela. A professora e pesquisadora da Universidade de São Paulo Lígia Chiappini nos alerta acerca da complexidade na qual o gênero se insere.

Segundo a pesquisadora, a crítica tem definido o regionalismo como uma corrente literária que abarca qualquer livro que, de forma intencional ou não, traduza

peculiaridades locais, sejam elas as paisagens, os tipos, costumes, credences, superstições, modismos de determinada área do país, baseando-se, assim, no critério de conteúdo e de tema, tanto regional quanto rural. Visto dessa forma, o regionalismo torna-se excessivamente abrangente, “[...] abarcando autores e obras muito diferentes entre si, originados e/ou localizados em diversas regiões de norte a sul do Brasil, distribuídos em diferentes momentos da nossa história [...]” (CHIAPPINI, 1994, p. 667).

A professora alega que é preciso cuidado por parte da crítica, cujo critério deveria ser estendido a outras demandas que vão além da avaliação simplista do tema regional:

É preciso, então, ultrapassar o critério conteudístico e levar em conta o modo de formar, observando como certas obras, para além do assunto regional, buscam harmonizar tema e estilo, matéria-prima e técnica, revelando, mais do que paisagens, tipos ou costumes, ‘estruturas cognoscitivas’ e construindo uma verdadeira linhagem: da representação/apresentação dos brasileiros pobres de culturas rurais diferenciadas, cujas vozes se busca concretizar paradoxalmente pela letra; de um grande esforço em torná-las audíveis ao leitor da cidade, de onde surge e para a qual se destina a literatura. (CHIAPPINI, 1994, p. 668).

A reivindicação de Chiappini se faz válida para nossa atualidade, entretanto, quando olhamos para trás, vemos vários fatores que estimularam a busca pelo mais autêntico nacional, pela valorização de um grupo específico, e até a valorização de uma raça, e que contribuíram para ampliar a visão sobre o país, sobre a sua cultura e o seu povo.

A pesquisadora Walnice Nogueira Galvão, no ensaio “Rapsodo do Sertão: da lexicogênese à mitopoese” (2006), aponta algumas características dessa engenhosidade na língua e salienta sobre o fascínio que, desde os primórdios, o sertão sempre despertou nas nossas letras, tal qual o mar encantou os portugueses:

Dessa maneira, desde o início o fascínio do sertão se faz presente em nossas letras, e a atração pelas entranhas do território seria responsável pela perpetuação de uma linguagem literária a que se deu o nome de regionalismo [...]. Fincando raízes nas descrições da nova terra, desde o início dos escritos sobre o Brasil detecta-se uma irresistível inclinação, muito compreensível, a intentar descrevê-lo pondo ênfase em suas características de exuberância e opulência, para efeito de propaganda. Daí uma predominância do pitoresco, que se revela não só nas hipérboles da natureza, como também nas enumerações de animais e frutas estranhos, com nomes similarmente

estranhos, nos textos de cronistas e viajantes, bem como em manifestações nativistas. (GALVÃO, 2006, p. 175).

Esses aspectos se tornaram mais acentuados com a chegada do romantismo, período em que a independência gera um sentimento nacionalista exacerbado, e junto a ele o desencadear de um olhar voltado para o folclore popular, para a paisagem e para o índio, uma personagem que melhor representaria a ideia de nacional, como foi o caso de Gonçalves Dias (1823-1864) e José de Alencar (1829-1877), segundo detalha o professor Coutinho:

Desde o Romantismo, com a valorização do *genius loci*, um fato de maior significação foi a crescente importância do Brasil regional. As influências geográficas, econômicas, folclóricas, tradicionais, que deixaram traços marcantes e características distintivas na vida, costumes, temperamento, linguagem, expressões artísticas, maneiras de ser e sentir, agir e trabalhar, fizeram-se perceber na vida intelectual brasileira desde que a consciência nacional brotou para a independência política e cultural. (COUTINHO, 2004a, p. 234).

Em posição oposta à do olhar europeu – que se deslumbrava com aspectos do litoral brasileiro –, e como forma de reafirmação nacionalista, opta-se pelo sertão como o Brasil autêntico, projetando uma primeira forma de regionalismo, conhecido por sertanismo. Afrânio Coutinho caracteriza-o como um “[...] aspecto tipicamente brasileiro, onde ocorre a valorização do sertão e do tipo do sertanejo. Desde o movimento romântico, e sucedendo ao indianismo, esse filão atravessa de ponta a ponta o nosso regionalismo” (COUTINHO, 2004, p. 237).

Lígia Chiappini comenta acerca dessa tendência na literatura, em seu ensaio “Velha praga?: Regionalismo literário brasileiro” (1994), e afirma que o sertanismo é apenas uma das facetas da ficção que, desde o romantismo, tenta apreender o homem, a paisagem, os costumes, o linguajar e a cultura rurais. Nesse sentido, faz, inclusive, uso de uma reflexão do professor Bosi: “Nem toda a ficção rural é sertanismo. Nem todo o sertanismo é romântico, embora todo o sertanismo seja rural” (BOSI, 1977).

Escritores como Bernardo Guimarães (1825-1884), Visconde de Taunay (1843-1899), Franklin Távora (1842-1888) e também José de Alencar (1829-1877) são os representantes mais expressivos dessa tendência.

O regionalismo pode ser interpretado e engendrado sob vários ângulos, desde o que remete ao provincialismo – que se contrapõe ao universalismo – àquele voltado

para dar ênfase ao pitoresco, visões ou produções que desqualificam a força que a tendência pode alcançar. Segundo Coutinho:

[...] para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna etc. – como elementos que afetam a vida humana estabelecida naquela região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Esse último é o sentido do regionalismo autêntico. (COUTINHO, 2004a, p. 235).

Tal conceito, para Coutinho, desempenha um papel de maior importância dentro de um país, devendo ser compreendido como parte de um todo, e não uma parte independente, isolada num contexto cultural:

O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações para a homogeneidade da paisagem literária do país. (COUTINHO, 2004a, p. 237).

Ainda de acordo com a pesquisadora Walnice Galvão, surge um segundo regionalismo com a confluência do naturalismo¹⁸, como reação ao olhar romântico que evidenciava a cor local, os tipos humanos, a notação pitoresca. No naturalismo, segundo Galvão, revelam-se “Os traços comuns de descrição desapaixonada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, pessimismo e fatalismo” (GALVÃO, 2006, p. 177).

Esse momento regionalista apresenta como precursor Franklin Távora (1842-1888), que, se colocando nos limites entre o Romantismo e o Naturalismo, foi o pioneiro no uso do tema da seca e da saga do jagunço em sua obra *O cabeloira* (1876). Foi quem lançou a ideia da “Literatura do Norte” – no prefácio de *O cabeloira* –, o primeiro, portanto, a defender a ideia de regionalismo e das “regiões” literárias com suas características próprias. Mas ele não esteve só e outros escritores também se alinharam a essas ideias, entre eles José do Patrocínio (1853-1905), Rodolfo

¹⁸ Movimento literário que teve início na Europa com a publicação de *Germinal* (1885), de Émile Zola (1840-1902), que também se contrapõe ao Romantismo (assim como o realismo) e baseia-se na observação fiel da realidade e na experiência – além do ser humano ser influenciado pelo meio, também é fruto da evolução. Seus personagens são construídos com ênfase nos aspectos psicológicos (patologia) e suas obras normalmente estão engajadas nos dilemas sociais.

Teófilo (1853-1931), Oliveiro Paiva (1861-1892), Domingos Olímpio (1860-1906) e Gustavo Barroso (1888-1959) (COUTINHO, 2004b).

Outro tipo de regionalismo mencionado pela pesquisadora se apresenta com os pré-modernistas, em São Paulo, ressaltando-se a cultura caipira, com Monteiro Lobato (1882-1948) e Waldomiro Silveira (1873-1941), com suas estórias matutas, os causos e o cuidado com a representação do dialeto caipira. No extremo sul, o regionalismo se manifesta na obra de Simões Lopes Neto (1865-1916), que partilha com Silveira a preocupação com a criação de uma representação mimética da oralidade gaúcha.

Para a pesquisadora, o regionalismo não morre no Modernismo, mas ressurge travestido de novas roupagens. Assim se reveste *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909), que, embora carregando aspectos dos períodos anteriores, surge imbuído de ideias das ciências sociais, criando um impacto e imprimindo seus traços na produção da década de 1930, tanto na produção literária quanto no pensamento social do período: Gilberto Freire (1900-1987), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) e Caio Prado Jr. (1907-1990).

Os Sertões sistematizou a concepção de um abismo a separar o país litorâneo e civilizado de um interior atrasado e primitivo, denunciando que a relação entre ambos se dava quando o primeiro chacinava o segundo. E interrogava-se sobre as razões de tal disparidade. Mas sua influência não ficou aí. Ainda iria imprimir seu ferrete nas nascentes ciências sociais brasileiras na década de 1940, ao repertoriar os temas que iriam entretê-las pelos decênios a vir, pois já se ocupara do negro, do mestiço, do índio, dos movimentos sociais, da desigualdade, da disputa pela terra, das insurreições dos pobres, da cultura popular, do messianismo e do milenarismo, do subdesenvolvimento e da dependência. (GALVÃO, 2006, p. 178).

A primeira fase do movimento do modernismo (1922-1930) foi de predomínio da poesia, como afirma o professor Coutinho. Porém, duas obras marcam o início da segunda fase, período em que a ficção é predominante. São elas *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980) e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), que juntas marcam o início do romance regionalista do Modernismo brasileiro.

No entanto, é nesse período que ocorre um importante acontecimento em favor do regionalismo. É lançado, no Congresso Brasileiro de Regionalismo, em 1926, em Recife, o *Manifesto Regionalista de 1926*, que tinha por foco desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste, segundo os novos valores pregados pelo movimento

modernista. Propunha o trabalho em prol dos interesses da região nos seus diversos aspectos: no âmbito social, econômico e cultural.

A bagaceira foi o primeiro romance representativo do regionalismo nordestino, que teve seu ponto de partida no Manifesto Regionalista de 1926. A importância da obra reside mais na escolha temática (a seca, os retirantes e o engenho) e ao caráter social do que a seus valores estéticos (NICOLA, 1998).

Do experimentalismo da primeira fase modernista, florescem, na segunda (1930-1945), duas tendências na ficção brasileira, a regionalista e a psicológica e de costumes. Na tradição regionalista, Coutinho separa os escritores no grupo do “documentário urbano-social realista”, no qual se inserem Érico Veríssimo, Alcântara Machado, Orígenes Lessa, Dalcídio Jurandir, Viana Moog, Luís Jardim, entre outros; e no grupo denominado “documentário regionalista”, que ele assim define:

O segundo grupo é do documentário regionalista, também neorrealista, neorregionalista, que compreende os modernos ‘ciclos’ da ficção brasileira: os ciclos da seca, do cangaço, do cacau, da cana-de-açúcar, do café, do sertão, do pampa etc. O homem é dominado pelo quadro, devorado amiúde por ele, e esse grupo se liga a toda uma tradição que, através de Gustavo Barroso, Mário Sette, vai até José Patrocínio, Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo, Franklin Távora, Bernardo Guimarães e Alencar. (COUTINHO, 2004b, p. 276).

O crítico inclui nesse grupo José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Clóvis Amorim, Nestor Duarte, Darci Azambuja, Ciro Martins e Ivan Pedro Martins, entre outros. É desse grupo que a obra de Guimarães Rosa se origina, mas que vai se transformar, quando o escritor se aventura em outras experimentações. Também se alinham nessa tendência, o grupo do “Neonaturalismo socialista, que fundamenta a sua visão da realidade em postulados de ideologia política, fazendo da ficção arma de propaganda e ação revolucionária. É o caso, entre outras, de parte da obra de Jorge Amado.” (COUTINHO, 2005b, p. 276).

Os acontecimentos político-sociais das décadas 1930 e 1940, globalizantes – como a Primeira Guerra Mundial, a ascensão dos regimes totalitaristas, o fascismo na Itália, Portugal e Espanha, o nazismo na Alemanha, o peronismo na Argentina, a ditadura, o Estado Novo e o integralismo no Brasil –, acabam por invocar os intelectuais americanos a uma maior participação na luta contra os regimes de exceção, que restringiam direitos, concentravam poderes e aproximavam o regime

democrático do autoritarismo. Levam esses intelectuais a posições mais definidas e engajadas, que propiciam o desenvolvimento do romance de denúncia social.

Assim, no Brasil, o romance dos anos 1930, de acordo com o professor Bosi, vai adquirir um formato bem peculiar, com uma literatura mais madura – o que vai enfatizar ainda mais a tendência regionalista. As décadas de 1930 e 1940 refinaram a visão política de intelectuais brasileiros¹⁹, ao perceberem que a velha política ainda mantinha suas forças, apesar das novas políticas²⁰.

Escritores que amadureceram com nova visão política, socialistas e católicos²¹ se posicionaram com atitudes de interesse perante a vida contemporânea entre as décadas de 1930 e 1945/50. De acordo com o professor Bosi, o panorama literário em primeiro plano se apresentava com a ficção regionalista, o ensaísmo social, o aprofundamento da lírica moderna e o romance introspectivo com seus temas: “O nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita” (BOSI, 1994, p. 386).

Os decênios de 1930 e 1940, de acordo com Bosi, podem ser vistos como a “era do romance brasileiro”, onde não só a ficção regionalista como a prosa cosmopolita vão ganhando espaço. O caminho se abre para novas formas mais complexas de ler e de narrar o cotidiano.

Na polaridade política direita-esquerda – ambiente criado pelos regimes de exceção –, a esquerda ganha o apoio de grande parte dos intelectuais americanos e a América Latina absorve a tendência do romance social norte-americano.

De acordo com Galvão, tal arregimentação deixou marcas nas artes e na literatura, um pouco por toda parte. Uma das mais invulgares realizações dela, e à

¹⁹ “O período registra a estreia de alguns escritores mais relevantes para o romance brasileiro, entre os quais Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Érico Veríssimo, que vão produzir uma literatura mais madura, calcada nas entranhas regionalistas.” (NICOLA, 1998).

²⁰ “[...] que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. Que a ‘aristocracia’ do café, patrocinadora da Semana, tão atingida em 29, iria conviver muito bem com a burguesia industrial [...]” (Bosi, 1994, p. 384).

²¹ Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 1930: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade [...]. Socialistas como Astrojildo Pereira, Caio Prado Jr., Josué de Castro e Jorge Amado; católicos como Tristão de Ataíde, Jorge de Lima, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso e Murilo Mendes (BOSI, 1994, p. 384).

esquerda, foi o romance social norte-americano²², cuja silhueta avulta como uma sombra sobre o terceiro regionalismo, o de nosso romance de 1930. Surge como uma espécie de neonaturalismo empenhado em denunciar a injustiça, a iniquidade, a opressão sob todas as suas formas – de classe, de raça etc.

Na conferência “Tendências do Romantismo Brasileiro” (1943), José Lins Rego, na Argentina, destaca uma importante característica desse romance de 1930:

Nós, no Brasil, queremos, acima de tudo, nos encontrar com o povo, que andava perdido. E podemos dizer que encontramos este povo fabuloso, espalhado nos mais distantes recantos de nossa terra. O romance de nossos dias está todo batido nesta massa, está todo composto com a carne e o sangue de nossa gente. O mestre Manuel Antônio de Almeida, em 1850, nos dera o roteiro. O segredo era chegar até o povo. Ele tinha todo o ouro, toda a alma, todo o sangue para nos dar a verdadeira grandeza. Sem ele não haveria eternidade. O nosso romance tem um século. Justamente em 1843 publicava-se no Brasil o primeiro romance. Levamos uns anos para chegar ao povo. Hoje, podemos dizer, já podemos afirmar: o povo é em nossos dias herói de nossos livros. Isto equivale a dizer que temos uma literatura. (REGO apud NICOLA, 1998, p. 352).

A prosa regionalista, uma das tendências mais duradouras de nossa literatura, é retomada, mas, agora, com proeminentes inovações linguísticas e temáticas, tendência que Antonio Candido chamou de super-regionalismo e dentro da qual Guimarães Rosa é eleito pela crítica como o grande renovador do gênero.

Assim, também no território hispano-americano, o peruano Arguedas bebeu da fonte do regionalismo. O escritor nasceu em plena serra e sempre viveu no Peru. A paisagem e a presença do índio peruano – com sua língua, tradições, lendas e problemas diversos –, que o escritor conheceu de perto por meio de sua prolongada convivência com os povos das comunidades serranas de seu país, serviu como mote central em sua obra.

Logo em seu primeiro livro de contos publicado – *Água* (1935) –, a força do regionalismo se apresenta amparada pelo indigenismo, outra tendência. Ao se aprofundar na cultura, nas nuances da língua, nos costumes e nas tradições

²² “Os principais nomes desse veio socialista: Theodore Dreiser, Upton Sinclair, Sherwood Anderson, Erskine Caldwell, John Steinbeck, Sinclair Lewis, Jonh de Passos e o jovem Hemingway, jornalista, de esquerda e crítico da sociedade americana. O grupo não somente influenciou a produção literária na Europa, como exerceu influência por toda a América Hispânica – e até sobre o Brasil –, onde floresce a notável prosa romanesca de denúncia social, dominante por várias décadas, só abrindo brecha para uma novidade com o *boom* do realismo mágico já nos anos 1960.” (GALVÃO, 2006, p. 180).

indígenas, Arguedas dá um mergulho no veio regionalista e supera as expectativas, quando desenvolve um trabalho criterioso com a obra *Los Ríos Profundos* (1958), assim como Rosa o fizera em *Grande sertão: veredas*. Tais procedimentos acabam por aproximar a obra desses dois escritores, como exploraremos nos próximos capítulos deste estudo. Assim enfatiza o comentário de Chiappini:

Da defesa ingênua e xenófoba de Távora e da utilização ainda desconjuntada do folclore ao requinte com que isso tudo é aproveitado por Guimarães Rosa, foi necessário trilhar um longo caminho para criar e fortalecer uma vertente riquíssima da literatura brasileira que tem seus equivalentes nas obras da literatura hispano-americana, daqueles que Ángel Rama chama de transculturadores. (CHIAPPINI, 1994, p. 676).

Na América hispânica, o Romantismo, assim como, os textos regionalistas, não se desenvolveram de forma uniforme nos países que a compuseram. A professora e crítica literária Bella Josef (1926-2010), da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na obra *História da Literatura Hispano-Americana* (1989), realiza um estudo acerca desse aspecto. Introduzido na América hispânica por Esteban Echeverría (1805-1851), segundo a crítica, o pensamento estético do romantismo hispano-americano, assim como em outros movimentos, está ligado à realidade social.

No entanto, embalado pelos sentimentos de melancolia, individualismo e subjetivismo, e ao gerar novas formas de expressão e pensamento, o Romantismo acelera a criação de uma literatura autóctone, que buscava inspiração na própria terra. Em outros aspectos, esse Romantismo combina com o Romantismo brasileiro: a paisagem, também na literatura romântica hispano-americana, aparece como pano de fundo, assim como a valorização do índio – que é tomado como passado nacional – e o nacionalismo, característica que se acentua nos diversos países hispano-americanos.

Mesmo sob as diversas e heterogêneas influências sofridas pelo Romantismo europeu, na América Latina inicia-se a busca por uma produção que configurasse uma literatura própria. Bella Josef afirma que o Romantismo não foi um movimento que se articulou exatamente em todas as partes do território, surgiu antes em alguns, durou mais em outros e não foi tão importante em alguns outros.

Enquanto no Brasil deparávamos com os escritores sertanistas, na Argentina, vamos encontrar, no poema *La Cautiva*, de Esteban Echeverría²³ (1805-1851), a novidade que era mostrar lugares argentinos, como o deserto do pampa e o malón dos índios, transformando-os em categorias nacionais. É com Echeverría que a geografia hispano-americana começa a ser poetizada.

Fazem parte do Pampa, regiões específicas da Bolívia, do Brasil, do Paraguai e do Uruguai. O Pampa apresenta vários tipos de paisagens, que vão de regiões destituídas de bosques, com plantas herbáceas e gramíneas, passando por regiões de muitas matas, rios e pastos abundantes, até localidades de pastos exíguos, terra seca e inóspita e de grandes salinas, com pouca vegetação e água.

Ao lado de Echeverría, surge o grupo *La Joven Argentina* – também denominado “Geração de 37” –, que proclamava a volta à “Mayo”²⁴ e à democracia como único caminho de salvação. Outros escritores aderiram a essas convicções estando, entre eles Juan Bastista Alberdi (1810-1878), Juan María Gutierrez (1809-1878) e Vicente Fidel López (1815-1903).

O Romantismo não produziu figuras de destaque, tampouco o movimento ganhou grande expressão na Bolívia, no Equador e no México, entre outros. As obras mais originais e duradouras foram as que aludiram acerca de temas como a natureza, o índio e a vida do campo. Na Argentina, a poesia gauchesca alcança uma determinada importância e surge a figura do gaúcho – ainda que europeizado –, que representa a figura rural oposta à urbana.

²³ “Echeverría e José Mármol fazem parte do grupo de escritores que melhor representa o romantismo na América espanhola. Chamados de proscritos, essa geração viveu parte importante de sua vida sob o tirânico regime de Juan Manuel Rosas. Uma geração sacrificada, perseguida, que viveu o amargor do exílio. Ao mesmo tempo, foram fortes, os salvadores que libertariam a terra pátria do tirano e implantariam a República Argentina. Homens de diversas áreas: poetas, historiadores, sociólogos, políticos e militares; homens de pensamento e de ação.” (FERREIRA, 1959).

²⁴ A Revolução de Primeiro de Maio foi uma série de eventos que ocorreram entre 18 e 25 de maio de 1810, na cidade de Buenos Aires, a então capital do Vice-Reino do Rio do Prata. Essa era uma colônia do Império espanhol que incluía aproximadamente os territórios dos atuais países Argentina, Bolívia, Paraguai e Uruguai. A Revolução iniciou a Guerra da Independência da Argentina. A revolta é considerada como um dos primeiros eventos da Independência da América espanhola, já que eventos similares ocorreram em outras cidades pelo continente. A declaração formal da independência, entretanto, só ocorreria anos depois, em 1816 pelo congresso de Tucumán.

José Hernández (1834-1886) é o escritor que transcenderá o gênero (do lado regional), no terceiro período da poesia gauchesca, com o poema *Martín Fierro* (1872 – 1ª parte, 1879 – 2ª parte)²⁵.

Para entender a visão de Hernández na obra *Martín Fierro* é necessário observar a relação do escritor com a política de sua época, visto que a obra nasce dessa experiência. Hernández ocupou vários cargos burocráticos, trabalhou em periódicos e foi militar. Lutou nas trincheiras contra o ditador Rosas e a favor de Urquiza e realizou intensa campanha contra os recrutamentos forçados e o abuso das autoridades.

Segundo o criador de *Martín Fierro*, o governo cometia um grave engano ao rotular sumariamente o gaúcho como indivíduo sem lei²⁶, anárquico, pernicioso às transformações sociais que estavam ocorrendo no país. O gaúcho teria sido renegado pela civilização, era um injustiçado que foi expulso de seu habitat com a chegada dos imigrantes. A personagem Fierro representaria essa categoria.

Martín Fierro é um personagem cuidadosamente elaborado. O autor quis torná-lo símbolo dos gaúchos perseguidos de sua época [...]. O tratamento dado à natureza pampiana – onde se desenrola a história, e que jamais é descrita, apesar de constantemente percebida – é aliás um sinal de sua habilidade construtiva [...]. Criar Fierro foi uma das maneiras mais decisivas de responder àqueles que tinham tão mau conceito do homem do campo, e pouco faziam de positivo para recuperá-lo socialmente. Fierro é um homem bom, trabalhador, mas orgulhoso de sua honra, valor e coragem, como também da pobreza em que vive. Por muito sofrê-la, odeia a injustiça [...]. (FERREIRA, 1959, p. 285).

²⁵ “*El gaúcho Martín Fierro* (1872), sua obra-prima, é o ponto alto e o resumo do gênero. Esse primeiro poema é o relato da rebeldia de Martín Fierro, um payador, contra a civilização, que é para ele injustiça e opressão. Arrancando-o de sua vida feliz, impuseram-lhe a rudeza e a miséria do serviço militar nas fronteiras até que ele deserta e se converte em ‘gaúcho malvado’, briguento, bebedor e assassino. A segunda parte, *La vuelta de Martín Fierro* (1879), relata a vida do herói com os índios, entre quem se refugiou, e seu regresso à terra dos brancos. Agora Martín Fierro já é um velho que guarda lembranças e medita.” (MARTÍNEZ, 1979, p. 67).

²⁶ “Após a destituição do ditador Rosas, que foi apoiado pelos gaúchos, estes perderam a importância, pois representavam o primitivismo, o atraso, ideias opostas ao progresso e à civilização que estava em voga naquele momento. Assim, foram banidos de seu habitat. Num primeiro momento, desempenhando o papel de soldados e protetores dos imigrantes – aqueles que causaram a sua grande perda – contra as invasões dos índios e, para isso, sendo recrutados à força. Mas as condições de vida no exército eram miseráveis, repletas de perigos, fazendo com que o gaúcho o abandone. Por não se adaptar a essa nova condição servil, abandona o papel de protetor, de soldado, o que o leva a desempenhar outro papel: o de fugitivo, perseguido, solitário e sem destino.” (FERREIRA, 1959, p. 276).

São muitas acepções da etimologia para o vocábulo “gaúcho”. Segundo Rioseco²⁷, uma delas sugere que a palavra gaúcho é de origem araucana, do “guacho”, que significa “sem mãe”, “filho natural”, “órfão”, o habitante de Buenos Aires; outra origem provém do termo chileno “huaso”, que designa o homem do campo e leva também implícito o significado de “pessoa inculta”. Entretanto, enquanto o “huaso” foi desprezado, por seu modo de vida bárbara, o “gaúcho” recebeu admiração por seu valor e sua virilidade.

Aos poucos e por razões históricas, o sentido pejorativo vai perdendo força, e seu significado passa por uma reviravolta. Se antes “gaúcho” significava homem bárbaro, ladrão ou vagabundo, passa a representar o indivíduo hábil, valente e nobre.

[...] Filho do Pampa, do regime econômico e social primitivo inerente à região, tinha ele condições de vida que o distinguiam como um tipo especial, em contraste com as sociedades urbanas da época. Vivia com o gado, do gado e para o gado, numa existência andarenga e repetida [...]. A vestimenta denunciava o tipo do gaúcho e a vida que levava. A peça mais característica é o ‘poncho’, herdado dos índios, feito de lã, e que servia como capa, coberta para a noite e escudo para os duelos [...] o ‘chiripá’ passando-lhe entre as pernas, estava preso à cintura. As calças eram geralmente de pano ordinário, como a jaqueta. Botas com espora de prata ou ferro, chapéu alto, lenço ao pescoço. Completam-lhe a figura o laço, as boleadeiras, instrumento também comum entre os índios, e o facão de quatorze polegadas junto ao ‘tirador’ ou na bota. [...] O caráter do gaúcho é bem reflexo do ambiente: homem solitário, independente, individualista; de pouca fala e triste, mas sem lágrimas; e aferrado virilmente a um código comum à gente rude, primitiva [...]. (FERREIRA, 1959, p. 251-252).

José Luiz Martínez, em seu ensaio “Unidade e diversidade” (1979), faz um apanhado a respeito do surgimento da figura do gaúcho:

Em meados do século XIX, o imenso território argentino se encontrava escassamente povoado [...]. Naquelas imensas pradarias, nos pampas, enquanto se perseguiam e aniquilavam os índios, foi-se formando, desde fins do século XVIII, um tipo de vaqueiro nômade, crioulo ou mestiço, que veio a chamar-se gaúcho. Estes singulares habitantes dos pampas viviam graças à abundância de cavalos e vacas selvagens, vestiam uma indumentária característica e erravam sem descanso de um lugar para o outro. Em torno deles e de seus tipos – o rastreador, o vaqueano, o gaúcho malvado, o cantor ou *payador* –, que Sarmiento descreveu em páginas magistrais, foi-se criando uma lenda pitoresca [...]. A vida errante dos gaúchos, o singular dialeto em que se expressavam, suas aventuras, sua

²⁷ Rioseco, Arturo Torres. *La gran literatura ibero-americana*. Buenos Aires: Emecé, 1945.

sabedoria e sua decadência encontraram na Argentina e no Uruguai uma sucessão de poetas que transmutaram sua mitologia numa singular criação literária. (MARTÍNEZ, 1979, p. 65-66).

O uruguaio Bartolomé Hidalgo é o iniciador da poesia em dialeto gaúcho, é o fundador do gênero gauchesco, o primeiro poeta que se expressa nos estritos limites da linguagem rudimentar, rural, utilizando-se de alguns elementos da improvisação dos “payadores”, gaúchos que se assemelhavam ao trovador medieval. Como seu contemporâneo Fernández Lizardi, o poeta Hidalgo vendia nas ruas de Buenos Aires os *cielitos* que escrevia. O crioulo argentino Hilario Ascasubi (1807-1875) foi outro importante poeta a se dedicar à poesia gauchesca, destacando-se *Santos Veja* (1850-1872), um enorme poema contendo breve relatos e descrições acerca dos costumes dos pampas.

O nome que irá compor a outra face da nacionalidade argentina será o de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), com *Facundo: Civilização e Barbárie* (1845), obra baseada na vida do caudilho Juan Facundo Quiroga. É uma biografia que analisa profundamente a personalidade e as ações do caudilho. O professor João Francisco Ferreira salienta:

Facundo é um impressionante painel da República Argentina na primeira metade do século XIX, criado por quem tinha muito de poeta, romancista, historiador e sociólogo; isto é, um homem de sensibilidade e imaginação, a par de um senso agudo de observação e um raciocínio claro e realista [...]. Quando descreve as atrocidades do bandido de La Rija ou evoca o panorama majestoso do Pampa argentino, circula realmente no livro um sopro épico. E sem diminuir o alento criador nem a força expressiva, Sarmiento passa da geografia à história, da política e da sociologia à descrição pitoresca, com ares poéticos, novelescos [...]. Ao estudar a psicologia da cidade, a fisionomia do campo e o papel da povoação, previu, segundo Levene, a importância dos fatores econômicos e políticos na vida dos povos [...]. (FERREIRA, 1959, p. 238-239).

De acordo com a professora Bella Josef, enquanto Hernández defendia a autonomia provincial e representava a civilização pastoril das estâncias, e, como gaúcho, resguardava a causa federalista – rejeitando o pensamento de Sarmiento, acusando-o de representar o extermínio do gaúcho, pois o conduzia à civilização –, Sarmiento, por sua vez, adotava o cosmopolitismo portenho unitário, sendo que a cidade, em *Facundo*, representava as leis, o progresso, a instrução e o governo

regular. Tais pensamentos opostos têm seu ápice com o assassinato de Hernández, que foi atribuído a Sarmiento (JOSEF, 1979).

Pode-se ainda, na esteira da literatura com aspectos do regional, citar o peruano Ricardo Palma (1833-1919) e a sua obra “*Tradições Peruanas*” – composição à qual se dedicou por 20 anos –, cuja primeira série é publicada em 1872 e a última datada de 1891. Palma dedicou-se ao estudo em profundidade do passado pátrio, pois o cargo que desempenhou como bibliotecário proporcionou-lhe acesso “[...] às fontes históricas originais, compulsando velhas crônicas, documentos e manuscritos (FERREIRA, 1959, p. 295).

Tal obra contém elementos que a identificam com o movimento nas letras hispânicas denominado “costumbrismo”:

[...] tendência que procura reproduzir literariamente os costumes dum lugar e duma época. Preocupado, como todo romântico, em achar as fontes autênticas da vida nacional, Palma aliou à tradição e às lendas românticas os caracteres próprios do ‘costumbrismo’: gosto pelas manifestações populares; linguagem viva, pitoresca, e uma forma que permitisse a percepção imediata da realidade descrita. (FERREIRA, 1959, p. 298).

As *Tradiciones*²⁸ expõem um quadro completo do Peru no espaço e no tempo ao criar quadros típicos de um ambiente e de um momento histórico, abrangendo as três principais regiões do Peru, a costa, a serra e a selva, e ao evocar períodos marcantes da história do país, a dos incas, da colônia, da Independência e da República.

A busca por uma língua que representasse os vários tipos de sociedade peruana aproximou sua obra do veio regional. Buscou uma “[...] forma que incorporasse o tom próprio das diversas regiões do país, modismos e peculiaridade da fala popular” (FERREIRA, 1959, p. 299). Principalmente, por meio da língua, o escritor insere sua obra no quadro de costumes: “Às *Tradiciones* não faltarão palavras de origem peruana, americana e até quíchua, num feliz equilíbrio com expressões da mais pura cepa clássica” (p. 299).

²⁸ *Tradiciones peruanas* (1872) tem características próprias e, entre outras, usam a linguagem popular repleta de refrões, provérbios, canções, coplas, entre outros. Baseiam-se em um sucesso histórico que teve sustentação em arquivos e documentos, pois Ricardo Palma, seu autor, foi bibliotecário da Biblioteca Nacional do Peru.

A peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1909)²⁹ se inscreve numa visão mais realista, ao descrever as condições trágicas em que viviam os índios quíchuas num livro que provocou protestos e escândalos: *Aves sin Nido* (1889), iniciando uma visão revolucionária do problema. Já a peruana Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909) pode ser inserida na tendência Naturalista zoliana e descreve o ambiente urbano da alta burguesia, em *Blanca Sol* e *Las Consecuencias* (JOSEF, 1989).

Ainda sob a ótica do regionalismo, pode-se destacar o “teatro rio-platense”, que reunia elementos de ambas as margens do Prata, cujos fundadores, artistas do circo, os Podestá, criaram uma pantomima sobre a vida dos “gaúchos malos”, solicitando a um amigo que adaptasse seu romance *Juan Moreira* (1879) para esse gênero. A apresentação foi realizada em 1884, com a participação efetiva do público, que encontrava na peça elementos peculiares à vida crioula: o enredo, as danças, a música e os personagens, aspectos do popular e do regional.

O professor Francisco Ferreira cita outros nomes que se destacam no teatro argentino: Roberto J. Payró (1867-1913) e Florencio Sanchez (1875-1910). Sanchez, o mais criativo e original deles, escreveu peças rurais e urbanas. Como exemplo de peça rural, destaca-se *La gringa* (1904), drama em que se veem valorizados os antigos costumes da vida do campo. A peça retrata o problema que surgiu no Pampa com a imigração europeia, ao desalojar seu antigo habitante, o gaúcho; reflete o choque entre as novas ideias que a civilização traz, em contraponto com as ideias do passado. *Sobre las ruinas*, de Payró, também é encenado no mesmo ano, e trata das modificações ocorridas no campo argentino com o encontro dos dois tipos de pensamentos e de vida.

O escritor uruguaio Rubén Bareiro Saguier, no ensaio *Encontro de Culturas* (1979), aponta para a década de 1920, período do modernismo brasileiro – que equivale no resto do continente latino-americano às vanguardas – e fala das minorias étnicas do país. De acordo com o escritor, os modernistas brasileiros se voltaram para as culturas indígena e negra, se valendo de palavras, expressões, ritmos, estruturas e imagens, além do elemento lexical. Tais preocupações foram vistas em outros

²⁹ Foi amiga e protegida da também feminista e liberal argentina Juliana Manuela Gorriti. Assim como sua mentora, organizou na sociedade peruana salões literários e fundou um periódico somente para mulheres. Seus artigos foram considerados tão controversos que os jornais fossem queimados e ela foi formalmente expulsa da Igreja Católica. Em 1895, o governo do Peru a deportou e ela se refugiou na Argentina, onde passou o resto da vida como uma educadora respeitável.

pontos do território, como nas Antilhas, com Luis Palés Matos, Ramon Guirao, Emílio Ballagas, Nicolás Guillén e José Z Tallet (SAGUIER, 1979).

Entretanto, o escritor alega que o indianismo literário no romance hispano-americano, surgido por volta das décadas de 1920-1930, não foi tão expressivo quanto o negrismo. Para ele, “[...] a simpatia pelo índio não foi além do quadro de um interesse superficial, ignorante dos reais elementos constitutivos de sua cultura” (SAGUIER, 1979, p. 12). Aponta ainda outros escritores que conseguiram captar a essência da cultura dos índios: o guatemalteco, Nobel de literatura em 1967, Miguel Ángel Astúrias (1899-1974), o uruguaio Horácio Quiroga (1878-1937), o paraguaio Augusto Roa Bastos (1917-2005) e o peruano José María Arguedas (1911-1969), como discorre no trecho a seguir:

Horacio Quiroga, que não era indianista, mas de extração modernista, ele sim soube captar, ainda que timidamente, o alento do guarani, língua falada pela maioria das personagens em seus contos da selva missioneira. Mas quem faz estourar a língua narrativa latino-americana com a carga explosiva que tem a palavra mítica dos índios, é Miguel Ángel Astúrias. Penetrando na raiz da cultura maia-quíchua, evidencia o valor mágico do verbo nessa civilização, transformador de todas as coisas [...]. Astúrias exalta o poder da linguagem, de uma linguagem que obedece exclusivamente às suas próprias leis. É a criação por e na palavra, tal como a concebem as culturas ameríndias [...]. Homem de Maíz – é o exemplo mais evidente da contribuição cultural indígena para a língua literária hispano-americana [...]. Outros dois escritores contemporâneos alcançaram o mesmo impacto que Astúrias, embora de maneira mais discreta, mais subterrânea: José María Arguedas e Augusto Roa Bastos [...]. A obra de Augusto Roa Bastos mostra grandes semelhanças com a de Arguedas, no que concerne à aculturação linguística [...]. Para todo uruguaio nascido no campo – é o caso de Roa – o guarani é a língua materna; existe uma vasta zona de sentimentos e sensações que se expressam neste idioma. Uma atmosfera que vem das entranhas da língua nativa impregna a narrativa de Roa Bastos. (SAGUIER, 1979, p. 12-14).

Como ensaísta e pensador peruano do período do modernismo, pode-se citar Manuel González Prada (1848-1918), importante figura nessa época, que, segundo Josef, teve sua vocação de poeta apagada devido a sua atividade polemista e panfletista. Viajou pelo Peru, em contato íntimo com o índio e sua paisagem. Ativista, dedicou-se à análise severa das realidades peruanas, com o desejo de libertar o povo da ignorância. Além dele, merece menção outro ensaísta peruano, Alejandro Deústua (1849-1945): “[...] único filósofo hispano-americano em que encontramos vestígios do pensamento krausista [...] filósofo da liberdade criadora” (JOSEF, 1989, p. 107).

No período denominado Pós-Modernismo, destaca-se a figura do peruano Abraham Valdelomar (1888-1919). “Representou uma insurreição contra o academismo [...] adaptou sua prosa (como fez Poe), ao relato de fundo campesino peruano com ironia cética. O ruralismo fundamental em sua vida descerrou as possibilidades futuras e emergiu de seu aparente cosmopolitismo” (JOSEF, 1989, p. 158). Além dele, o período conta com outros três peruanos: José Gálvez (1885-1957), Alberto Ureta (1885-1966) e o teatrólogo Felipe Sassone (1884-1959).

Outro momento que se pode destacar na trilha do regional é o período que corresponde às vanguardas, em que alguns escritores, mesmo atendendo ao apelo das revoluções estéticas – o novo –, vão enfatizar em suas obras, aspectos do homem e da terra em que viviam. Como se anuncia no trecho que se segue:

Alguns deles – Borges à frente – sem desprezar as novidades, tanto seguiram o convite de suas mais íntimas inclinações como passaram a inspirar-se no que lhes oferecia a natureza, as cidades e o homem americano. Procuraram-se os temas que trouxessem o sabor das coisas nativas, solidarizando-se os poetas com as peculiaridades geográficas, históricas e étnicas do Novo Mundo. E não só Buenos Aires [...] Também em Porto Rico e em Cuba surgem, por essa mesma época, sugestivas evocações da terra e do homem antilhano no chamado movimento da poesia negra [...]. Repete-se o fenômeno em outros países da América, como o Peru, onde César Vallejo, vindo do simbolismo, une à poesia revolucionária o palpitar duma alma tão sensível e melancólica como a da sofrida raça incaica. (FERREIRA, 1959, p. 394).

O peruano César Vallejo (1892-1938) contribui com sua obra *Los heraldos negros* (1918), em que os principais elementos têm origem no fascínio que o poeta externa pela terra natal e pelo seu habitante mais notório: o índio. Há, também, o argentino Ricardo Molinari (1898-1996), que aos poucos direciona para uma poesia mais ligada aos assuntos da terra; ou mesmo Jorge Luis Borges (1899-1986), em sua obra *Cuaderno San Martín* (1929), na qual retrata “[...] o passado de seu país, as peculiaridades do homem e da terra, as expressões próprias do povo argentino [...] fundidas num todo dominado pelas preocupações do autor, pelos vários do pensamento borgiano” (FERREIRA, 1959, p. 398).

Deve-se lembrar, ainda, o trabalho dos peruanos que cultuaram o simplismo: Abraham Valdelomar (1888-1919) e Alberto Hidalgo (1897-1967), e os dois expoentes

da literatura indigenista da vanguarda peruana: Ciro de Alegría (1909-1967)³⁰ e José María Arguedas (1913-1969), escritor que será estudado de maneira mais aprofundada no terceiro e quarto capítulos desta pesquisa.

Ainda nesse período, no campo de crítica e ensaio, conta-se com a forte presença do escritor, jornalista, sociólogo e ativista político peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), um dos primeiros e mais influente pensador do marxismo latino-americano do século XX, além de defensor e pesquisador da cultura indígena. Em 1928, fundou o partido socialista peruano, escreveu reportagens e artigos sobre a situação europeia, e deu início ao seu trabalho de investigação da realidade peruana sob um olhar marxista. Seu livro mais conhecido, *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana* (1928), traçou uma história econômica do Peru sob a ótica materialista.

Nos decênios de 1930 e 1940, no período correspondente a Pós-Vanguarda, algumas mudanças ocorrem no perfil da produção literária latino-americana:

Com a crise do romance telúrico ou superregionalista, por volta de 1940, os autores hispano-americanos voltam-se para a temática universal, abandonando a literatura simplesmente descritiva e anedótica [...]. Nessa época ainda há criações de protesto e denúncia, mas vão surgindo novos nomes em que a imagem do homem substitui a geografia [...]. Mesmo nas obras em que continua a persistir o aspecto social de protesto, há uma arte mais equilibrada e universal nos conflitos individuais diante dos conflitos coletivos; sucede agora um neo-indigenismo de acento universal, como em *Los Ríos profundos*, de José María Arguedas. (JOSEF, 1989, p. 236-237).

Nessa época, surgem as obras de transcendência universal, que revelam o homem em sua luta por se superar e afirmar seu caráter de ser humano, e em que o escritor é uma testemunha do seu tempo. Destacam-se Miguel Angel Asturias, Augusto Roa Bastos e Carlos Fuentes, entre outros.

Além de José María Arguedas, vale citar os peruanos Carlos Zavaleta (1928-2011) – “[...] profundo conhecedor das modernas técnicas, o contista mais importante de sua geração, observa o problema do índio do ponto de vista psicológico” (JOSEF, 1989, p. 251)) – e Gustavo Valcárcel (1921-1990). No teatro peruano, Enrique Solari

³⁰ Na infância viveu no Peru, em íntimo contato com a vida indígena, que forma o núcleo de seus romances. Participou de movimentos em favor do índio. Foi exilado, radicou-se no Chile. Suas principais obras foram *La Serpiente de Oro* (1935), *Los Perros Hambrientos* (1938) e *El Mundo es Ancho y Ajeno* (1941), que lhe deram consagração universal. (JOSEF, 1989).

Swayne (1918-1995) e os poetas Mario Florían (1917-1999), Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) e Alejandro Romualdo (1926-2008).

Enfim, tanto no Brasil quanto na América hispânica, a literatura sempre se manteve às voltas com as questões do regionalismo, tendo essa categoria, em alguns momentos, representado a base para um olhar mais aguçado para o autorreconhecimento, para a construção de um discurso latino-americano, ou ainda para a valorização das culturas soterradas, menosprezadas em decorrência do domínio e controle dos sistemas coloniais ou imperialistas. Um desses momentos – provavelmente, o mais emblemático – em que a literatura dá uma luz para o regional, para o provincial, é a década de 1960, que será investigada um pouco mais atentamente no próximo capítulo.

2.4 Na política, mais desencontros que encontros

Enquanto, por um lado, se percebe os esforços, por parte de intelectuais e personalidades, no sentido de aproximar as culturas e criar uma linha de conexão a partir de aspectos regionais, o que também aproxima as diversas literaturas produzidas no território latino-americano, por outro, se descortina uma série de disputas no campo político e econômico travadas entre o Brasil e alguns países com os quais o Brasil faz fronteira, que colaboraram imensamente para o distanciamento entre brasileiros e hispano-americanos.

Os conflitos entre Brasil e Uruguai (1823), Brasil e Argentina (1827) Brasil e Paraguai (1864-1870) devido à delimitação de terras, à forma como foi negociada a independência³¹, e ao regime por meio do qual o Brasil passou a ser comandado, diferentemente dos outros países hispano-americanos, são gatilhos que contribuíram para o distanciamento do Brasil dentro do contexto latino-americano.

O historiador brasileiro inglês Leslie Bethell, especializado no estudo da América Latina dos séculos XIX e XX, argumenta, acerca das independências ocorridas no território americano, que as separações – das colônias norte-americanas

³¹ “[...] a 7 de setembro de 1822, às margens do Riacho Ipiranga, Dom Pedro proferiu o chamado Grito do Ipiranga, formalizando a Independência do Brasil. A primeiro de dezembro, com apenas 24 anos, o príncipe regente era coroado Imperador, recebendo o título de Dom Pedro I. O Brasil se tornava independente, com a manutenção da forma monárquica de governo. Mais ainda, o novo país teria no trono um rei português. Este último fato criava uma situação estranha, porque uma figura originária da Metrópole assumia o comando do novo país. Em torno de Dom Pedro I e da questão de sua permanência no trono muitas disputas iriam ocorrer, nos anos seguintes.” (FAUSTO, 2009, p. 134).

da Inglaterra, do Brasil de Portugal e da América espanhola da Espanha – se explicam, em parte, em razão de uma crise geral, de ordem econômica, política e ideológica, do velho sistema colonial que vigorava em todo o mundo atlântico. Para o historiador,

[...] a independência do Brasil, mais ainda do que na América espanhola, foi também o resultado de uma combinação casual de desdobramentos militares e políticos na Europa, no primeiro quartel do século XIX e das suas repercussões no Novo Mundo. (BETHELL, 2018a, p. 228).

Para o estudioso, mesmo que no século XVIII os movimentos para as independências tenham desenvolvido a autoconsciência das colônias e o surgimento de uma reivindicação de autodeterminação política e econômica, isso não aconteceu da mesma forma em todos os países do território latino-americano – principalmente no Brasil, que apresentava estrutura e relação diferentes com a metrópole, em comparação com seus vizinhos hispano-americanos. Questões como o caráter da economia colonial, o predomínio esmagador do escravagismo, os vínculos estreitos entre as elites da colônia e da metrópole fizeram com que a independência do Brasil, transitasse por outros caminhos. Continua o historiador:

Uma vez decidida, a independência brasileira foi instaurada rápida e pacificamente, em contraste com a da América espanhola, onde a luta pela independência, em sua maior parte, se arrastou por muito tempo e teve lances de violência [...]. A transição de colônia para império independente caracterizou-se por um grau extraordinário de continuidade política, econômica e social. Dom Pedro I e a classe dominante brasileira assumiram o aparelho do Estado português existente, que, de fato, nunca deixou de funcionar. (BETHELL, 2018a, p. 229).

O professor Boris Fausto chama a atenção para essa visão apresentada por Bethell, questionando seu caráter assertivo:

É lugar-comum na historiografia brasileira contrastar a relativa facilidade da consolidação da independência do Brasil com o complicado processo de emancipação da América espanhola [...]. Não faltam objeções à tese segundo a qual a consolidação da Independência foi fácil [...]. As objeções têm o mérito de chamar a atenção para o fato de que a independência não correspondeu a uma passagem pacífica. Mas elas não invalidam a constatação de que, admitido o uso da força e as mortes daí resultantes, a consolidação da independência se fez em poucos anos, sem grandes desgastes. Mais

do que isso, a emancipação do Brasil não resultou em maiores alterações da ordem social e econômica, ou de forma de governo. Exemplo único na história da América Latina, o Brasil ficou sendo uma monarquia entre repúblicas. (FAUSTO, 2009, p. 146).

Fausto ainda comenta acerca de algumas dificuldades pelas quais o Brasil passou para consolidar a Independência, que não ocorreu imediatamente:

No plano internacional, os Estados Unidos reconheceram a independência em maio de 1824. Informalmente, ela já era reconhecida pela Inglaterra, interessada em garantir a ordem na antiga Colônia [...]. O reconhecimento formal só foi retardado porque os ingleses tentaram conseguir do Brasil a imediata extinção do tráfico de escravos [...]. Isso ocorreu em agosto de 1825, por um tratado em que o Brasil concordou em compensar a Metrópole em dois milhões de libras pela perda da antiga colônia e em não permitir a união de qualquer outra colônia com o Brasil. (FAUSTO, 2009, p. 144).

Bethell (2018a) apresenta outro motivo para o interesse da Inglaterra na independência do Brasil. O país já era o terceiro maior mercado estrangeiro da Inglaterra e, com a sua independência, não haveria mais problemas em negociações comerciais, ao mesmo tempo em que, devido à posição geográfica estratégica, a nova condição facilitaria o comércio, que há tempos era de seu interesse.

Mesmo que a consolidação da independência tenha se dado em poucos anos, isso não ocorreu sem alguns conflitos militares até graves, ocorridos em vários pontos do Brasil nas regiões sul e nordeste. Tais conflitos foram enfrentados por tropas que tiveram a colaboração de dois oficiais europeus: Pedro Lababut e Lorde Cochrane, tendo este último desempenhado papel importante também na independência do Chile e do Peru (FAUSTO, 2009, p. 144).

Nada fácil, também, foi a permanência de D. Pedro I no trono, tanto que abdicou do poder em favor de seu filho, D. Pedro II, em 7 de abril de 1831, quando o Brasil passa a ter um rei nascido no país. Não tendo o filho, ainda, chegado à maioridade, implanta-se um regime denominado Regência (1831-1840), no qual o Brasil passa a ser regido por figuras políticas em nome do Imperador.

De acordo com o historiador Boris Fausto, no Primeiro e Segundo períodos regenciais, pode-se destacar vários problemas enfrentados pelos regentes, demonstrando que a transição não foi tão pacífica assim. Exemplo disso são as intensas revoltas provenientes da insatisfação de muitos – principalmente o exército e o povo – com as reformas institucionais, que mesmo quando favoreciam a

autonomia das províncias, acabavam por estimular as disputas internas entre a elites regionais pelo controle das províncias. É válido observar, também, o enfraquecimento do governo central – que agora não era mais legítimo – e as indicações feitas nas províncias, muitas delas sem representatividade. Esses fatos enfraqueceram o regime. Entre as revoltas, destacaram-se a Guerra dos Cabanos, em Pernambuco (1832-1835); a Cabanagem, no Pará (1835-1840); a Sabinada, na Bahia (1837-1838); a Balaiada, no Maranhão (1838-1840), e a Farroupilha, no Rio Grande do Sul (1836-1845).

Além dos confrontos citados, ressaltamos os complexos conflitos ocorridos nesse período entre o Brasil e os países hispano-americanos Argentina, Uruguai e Paraguai: motivados por interesses de controle econômico na região (Brasil x Argentina), por disputas territoriais ou pelo livre acesso ao rio Paraguai (Tríplice Aliança – Brasil, Uruguai e Argentina – contra o Paraguai, no período de 1864 a 1870), e ainda pelo temor de uma revolução interna, quando o Brasil busca apoio de grupos na Argentina para barrar o avanço do ditador Juan Manuel de Rosas. Essas relações complexas aproximaram ou afastaram os países latino-americanos, de acordo com os interesses do momento.

O Segundo Reinado (1840-1889) foi marcado por um dos paradoxos da política brasileira, pois não foram os conservadores que anteciparam a maioria de Dom Pedro II e, sim, os liberais. O período ainda contou com rebeliões como a Revolução Praieira, proliferação das ideias socialistas – não o socialismo preconizado por Karl Marx, mas o de autores franceses como Pierre-Joseph Proudhon e Charles Fourier, e do inglês Robert Owen –, a criação de dois grandes partidos imperiais, o Conservador e o Liberal, a extinção do tráfico de escravos (1830), a extinção da escravatura (1888), a crise do Segundo Reinado, a queda da monarquia e a promulgação da República (1889).

Da mesma maneira como ocorreu nas formas de governos anteriores, com a República não foi diferente. Os conflitos continuaram, advindos dos interesses e concepções diversas dos vários grupos que disputavam o poder, destacando-se os

de São Paulo, Minas Gerais e o Rio Grande do Sul³² e o grupo de militares recém-formados³³.

As relações entre Brasil e Argentina, nesse momento, entram novamente em embate, visto que o deslocamento do eixo da diplomacia brasileira de Londres para Washington configurou uma aproximação do Brasil com os Estados Unidos. Com o apoio estadunidense, o Brasil pretendia garantir a condição de primeira potência sul-americana. A esse respeito, comenta Boris Fausto:

Os tempos de euforia nas relações Brasil-Argentina tinham passado e os dois países entraram em uma aberta competição, na esfera comercial e de equipamento militar. O Brasil tratou de captar a simpatia das nações menores, como o Uruguai e o Paraguai, e de aproximar-se do Chile para limitar a influência argentina. Mesmo assim, sobretudo nos últimos anos de sua gestão, o Barão do Rio Branco tentou sem êxito implantar um acordo estável entre Argentina-Brasil-Chile, conhecido como ABC. (FAUSTO, 2009, p. 248).

A gestão do barão do Rio Branco no Ministério das Relações Exteriores (1902-1912) ainda fomentou outros conflitos com vários países da América do Sul, que acabaram por definir questões de limites com esses países. Entre eles, Uruguai, Peru, Colômbia e Bolívia – onde um conflito armado colocou brasileiros e bolivianos na disputa pelo Acre, região valorizada pela exploração da borracha. O conflito com a Bolívia resultou no Tratado de Petrópolis (1903), por meio do qual a Bolívia recebeu dois milhões e meio de libras esterlinas como indenização e o Brasil ficou com a região do Acre.

³² “Os vários grupos que disputavam o poder tinham interesses diversos e divergiam em suas concepções de como organizar a República. Os representantes políticos da classe dominante das principais províncias – São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul – defendiam a ideia da República federativa, que asseguraria um grau considerável de autonomia às unidades regionais. Distinguiam-se porém, em outros aspectos da organização do poder. O PRP e os políticos mineiros sustentavam o modelo liberal. A base da República seria constituída de cidadãos, representados na direção do Estado por um presidente eleito pelo Congresso. Os republicanos gaúchos eram positivistas.” (FAUSTO, 2009, p. 245).

³³ “O marechal Deodoro da Fonseca tornou-se chefe do governo provisório e algumas dezenas de oficiais foram eleitos para o Congresso Constituinte. Mas eles não constituíam um grupo homogêneo. Havia rivalidades entre o Exército e a Marinha; enquanto o Exército tinha sido o artífice do novo regime, a Marinha era vista como ligada à Monarquia [...]. Em torno do velho marechal, reuniam-se os chamados tarimbeiros [...]. Muitos desses oficiais não haviam frequentado a Escola Militar e distanciavam-se das ideias positivistas [...]. Embora Floriano não fosse positivista e tivesse participado também da Guerra do Paraguai, os oficiais que se reuniam à sua volta possuíam outras características. Eram jovens que haviam frequentado a Escola Militar e recebido a influência do positivismo [...]. A República deveria ter ordem e também progresso. Progresso significava, como vimos, a modernização da sociedade através da ampliação dos conhecimentos técnicos, do crescimento da indústria, da expansão das comunicações.” (FAUSTO, 2009, p. 246).

Ainda se destaca nesse primeiro período republicano uma série de movimentos sociais originários do campo e dos centros urbanos, como o de Canudos (1893), o do Padre Cícero (1872-1924), o Movimento do Contestado (1911-1915) e a Revolta da Chibata, movimento contra os castigos corporais na Marinha brasileira (1910). Além desses, também ocorreram movimentos relacionados aos resquícios da escravidão, greves por salários e melhores condições de trabalho (fazendas de café no interior de São Paulo) e, nos centros urbanos, os protestos e greves das classes operárias – as principais em 1917 (São Paulo) e 1920 (Rio de Janeiro) –, mobilizados pelos anarquistas.

Os anarquistas tentaram organizar a classe operária em nível nacional e criam a Confederação Operária Brasileira em 1906, entretanto, não conseguiram bons resultados com os movimentos. Quando obtinham alguns direitos, ao pressionar os patrões, estes não eram garantidos por lei e, passado o ciclo das greves e protestos, os direitos não eram atendidos/mantidos.

Depois da greve mais representativa e combativa de 1917, em São Paulo, a partir da década de 1920, os movimentos perdem força. Junto a isso, uma crise interna no interior do anarquismo – provocada pelos constantes fracassos dos movimentos, além do fato de, no cenário internacional, a ruptura entre os anarquistas e os comunistas, que tinham triunfado na Rússia (Revolução de outubro de 1917) –, desestabilizando de vez a organização ideológica, e leva à criação, em março de 1922, do Partido Comunista do Brasil (PCB), formado por dissidentes do anarquismo. Vale observar que essa foi uma formação peculiar, uma vez que, nos países hispano-americanos, os partidos comunistas se originaram de cisões do Partido Socialista.

De acordo com o professor Boris Fausto, o PCB não foi um partido forte politicamente, sofreu perseguição por parte do governo³⁴ e, por estar sempre muito próximo do trabalhador, permanecia distante do mundo intelectual brasileiro.

Como se vê, além de o PCB não ser bem-quisto no Brasil, o partido, que mantinha estreita relação com as demandas do povo, com seus reais problemas

³⁴ “Até 1930, o PCB foi um partido de quadros predominantemente operários [...]. O PCB esteve na ilegalidade quase toda a sua história. Até 1945, conheceu dois breves períodos de atuação legal, entre março e julho de 1922 e entre janeiro e agosto de 1927. A partir de julho de 1922, a repressão ao comunismo foi uma espécie de subproduto de preocupação maior do presidente Artur Bernardes, que eram os tenentes rebeldes. Os meses de legalidade do ano de 1927 findaram com a aprovação da lei Aníbal de Toledo, também chamada de Lei Celerada, que aumentou os poderes do governo para fechar organizações cujos atos fossem considerados lesivos ao bem público [...]. O número de militantes do PCB até 1930 foi pequeno, nunca ultrapassou mil membros, mas o partido tinha alguma força nos meios operários, sobretudo no Distrito Federal, no Recife e em São Paulo.” (FAUSTO, 2009, p. 304).

político-sociais, não se aproximava da intelectualidade brasileira porque esses não eram ainda temas vistos como foco importante na literatura daquele período, sendo contemplados em poucas obras dos escritores da época. Estes intelectuais – do Pré-modernismo e do Modernismo da primeira fase – estavam predispostos a representar a realidade brasileira, mas ainda muito mais engajados com as questões da estética em si, ou seja, distantes daquele cenário político-social conflituoso no qual o país estava mergulhado, que refletia a insatisfação com a velha forma de pensar e viver.

É nesse contexto, que vamos encontrar o mineiro de Cordisburgo e o Serrano do Peru.

3 ROSA E ARGUEDAS NA TEIA LATINO-AMERICANA:

uma onda em movimento – a tessitura de uma teia

Chegou o momento em que, estimulado pelo conhecimento do outro, o artista latino-americano olhou para si mesmo e surpreendeu um rosto humano, logo universal, nos seus cantos e mitos, nas paixões do cotidiano e nas figuras da memória. (BOSI, 1995, p. 28).

Nesta parte da pesquisa, iremos situar Arguedas e Rosa no contexto dos anos 1960 e lançar um olhar mais pontual para o encontro dos dois escritores. Também vamos explorar o papel dos contributos de ordem política, social e literária na interação entre a literatura hispânica e a brasileira no momento em que escritores da América hispânica alcançaram uma maior visibilidade e expressividade internacional ao adotar um modelo escritural – a *nova narrativa* – que encantou e conquistou o gosto e a atenção da crítica e dos apreciadores de arte da Europa e dos Estados Unidos, e que é reconhecido e nomeado como o período do *Boom* literário.

Em destaque, estão as posições dos críticos Ángel Rama e Antonio Candido, que foram os intelectuais da época com maior envolvimento no que concerne à ideia de América Latina. Outro crítico que também desempenhou um papel importante nessas aproximações, o uruguaio Emir Monegal, tem presença destacada na introdução e ao longo da pesquisa.

Os esforços individuais e coletivos nesse sentido podem ser detectados por meio de várias formas de contato: troca de correspondências, criação de periódicos especializados no assunto, viagens, propagação dos livros de ficção, realização de congressos, entre outros.

A inter-relação cultural entre o Brasil e os países hispano-americanos se expandiu nesse momento, ampliada a partir de diálogos que se cruzam na intenção de fortalecer os laços entre os países latino-americanos e de se investigar os elementos que pudessem colaborar com o projeto de reconhecimento do território, assim como da ideia de unidade do continente.

Dessa forma, nos deparamos com os diálogos entre Ángel Rama e os antropólogos Berta e Darcy Ribeiro, entre Emir Monegal e Guimarães Rosa, entre Ángel Rama e Antonio Cândido, entre os críticos Sergio Buarque de Holanda e outros críticos hispano-americanos – que deu origem, inclusive, à importante obra *América Latina em sua Literatura* (1972) –, entre outros encontros.

Selecionamos, como gatilhos da interação entre brasileiros e hispano-americanos, a estreita comunicação entre Ángel Rama e Antonio Candido, que ocorreu de várias maneiras, a comunicação ativa da crítica paraguaia Josefina Plá com intelectuais brasileiros e o papel de alguns periódicos nesse processo. Além disso, realiza-se uma breve caminhada por outras expressões artísticas da época, para se ter um quadro mais visível dos contatos ocorridos.

3.1 Arguedas e Rosa: o encontro dos encantados

Viver é muito perigoso.
(ROSA, 2001, p. 26).

Contemporâneo de Guimarães Rosa (1908-1967), o escritor, professor universitário, folclorista e etnógrafo José María Arguedas (1911-1969) apresenta uma trajetória bem diferente da vida que o escritor mineiro, Guimarães Rosa, viveu. Uma vida bastante difícil, marcada por tragédias que lhes imprimiram na alma uma marca que carregou durante toda sua vida. No entanto, seus destinos se cruzaram por meio de interesses e pensamentos em comum, por meio de um encontro presencial e por meio da escritura.

Enquanto Rosa nasce em uma pequena cidade do interior de Minas, dentro de uma família de classe média, estruturada e unida, e com todas as oportunidades da vida a seu dispor, Arguedas, mesmo proveniente de uma família abastada, não recebeu o mesmo cuidado, afeto e apoio que Rosa usufruiu. Filho de proprietários de terra, numa pequena cidade do centro-sul do Peru, Andahuayalas, pouco desfrutou da riqueza de sua família. Perde a mãe aos três anos de idade, seu pai casa-se novamente, mas a madrasta o rejeita, e ele cresce sob a tutela e olhares dos índios e índias que trabalhavam na fazenda de seu pai – um juiz de pequenas causas que perde seu trabalho em razão de questões políticas e passa a viajar pela serra como advogado ambulante, no encalço de causas em pequenas cidades. Na infância, manteve pouca convivência com o pai, que precisava deixá-lo com outros enquanto continuava suas andanças – quase sempre acompanhado de seu irmão mais velho, Aristides – para resolver problemas financeiros.

A convivência, desde cedo, com a cultura e a língua quéchua dos povos dos vilarejos andinos, será a mola que impulsionará a sua escritura. Seu primeiro livro¹ de contos, *Água* (1935), retrata aspectos dessas experiências. Nele, por exemplo, o escritor recria o tempo que passou com os colonos da fazenda de seu tio – quando tinha apenas 10 anos de idade –, pois ele e o irmão haviam fugido da crueldade do filho de sua madrasta. Nesse período, ficou dois anos em contato com os índios, falando seu idioma e aprendendo sua cultura.

Aos 14 anos chega em Cusco e é internado no Colégio Grau, sendo as experiências da viagem e as vivências do período retratadas no romance *Os rios profundos* (1958), obra de caráter autobiográfico ovacionada pela crítica. A seguir, é transferido para outra escola, dessa vez, no litoral, o Colégio San Luís Gonzaga, de Ica, na costa peruana. Sua condição de serrano o faz experimentar a discriminação, na escola e também em sua vida amorosa, pois é recusado por ser serrano. Nesse mesmo período, registram-se suas primeiras leituras de autores peruanos, como José Carlos Mariátegui – um dos fundadores do Partido Comunista Peruano² – e José Santos Chocano, que, além de poeta subversivo, desempenhou o papel de diplomata em várias missões pelo seu país.

Em 1931, ingressa na Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima para estudar literatura. Passa por dificuldades financeiras e, por intermédio de amigos, consegue um trabalho nos Correios, o qual perderá em 1937 por participar de uma manifestação estudantil – um protesto na universidade contra a presença do general italiano fascista Camarota. Por conta disto, é trancafiado, juntamente com vários colegas, no presídio El Sexto, onde passa quase um ano. A estadia no presídio resulta no relato *El Sexto* (1961), que publicará anos mais tarde. Ainda nesse mesmo ano, Arguedas sofre a tragédia da morte de seu pai, que representou outro trauma em sua vida.

A universidade também, contribuiu para a criação de um círculo de amizade, que lhe dará apoio: Alberto Tauro del Pino, Carlos Cueto Ferdinandi, Emilio Adolfo Westphalen, José Ortiz Reyes, Manuel Moreno Jimeno, Héctor Araújo Álvarez, Luis

¹ Em 1933, publica seu primeiro conto, “Warmá Kuyay” [Amor de niño]; no ano seguinte publica outros contos, como “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej Pampa”.

² Autodidata erudito, o pensador peruano ainda bem jovem se declara um comunista convicto e confesso. Destacou-se como um dos primeiros e mais influentes pensadores do marxismo na América Latina.

Felipe Alarco, Francisco Miró Quesada e José Alvarado. Esse grupo formará uma forte aliança cultural em Lima.

Participa, como editor, da revista dos alunos de Letras, *Palavra em Defesa de la Cultura* (1936) e, a partir de 1938, atua como colaborador do jornal *La Prensa*, de Buenos Aires. Em 1939, começa a lecionar e no ano seguinte se casa com Celia Bustamente, passando anos envolvido com a vida cultural limenha, mantendo encontros com escritores, pintores e colecionadores de artesanato indígena.

Entretanto, já nesse período, o escritor apresenta sinais de insatisfação com esse modelo de vida intelectual, questionando o valor, a função da literatura e o papel do escritor na sociedade. Os questionamentos eram compartilhados com outros escritores daquele momento e geravam polos polêmicos: de um lado, os defensores da profissionalização do escritor e do olhar cosmopolita e, do outro, a resistência da tradição romântica com a expressão subjetiva do mundo, que via a província como ponto de partida e de chegada (visão nacionalista).

Como professor de geografia e literatura, estimulou seus alunos a conhecer, pesquisar e escrever sobre a cultura local, ensinando métodos para a coleta de dados suficientes para a produção de um jornal.

Enquanto isso, ainda no território latino-americano, do lado oposto ao Peru, cresce Guimarães Rosa, rodeado de apoio familiar e boas memórias da infância, ouvindo e se apropriando do falar, da cultura e das histórias dos mais diversos viajantes – boiadeiros, mascates, fazendeiros, entre outros – que passavam pelo bar do seu pai, Seu Fulô, cuja localização estratégica, em frente à estação de trem, onde embarcavam e desembarcavam pessoas, e ao lado do local do embarque das boiadas, propiciava ao observador e astucioso menino um contato muito rico, tanto com o povo local como com os estrangeiros que por lá circulavam.

Faz o primário em uma localidade próxima de Cordisburgo (sua cidade natal), onde fica aos cuidados do avô, e o ginásio em um colégio de padres da capital. As experiências vividas nesse período serviram de inspiração para o seu conto “Pirlimpisquice” (do volume *Primeiras histórias*, de 1962). Logo cedo começa a aprender línguas, uma de suas paixões – com um frade de sua cidade aprendeu francês e holandês e, depois, de forma autodidata, outros muitos idiomas, como o alemão e o inglês, entre outros.

Aos 17 anos, ingressa na Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais, onde fica amigo do futuro presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976).

Consegue um cargo de funcionário público na Secretaria da Agricultura e tem a sua primeira tradução publicada no *Jornal de Minas Gerais*. Em 1929, envia seus contos para o concurso literário promovido pela revista *O Cruzeiro*. O ano seguinte é marcado pelo seu primeiro casamento, o término do seu curso de medicina e a publicação de três outros contos.

Como médico, passa a visitar muitos pacientes em vilarejos distantes, a cavalo, e aproveita das conversas com moradores da roça – ciganos, doentes de malária, trabalhadores de construção – para se apropriar da fala, costumes, causos, observar a plantas, os animais, material acumulado para a futura criação das estórias do seu primeiro livro de contos *Sessão* (ou *Contos*), mais tarde rebatizado de *Sagarana*.

Atua também como médico voluntário da Força pública, durante a Revolução Constitucionalista, quando reencontra Kubitscheck, e, em 1933, ingressa, por meio de concurso, como oficial médico do Nono Batalhão de Infantaria, em Barbacena, onde o imenso manicômio recebia pacientes transportados em vagões, que vinham de toda localidade do Estado, situação retratada no conto “Sorôco, sua mãe e sua filha” (1961).

Ingressa para a carreira diplomática em 1934 – decepcionado e não adaptado à rotina da carreira médica –, passando em segundo lugar no concurso do Itamaraty, onde esbanja conhecimento em língua, literatura, antropologia, etnografia, surpreendendo seus arguidores. Muda-se para o Rio de Janeiro para se dedicar ao cargo: “o gosto de estudar e a ânsia de viajar o mundo”, comenta com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (2003), o leva a desistir da medicina.

Rosa ganha o Concurso Literário da Academia Brasileira de Letras, em primeiro lugar, em 1936, com o volume de poesias *Magma*, que será publicado postumamente, 60 anos depois. No ano seguinte, submete seu volume de *Contos* (primeira versão de *Sagarana*) ao Prêmio Humberto de Campos e acaba ficando em segundo lugar.

Em 1938, é nomeado cônsul-adjunto e vai para Hamburgo, permanecendo lá por quatro anos, momento que conhece sua segunda esposa Aracy Moebius de Carvalho (1908-2011), funcionária do consulado, e com a qual permanece até o final de sua vida. Na Alemanha, acompanha parte dos horrores da Segunda Guerra Mundial e participa de um esquema de fuga de refugiados judeus, orquestrado e executado por Aracy. Com a ruptura das relações diplomáticas entre o Brasil e a Alemanha, em 1942, o corpo diplomático e os outros funcionários brasileiros e latino-

americanos são internados num hotel em Baden-Baden, sendo libertados depois de quatro meses.

Até aqui, a vida dos dois escritores parece começar e tomar rumos totalmente diferentes, no entanto, o contato com a cultura, a língua, as estórias e os costumes dos povos locais, enlaçam os primeiros pontos da teia em que Rosa e Arguedas serão enredados neste estudo. Outro fator que os aproximaria é o fato de suas experiências servirem como motivações, como acervo de memórias para a criação de suas estórias.

Enquanto Rosa regressa da guerra, em 1941, Arguedas é nomeado professor de castelhano no Colégio Ugarte e sofre a primeira crise depressiva. Num ritmo menos acelerado, Arguedas estuda e se forma em antropologia e etnografia, áreas pelas quais sempre demonstrou interesse (nas quais Rosa também se especializou) e cujos ecos replicaram em toda a sua obra ao tratar da cultura andina. O escritor comenta em duas cartas enviada a Emilio Westphalen a respeito de seu acervo:

[...] 'Não tenho apenas poemas e outros artigos. Tenho trabalhos dos alunos sobre onças, costumes, waynos, lendas, contos; e descrição de lugares, de rios, de montes, lagos. Trabalhos sobre economia, sobre o trigo, o milho, o feijão [...]' (Sicuani, julho de 1939).
'Tenho no Arquivo não menos de quinze mil versos de poesia folclórica em castelhano; um verdadeiro universo. Começarei a publicação desse material no n. 3 de Folklore Americano' (LIMA, julho de 1955).

De 1942 a 1944, Rosa representa a embaixada do Brasil em Bogotá, onde sente-se muito mal, acometido pelo "soroche", o mal das alturas. Suas experiências nessa cidade serão recriadas no conto "Páramo" (1967, publicação póstuma em 1969). Em 1945, retrabalha o livro *Contos*, fazendo várias modificações, e somente então a obra passa a ser chamada *Sagarana*, que tem sua publicação em 1946. É, também nessa época que Rosa intensifica a correspondência com o pai – seu principal reativador de memórias – e com outros colaboradores, como parentes e amigos, solicitando-lhes detalhes sobre a natureza, o modo de vida, o linguajar e as estórias fabulosas, material para a criação de outros livros.

De 1946 até 1952, passa por vários cargos diplomáticos em vários países, a trabalho, a passeio ou por compromissos na área literária: Conferência de Paz em Paris, visita a Holanda, Bélgica, Alemanha (retorna em visita); Conferência

Panamericana, Bogotá (1948), visita a Itália (1949), França, Londres, Itália (1950), sendo este último país revisitado várias vezes.

Duas viagens merecem notas, a primeira, em 1947, quando viaja pelo Pantanal mato-grossense, percorrendo várias cidades, e acaba conhecendo o vaqueiro Mariano – futuro personagem do “Com o vaqueiro Mariano”, texto em que recria diálogos e a convivência com tal figura local, além de render outros tantos contos como “Sanga puytã” (1947) e “Meu tio lauaretê” (publicado 14 anos depois, na revista *Senhor*, em 1961).

Fica fascinado com a fauna, a flora e os tipos locais, e relata o vislumbre em longa carta ao amigo Azeredo da Silveira, datada de 5 de agosto de 1947:

Rodei pelo Pantanal, pelo planalto, pelo roteiro (às avessas) da Retirada da Laguna. Vi coisas espantosas. Andei de trem, de automóvel, de camionete, de caminhão, de ‘jardineira’, de avião tecoteco, de carro-de-bois, de vapor fluvial, de lancha, de canoa, de batelão, de prancha, de locomotiva, de pontão, de carreta, a pé, a cavalo em cavalo, em boi, em burro [...]. Falei com japoneses, colonos búlgaros, ervateiros, vaqueiros, índios Terena, chefes revoltosos e legalistas paraguaios, no Paraguai, e aqui chego de volta. (ROSA, 2006, p. 22-23).

Em outra carta, de 25 de novembro de 1947, enviada a seu pai, Rosa continua a relatar a sua admiração pelo Pantanal:

Gostaria de responder longamente, contando coisas de Mato Grosso, e especialmente do Pantanal (Nhecolândia) – que é um verdadeiro Paraíso Terrestre, um Éden, cheio de belezas, como nunca supus ali fosse encontrar. A vida animal, a fauna, é lá algo de espantoso. Jacarés, tamanduás (bandeira e mirim), onças pardas, pretas e pintadas, emas, jaburus, porco-do-mato, capivaras, veados, uma infinidade de pássaros enfim. [...] A paisagem é maravilhosa: a planície verde, as matas pequenas (capões compridos, que lá chamam de ‘cordilheiras’, e onde se abrigam as onças, e os bosques de palmeira carandá [...] – e lagoas, muitas lagoas, de dois tipos: as azuis, de água doce, que são as ‘baías’, e as verdes, de água fortemente salitrada, que são as ‘salinas’. Garças, socós, biguás, socós-bois, baguarís, biguatinhas, jaburus, tabu-iaiás – são milhares, pousando voando, gritando e mergulhando, por toda parte. [...] Conversei com diversos ‘zagaideiros’ – caçadores bambas de onças, que manejam espetacularmente a longa azagaia. Um desses zagaideiros, o preto Marcão, já estive nos Estados Unidos. (ROSA, 2006, p. 23).

A segunda viagem, feita em 1952 pelo sertão de Minas, dura cerca de 15 dias, em que percorreram cerca de 240 quilômetros pelos campos gerais, nos quais o

escritor recria vivências, sentimentos e emoções da excursão em diversos textos: em reportagem (*O Cruzeiro*, 1952) e no conto “Pé-duro, chapéu-de-couro” (*O Jornal*, 1952), entre outros. Viagens todas registradas em detalhes, em suas famosas cadernetas de viagens, compostas por anotações minuciosas acerca do linguajar, dos hábitos e costumes dos moradores de povoados por onde passou, mas também sobre a localização, a fauna, a flora, inclusive acompanhadas de ilustrações elaboradas pelo próprio escritor.

Tal qual Rosa, em outro ponto da América Latina, o escritor peruano, durante esse mesmo período (décadas de 1940 e 1950), também se dispôs a vários cargos e viagens. Em 1942, participa de um grupo de trabalho do Ministério da Educação, elaborando um projeto de reforma, assume o cargo de chefe do Instituto de Estudos Etnológicos do Museu da Cultura Peruana (1953) e torna-se secretário do Comitê Interamericano de Folklore, quando passa a editar a revista *Folklore Americano*. Assume, ainda, a chefia do Instituto de estudos Etnológicos da Universidade de San Marcos (1958), cargo que gera grande desgaste emocional a Arguedas devido às várias disputas políticas na universidade, e atua como diretor do Museu Nacional de História (1959).

Ainda em 1951, viaja para La Paz, Bolívia, para participar de uma reunião de especialistas em trabalho indígena, realizada pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), e para o Chile, em 1953, para a Primeira Semana de Folclore Americano. Realiza várias viagens: para a Argentina, em 1960, para o Terceiro festival do Livro Americano, para a Guatemala no mesmo ano e para a Alemanha, em 1962, para o Primeiro Colóquio de Escritores Ibero-Americanos e Alemães. Publica, por essa época, *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman. Haylli-Taki* (A nosso pai criador Túpac Amaru), um texto com características de um manifesto, “[...] dirigido aos intelectuais, em que anuncia a presença em Lima de uma multidão de vozes prontas para conquistar a cidade dos falsos senhores” (MONTE ALTO, 2016, p. 24).

Fora as viagens pelo interior de seu país – que fez com o irmão Aristides, e algumas com o pai –, Arguedas realizou outras, a trabalho, a passeio e para estudar. Em 1955, viaja pelo interior do país realizando trabalhos de recopilação folclórica. É o ano em que também publica “La muerte de los Hermanos Arango”, conto vencedor do concurso promovido pelo jornal *El Nacional*, do México.

Vai para a Espanha em 1958, com bolsa da organização das Nações Unidas, a fim de recolher dados para sua tese – que versava sobre relações entre comunidades

agrícolas andinas e espanholas. Visita Paris, Roma e ainda publica seu famoso romance *Os rios profundos* (1958), ganhando o Prêmio Nacional de Fomento à Cultura Internacional “Ricardo Palma”, além do reconhecimento internacional pelo seu trabalho literário – coincidentemente, no mesmo ano em que é publicada aquela que é considerada a obra-prima de Rosa: *Grande sertão, veredas*.

Mais um cargo lhe proporciona desgosto e desgastes, a chefia do Instituto de Estudos Etnológicos da Universidad de San Marcos. Em 1963, é nomeado diretor da Casa de Cultura do Peru, além de fundar a revista *Cultura y Pueblo*. No outro ano, assume o cargo de diretor do Museu Nacional de História. Publica *Todas las sangres* (1964), no qual coloca em foco a problemática do desenvolvimento da serra peruana – livro polêmico criticado pelos sociólogos, que não o valorizavam como meio de conhecimento da realidade peruana. O fato, juntamente com outros, contribuiu para mais um momento crítico para o escritor:

Essas críticas, juntamente com a necessidade que lhe impõem de promover cortes financeiros no Museu, demitindo vários funcionários, tarefa à qual se nega, levam Arguedas a sua primeira tentativa de suicídio, tomando uma overdose de comprimidos de Seconal em sua própria sala do museu. Após a recuperação, retoma as aulas e os projetos de trabalho, publicando dois anos depois sua tese doutoral *Las comunidades de España y Perú*, sendo promovido a chefe do Departamento de Sociologia da Universidad Agraria. (MONTE ALTO, 2016, p. 24).

Anos antes, Rosa também tinha passado por uma adversidade. A vida sedentária, o tabagismo, o excesso de peso, aliados à tensão em que sempre viveu – advinda do excesso de trabalho e compromissos (peso que também fez parte da vida de Arguedas) –, levam o escritor a sofrer um enfarto, em 1958.

Voltando a Arguedas, na década de 1960, sua agenda se intensifica, e ele passa a ser requisitado com mais frequência em eventos nacionais e internacionais: em 1964 vai ao México e, em 1965, assiste em Gênova, Itália, ao Colóquio de Escritores Latino-americanos, onde conhece Guimarães Rosa e Juan Rulfo, com os quais se sentirá profundamente irmanado. Nesse congresso, Rosa e Astúrias são eleitos vice-presidentes e Ungaretti, Murilo Mendes e Antonio Candido participam dos debates. É quando ocorre a famosa entrevista dada por Rosa ao alemão Günter Lorenz (COSTA, 2006, p. 46).

Muitas viagens ainda acontecem (Chile, Áustria, México, Cuba) com o prestígio crescente de Arguedas dentro e fora de seu país. Ele torna-se referência para a formação de um pensamento nacional, tendo seu trabalho reconhecido.

É nesse período que a vida de Rosa – tal qual a de Arguedas – torna-se mais tumultuada. Como nos informa a antropóloga Ana Costa:

Consagrado com os livros *Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Grande sertão: veredas*, nos anos 60, Rosa começa a frequentar encontros internacionais de escritores (na Alemanha, Itália, Estados Unidos e México), dedicando-se com afinco à tradução de seus livros e a sua divulgação no estrangeiro. A correspondência com os tradutores torna-se uma ocupação constante: '[...] toda semana recebo e tenho de estudar consultas dos tradutores, e responder sem perda de tempo'. (COSTA, 2006, p. 40-41).

Entre as diversas atividades ainda desenvolvidas pelos dois escritores, destacamos do lado do escritor serrano, os trabalhos etnográficos realizados em Lima, que tinham como objetivo rastrear a presença de mitos pré-hispânicos, e que acabaram resultando no livro que ganhou os nomes de *Farinha mundo* e *Peixe grande* antes de receber o nome final – *A raposa de cima e a raposa de baixo* –, além de manter a volumosa correspondência com antropólogos e amigos.

Do lado do escritor mineiro, também destacamos os trabalhos de Rosa no jornal de médicos *Pulso*, do Rio de Janeiro, entre 1965 e 1967, em que, alternando com o poeta Carlos Drummond de Andrade, publica uma série de contos curtos – cerca de 75 –, que foram posteriormente reunidos em *Tutameia* (1967), publicação póstuma.

Também, em destaque, assinalamos sua participação no 34º Congresso Internacional Pen Club, em Nova York, em 1966, que contará com a participação de vários escritores latino-americanos: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Victoria Ocampo, Emir Monegal e Pablo Neruda, e a participação no II Congresso Latino-Americano de Escritores – do qual Arguedas também participou –, realizado na Cidade do México, em 1967.

Ademais, seguia o trabalho intenso e meticuloso com seus tradutores, com várias obras sendo traduzidas ao mesmo tempo em diversas línguas, o que exigia uma atenção individualizada para cada tradutor, e a sua tão custosa posse na Academia Brasileira de Letras, ocorrida em 16 de novembro de 1967, três dias antes de sua morte.

Identificamos, nesse percurso, como pontos semelhantes entre as biografias dos dois escritores, o percurso tumultuado e movimentado das carreiras; o fator do enriquecimento cultural proveniente dos contatos e impressões adquiridas com a viagem; o uso de suas experiências como ativadoras da memória para a criação de estórias; o hábito do registro, seja em anotações em cadernetas, diários (os dois) ou em gravador (Arguedas), constituindo-se em verdadeiros acervos, ricos em informações acerca do lugar de origem, de seus países, dos povos que habitavam o interior destes.

Outro aspecto correspondente refere-se ao contato intenso que os dois escritores latino-americanos mantiveram com grupos de intelectuais tanto de seus países como de fora deles. Rosa, por intermédio de suas viagens, participação em atividades artísticas e a correspondência que manteve com profissionais de diversas áreas e, do outro lado, Arguedas, que frequentou assiduamente o espaço *A Peña Pancho Fierro* para esse fim, além de participar em diversas atividades culturais, como nos esclarece, um tradutor de sua obra:

A Peña Pancho Fierro não apenas era um local de encontro de colecionadores de arte indígena, mas um espaço aglutinador de homens e mulheres com certa vocação para o arquivo. Por ali passaram, por exemplo, o amigo Carlos Cueto Ferdinandí, educador e filósofo, ex-diretor da Biblioteca Nacional e Ministro da educação em 1962; sua mulher, Lilly Caballero Elbers, bibliotecária e criadora do Centro de Documentação e Informação de Literatura Infantil do Peru; Luis Valcárcel Vizcarra, historiador e antropólogo, diretor emérito dos Museus Nacionais e criador da *Revista del Museo Nacional*; Frederico Schwab, bibliógrafo alemão, organizador dos fundos documentais da Universidad de San Marcos e editor do seu Boletín Bibliográfico. (MONTE ALTO, 2016, p. 20-21).

Além desses, muitos outros profissionais circularam por ali: da Química, da Medicina, da Geografia, da Música, enfim, especialistas de diversas áreas que tinham interesse por métodos de arquivamento e o hábito de colecionar – provavelmente adquirido devido ao método ser usado com frequência, principalmente, nas disciplinas de Etnologia, Etnografia, Geografia, áreas, nas quais tanto Rosa quanto Arguedas eram especialistas.

Ademais, os dois escritores praticavam intensamente a arte epistolar. Rosa conta com um imenso acervo desse gênero de escrita, trocou correspondência com seus tradutores, amigos, parentes, intelectuais do Brasil ou fora dele. Arguedas

correspondeu-se com amigos, intelectuais peruanos e estrangeiros, e seu acervo conta já com dez livros publicados. O assunto é de tal importância nos estudos sobre Guimarães Rosa e José María Arguedas que mereceria um capítulo à parte, fato, porém, que extrapola os objetivos deste estudo.

Mas, para selar de vez essas aproximações entre os escritores, pode-se contar com o depoimento dado pelo próprio escritor peruano, em sua obra *A raposa de cima e a raposa de baixo* – no diário datado de 13 de maio de 1968 –, relato de frustrações e desilusões:

Esse ânimo doentio parece ter me dado coragem para falar com ‘audácia’. E não porque suponha que estas páginas serão publicadas somente depois de me enforcar ou estourar os miolos com um tiro, coisas que sinceramente ainda acredito ter que fazer. Pode ser também que me cure aqui, em Santiago, como em 1961, de um mal da mesma laia e origem, apesar de menos grave e em idade ainda de merecer. E se consigo curar e algum amigo a quem respeito me diga que a publicação destas folhas servirá para algo, público. Porque se não escrevo e publico eu me mato. Em San Miguel de Obrajillo caí na tentação de continuar vivendo, mesmo que só para sentir o sol daquele lugar e passar os dias acariciando os cachorros e alguns porcos na rua. No entanto, esse prazer não duraria muito tempo. Apesar de me dar muito bem com os cachorros, especialmente esses da serra, que perambulam pelas ruas e campos pensando no que fazer, esta antiga amizade não silenciaria as mil angústias que um indivíduo tão agitado como eu, tão impaciente, cultiva e multiplica. (MONTE ALTO, 2016, p. 39).

E ele continua o relato, no mesmo parágrafo, comentando acerca da intimidade ocorrida entre ele e Rosa:

Como morreu meu amigo Guimarães Rosa! Cada um a sua maneira. É esse modo de escrever que não dá lugar a genialidades como as de dom Julio, mesmo que seja para utilidade e proveito. Guimarães me fez uma confiança no México, no momento eu me sentia mais ‘deprimido’ do que o normal, por causa de uma febre passageira. Não vou revelar o que disse. Mas senti, então, que aquele Embaixador tão majestoso me falava porque tinha, como eu, ‘descido’ até as entranhas de seu povo; e o considerava mais, no meu modo de ver, porque ele tinha ‘descido’ e não sido obrigado a ‘descer’. Depois de me contar sua história, sorriu como um menino pequeno. Nenhum amigo cidadão me tratou tão de igual para igual, tão intimamente, como naqueles momentos este Guimarães [...]. (MONTE ALTO, 2016, p. 39).

O coração de Rosa – por causas fisiológicas – e o coração de Arguedas – em consequência dos desgostos e desilusões que lhe enfraqueceram a alma – não

suportaram tanta pressão que a vida lhes colocou, transformando-os em encantados: o primeiro pelo infarto, em 1967, aos 59 anos, o outro pelo suicídio, em 1969, aos 58 anos.

Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 16 de novembro de 1967, ressoam as palavras de Rosa: “As pessoas não morrem, ficam encantadas!”

3.2 Década de 1960: a Revolução cubana e suas repercussões no território – a teia em outra tessitura

Não foi por acaso nossa escolha da década de 1960 como o período de maior atenção neste estudo. Tal posição vai ao encontro das asserções da crítica latino-americana.

Impulsionados pelo impacto da Revolução Cubana (1959)³, intelectuais do território latino-americano estabelecem uma movimentação por meio da organização de congressos, simpósios, encontros, seminários e uma série de outros eventos, com o objetivo de “[...] maior aproximação e reconhecimento em relação ao projeto mais amplo de conhecer a literatura latino-americana” (RODRIGUES, 2018, p. 192), como afirma Bernardo Subercaseaux⁴:

Na década de 1960, no contexto da crise de desenvolvimentismo, vislumbra-se um novo espaço cultural comum, um espaço latino-americano que tem a Revolução Cubana (e a *Casa de las Américas*) como instâncias aglutinadoras. Trata-se de um recurso identitário e utópico em torno da ideia de mudança e revolução, um processo de forte conteúdo latino-americano e ‘terceiro mundista’, [...] onde se

³ No começo de 1898, os Estados Unidos declararam guerra à Espanha, depois de um incidente, pouco esclarecido – a Espanha foi acusada de ter explodido um navio estadunidense –, e resolve apoiar Cuba na conquista da sua independência. O apoio dos Estados Unidos nessa luta contra a Espanha, não foi gratuito. Cuba passou a se submeter aos mandos dos EUA, que desejava ampliar suas ações políticas e econômicas também no território latino-americano, o que desembocou no sentimento de anti-imperialismo, estimulando os ideais revolucionários. A revolução Cubana tem seu marco em 26 de julho de 1953, quando os irmãos Raúl e Fidel Castro – líderes do movimento revolucionário – atacam o Quartel de Moncada, em Santiago de Cuba, com o objetivo de destruir o poder ditatorial de Fulgêncio Batista, responsável pelo golpe de Estado em 1952. O evento não obteve o êxito almejado, os irmãos foram presos e posteriormente exilados no México. Entretanto, retornam ao país em 1956. Consegue a vitória sobre o regime ditador somente em 1º de janeiro de 1959. (PRADO; PELLEGRINO, 2014)

⁴ B. Subercaseaux, *Élite Ilustrada, Intelectuales y Espacio Cultural*. In: GARRETÓN, M. A. (coord.), *América Latina: Un Espacio Cultural en el Mundo Globalizado. Debates y Perspectivas*, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2002, p. 174-193.

revitalizam o integracionismo de cunho bolivariano e a aposta por um latino-americano específico. (SUBERCASEAUX apud RODRIGUES, 2018, p. 192).

As historiadoras Prado & Pellegrino acrescentam, além do impacto cultural, que a Revolução Cubana também repercutiu no âmbito político e social por todo o território americano:

O tema dos regimes militares que se instauram em diferentes países da América Latina a partir de meados do século XX se presta a muitos planos de análise. O mais clássico desses planos explora o contexto da Guerra Fria, em que os Estados Unidos e grupos estratégicos das elites nacionais latino-americanas, temendo o 'efeito dominó' na expansão internacional do 'comunismo', respaldaram intervenções militares na esfera política. Em 1959, a ameaça tornou-se mais concreta para a América latina em vista do êxito da Revolução Cubana e do alinhamento de Cuba ao Bloco Socialista a partir de 1961. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 167).

De acordo com as historiadoras, são criados centros de inteligência militar em diferentes países, estabelecendo a Doutrina de Segurança Nacional – por meio da qual se cria a figura interna do inimigo, do propagador de ideias subversivas, que será perseguido. Cresce também a ideia de uma política autoritária, que ultrapassasse o domínio das Forças Armadas e do Estado, como meio de uma defesa nacional contra a propagação do comunismo, o que vai alimentar o surgimento dos vários governos ditatoriais pelo território: no Peru, no Chile, na Argentina, no Brasil, entre outros (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

Por outro lado, as reações de oposição às truculências dos regimes ditatoriais promovem a criação de grupos intelectuais e de artistas, que se irmanavam para criar narrativas de democracia que libertassem seus países, ao mesmo tempo em que construía um discurso de unidade em prol do latino-americanismo, como se expõe no trecho a seguir:

Na América Latina do século XX, em incontáveis momentos, a criação artística articulou-se com utopias ou perspectivas de transformação social. Em diferentes contextos, artistas usaram sua produção para corroborar determinados projetos políticos ou consentiram que suas criações fossem apropriadas e sustentadas por movimentos políticos, dentro ou fora do Estado. [...] Em muitos casos todavia, esse engajamento teve lugar com o sentido de fazer oposição ao governo ou, de maneira mais ampla, ao *status quo*. Os anos 1960 e 1970 foram particularmente efervescentes nesse sentido. No ambiente da Guerra Fria e da emergência dos regimes autoritários em diferentes países da

América Latina, músicos e escritores, entre outros artistas, produziram obras de extraordinária repercussão e qualidade por meio das quais expressavam posições críticas concernentes aos problemas políticos e sociais de seus países. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 187-188).

Desse modo, em 1960, na Argentina e no Uruguai surge o movimento da *Nueva Canción*, cujas ideias foram expressas no *Manifiesto del Nuevo Cancionero*: o desejo de produzir música que dialogasse com as raízes culturais, folclóricas e populares, e a valorização do nacional, por meio de letras que traziam em foco a vida dos homens humildes e trabalhadores. O movimento inspirava as ideias de libertação, tanto em relação à opressão dos governos internos quanto do jugo colonial e imperialista.

A *Nueva Canción* influenciou artistas como Braulio Lopez e Pepe Guerra, no Uruguai. Em Cuba, em 1967, ocorreu o *I Encuentro de la Canción Protesta*, com objetivo de reunir artistas, tanto da América Latina, quanto do resto do mundo, para refletir acerca da música engajada. No Chile, se destaca o nome de Violeta Parra, que após uma viagem por diferentes regiões do país – com o objetivo de compilar material folclórico e de conhecer instrumentos musicais andinos, como o charango e a zampoña –, compõem uma série de canções.

No Brasil, em 1964, o general Castelo Branco, encabeçou o golpe militar que derrubou João Goulart. Inicia-se o ciclo de presidentes militares, que vai se encerrar apenas em 1985. Nesse período foi promulgado o Ato Institucional AI-2, que colocou o Congresso Nacional em recesso e extinguiu os partidos políticos e o Ato Institucional AI-5, que deu início ao período mais restritivo e duro do regime militar.

Se estabelece, assim, uma inflexível e rigorosa ação da censura, por meio da qual jornais e revistas foram apreendidos; filmes, peças teatrais e músicas tiveram sua divulgação proibida⁵. O Brasil, que vivia os “anos de chumbo” da ditadura, não fica de fora do movimento de censura às produções musicais. A MPB tecia críticas ao regime ditatorial instaurado em 1964 e encontra algumas brechas para burlar a censura e a

⁵ Entre algumas obras que tiveram a divulgação proibida no período, pode-se citar *O casamento* (1966), de Nelson Rodrigues, *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão, *Feliz Ano Novo* (1975), de Rubem Fonseca, *As traças* (1976), de Cassandra Rios; além das chamadas ‘músicas de protestos’: *Passaredo*, de Francis Hime e Chico Buarque de Holanda; *Cálice*, melodia de Chico Buarque de Holanda e letra de Gilberto Gil; *Apesar de você*, de Chico Buarque; *Vaca profana*, de Caetano Veloso; *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré; e a telenovela *Roque Santeiro*, de Dias Gomes. Em 1979, João Bosco e Aldir Blanc compuseram *O bêbado e a equilibrista*, acerca dos exilados. Até a música *Tiro ao Álvaro*, de Adoniran Barbosa, foi censurada. A justificativa para vetar a canção foi ‘a falta de gosto’. Houve um questionamento acerca do uso de palavras como ‘tauba’, ‘artomove’ e ‘revolve’.

repressão, por meio de letras com duplos sentidos e da produção no exílio (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

Tais novidades no âmbito musical têm também Cuba como responsável por aproximar o Brasil dos acontecimentos na cena musical hispano-americana. Chico Buarque e Milton Nascimento, entre outros compositores e intérpretes, participaram de shows e gravações de repertórios da *Nueva Canción*, em muitas ocasiões ao lado de músicos de outros países. De acordo com as pesquisadoras, a viagem de Alfredo Guevara ao Brasil, em 1968, foi determinante para despertar o interesse do Estado cubano pela música popular brasileira e pela promoção de intercâmbios. A onda das canções engajadas cresceu com a chegada da Unidade Popular ao poder no Chile, em 1970. (PRADO; PELLEGRINO, 2014).

Destacam-se ainda, na esteira musical, dois outros movimentos: a Bossa Nova e o Tropicalismo. O Tropicalismo foi um movimento de ruptura – que envolveu também formas de arte como o cinema, o teatro e a poesia –, que impactou a atmosfera da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968⁶. Um grande coletivo de artistas adere ao movimento, mas o destaque vai para Gilberto Gil e Caetano Veloso, que diferencia os objetivos do movimento da Tropicália e da Bossa Nova: enquanto este introduziu uma forma mais original de compor e interpretar música, aquele não intencionava sintetizar um estilo, antes, aspirava instaurar uma nova atitude, cuja intervenção na cena cultural do país, foi primordialmente, crítica. (PARAQUETT, 2010).

A Tropicália apresentava, como marcas distintivas, inovações estéticas radicais que misturavam o tradicional (da cultura brasileira) e a vanguarda (tendências estrangeiras). Na música, fundiu gêneros como baião, o caipira, o pop, o rock, a cultura brega, o rock psicodélico, a cultura popular com a guitarra elétrica; experimentações que culminariam no lançamento do célebre *Long Play* (LP)

⁶ Em 1966, no Festival de Música Popular Brasileira, em São Paulo, Geraldo Vandré, com *Disparada*, e Chico Buarque de Holanda, com *A banda*, saem vencedores, iniciando o ciclo de música de protesto. Em 1967, vence *Ponteio*, de Edu Lobo e Capinam. Nesse contexto, Capinam e Gilberto Gil compõem *Soy Loco por ti, América*, música que a pesquisadora Márcia Paraquett, da Universidade Federal da Bahia, analisa, elencando as várias relações que a música mantém com o contexto latino-americano: a letra, composta por uma mistura de português e espanhol, a referência do 'homem morto' a Che Guevara, o nome 'Marti', que estabelece a associação com José Martí, o pensador cubano e mentor da revolução comandada por Fidel Castro e Che. (PARAQUETT, 2010).

Tropicália ou Panis et Circenses (1968), por um grupo formado por Caetano Veloso, Gil, Gal Costa, Os Mutantes e Tom Zé.

O movimento que rompeu com a arte militante se constituía com canções inovadoras, jogos de linguagem. Seus membros, influenciados pela contracultura, utilizavam roupas coloridas, cabelos cumpridos, pois desejavam chocar, protestar contra a música bem-comportada (a Bossa).

A mistura de vários elementos da cultura nacional e estrangeira desagradou alguns, que viam a guitarra elétrica e o rock como símbolos do imperialismo estadunidense, o que, na verdade, não traduziu as ideias dos tropicalistas – que tendiam a resgatar o movimento antropofágico de Oswald de Andrade. O Tropicalismo chega ao fim com as prisões de Gil e Caetano, em 1969, e, posteriormente, com o exílio dos músicos como *personas não gratas*.

Por outro lado, a Bossa Nova foi um movimento artístico urbano, composto por músicos como João Gilberto, Vinícius de Moraes, Antônio Carlos Jobim, Carlos Lyra, Roberto Menescal, entre outros, que:

Mais que do que inventar um jeito novo de tocar samba, criaram um movimento musical brasileiro, impulsionado pela fase desenvolvimentista da presidência de Juscelino Kubitschek (1955-1960), e que se inspirou no jazz norte-americano. Portanto, tanto a Bossa Nova quanto o Tropicalismo não estavam aliados aos movimentos nacionalistas mais radicais, fortemente definidos depois de 1964, como consequência dos movimentos de resistência à ditadura militar. (PARAQUETT, 2010, p. 286).

A Bossa Nova trazia letras que abordavam conteúdos leves, sem compromisso político explícito, com um jeito de cantar próprio, que se afastava das grandes vozes da época. Novos membros do grupo, como Marcos Valle, Dori Caymmi, Edu Lobo e Francis Hime, introduzem no movimento uma visão popular e nacionalista, criticando a influência do jazz estadunidense, propondo releituras de compositores “de morro” – como Zé Keti, Cartola e Nelson Cavaquinho –, ou de ritmos e artistas nordestinos, como o xote e o baião. Tais ideias dividiram os membros do movimento, que acabou se enfraquecendo e cedendo lugar a uma nova tendência: a Música Popular Brasileira (MPB).

Enfim, tanto a Bossa Nova como a Tropicália, a seu modo, trouxeram novas leituras de elementos da cultura brasileira: o primeiro movimento por ter como base um ritmo totalmente brasileiro, o samba, e o segundo, por revisitar toda uma cultura

popular. Juntando-se a elas, as músicas de protestos e a MPB, traduzem bem as várias correntes ideológicas que circulavam no Brasil dos anos 1960. Assim, os ritmos brasileiros foram levados mundo afora.

No teatro, o contexto político gerou grandes mudanças. Tem-se como marco do teatro moderno a encenação do texto *Vestido de noiva*, de Nélson Rodrigues, em 1943, dirigida pelo polonês Ziembinski. Em 1948, ocorre o surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) – onde um grande número de artistas se formou –, que fomenta a diversificação de peças teatrais com técnicas e textos importados. É somente em 1958 que o teatro assume sua função social, voltando-se para o questionamento da realidade brasileira, com a encenação da peça *Eles não usam black-tie* (1958), de Gianfrancesco Guarnieri, pelo grupo Teatro de Arena.

Na década de 1960, houve uma proliferação de grupos teatrais espalhados por todo o Brasil, como o grupo do Teatro Arena, o grupo do Teatro Oficina – cuja encenação da peça *O rei da vela* (1967), de Oswald de Andrade, dirigida por José Celso Martinez Corrêa, foi um dos seus grandes momentos –, e o Grupo Opinião, do Rio de Janeiro, que encenou *Liberdade, Liberdade* (1965), montagem baseada em textos de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, entremeados com canções de protesto. As ações do AI-5 e o ataque de grupos de extrema-direita desmontam o teatro de resistência e vários artistas são obrigados a exilar-se. Mesmo assim, muitos continuaram a produzir textos, entre eles Guarnieri, Dias Gomes, Chico Buarque, Ruy Guerra, Ferreira Gullar, Paulo Pontes e Plínio Marcos (NICOLA, 1998).

Enquanto isso, na América hispânica, o surge o *Nuevo Cine Latinoamericano*, um “projeto cinematográfico subcontinental” (DÁVILA, 2014). Foi um movimento de cineastas latino-americanos e do Caribe, em que se observa a marca do neorealismo italiano com seu olhar documental, o enfoque sociológico e o uso de atores não profissionais.

No começo da década de 1960, aparecem as Rassegnas del cinema latino-americano – festivais realizados em diferentes cidades da Itália pelo Columbianum, instituto cultural criado no final dos anos 1950 pelo padre jesuíta Angelo Arpa (PEREIRA, 2007). Tais festivais “[...] desempenham uma função catalisadora da divulgação e sistematização de ideias sobre as novas correntes cinematográficas, forjadoras do NCL” (NÚÑEZ, 2009, p. 186). Contudo, se a Europa foi fundamental para o que logo em seguida viria a se chamar *Nuevo Cine Latinoamericano*, não se pode anular outras movimentações extremamente relevantes que ocorriam na região

latino-americana, como a atuação do *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC), os primeiros festivais de Vine Joven do Cine Club de Viña del Mar, os festivais de cinema de Marcha no Uruguai, o Primer Encuentro de Cineístas Independientes durante o Festival de Sodre, de 1958, entre outras (TEDESCO, 2020).

Em 1967, ocorreu o 1º Encontro de Cineastas da América Latina, em Viña del Mar, Chile. Entre o 1º e 8º dia do mês de março de 1967. Nele foi redigida sua primeira declaração, estabelecendo os três compromissos principais:

1) contribuir para o desenvolvimento e fortalecimento da cultura nacional e, ao mesmo tempo, enfrentar a penetração ideológica imperialista, e qualquer outra manifestação de colonialismo cultural; 2) assumir uma perspectiva continental no enfoque dos problemas e objetivos comuns, lutando pela futura integração da Grande Pátria Latino-americana; e 3) abordar criticamente os conflitos individuais e sociais de nossos povos como um meio de conscientização das massas populares (LATIN AMERICAN CINEMA apud TEDESCO, 2020, p. 43).

Celebrou-se também um dos mais importantes encontros no *V Festival Cinematográfico*, em Viña Del mar, que reuniu um grande número de cineastas com o intuito de trazer estratégias nas quais se potencializava uma consciência cultural própria.

Entre os pioneiros encontram-se o argentino Fernando Birri, os brasileiros Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, os cubanos Tomás Gutiérrez Alea e Júlio Garcia Espinosa, entre outros. O argentino Fernando Birri fundou o *Instituto Cinematográfico de la Universidad del Litoral*, que teve uma grande importância e influência no cinema novo.

O cinema brasileiro também segue novos rumos com o movimento do Cinema Novo, que tende a valorizar obras literárias brasileiras, usando a técnica da adaptação. Como exemplos, temos *Vidas secas* (1963), *São Bernardo* (1972), adaptações das obras de Graciliano Ramos, *Macunaíma* (1969) e *Lição de amor* – do romance *Amar, verbo intransitivo* (1975) –, adaptados das obras de Mário de Andrade e *Grande Sertão* (1965), *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1965), *Sagarana* (1973) e *O duelo* (1973), adaptados da obra de João Guimarães Rosa.

Dois autores obtiveram atenção especial nas adaptações desse período: Jorge Amado, com *Terras violentas* – baseado em *Terras do sem-fim*, de 1948 –, *Seara*

vermelha (1963), *Capitães de areia* (1970), *Os pastores da noite* (1975), *Tenda dos milagres* (1977) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1979); e Néelson Rodrigues, com *Bonitinha, mas ordinária* (1963), *Toda nudez será castigada* (1972), *A dama do loteamento* (1978), *A falecida* (1965), *Os sete gatinhos* (1980) e *Beijo no asfalto* (1981).

Surge, nesse contexto, uma gama de cineastas que durante muitas décadas vão marcar os caminhos do cinema brasileiro: Glauber Rocha, Ruy Costa, Joaquim Pedro Andrade, Leon Hirszman, Carlos Diegues, Roberto Santos, Roberto Pires, Helena Solberg, Paulo César Saraceni, Nelson Pereira dos Santos, entre outros. Esses criativos cineastas lideraram um novo cinema brasileiro, heterogêneo e diversificado, em que compartilham inquietudes artísticas e sociais, além do antagonismo ao cinema hollywoodiano (GARCÍA-REYES, 2020).

A televisão também utilizou a adaptação de romances, peças de teatro, contos e crônicas, entre eles, *Éramos seis* (1958-1967-1977), de Maria José Dupré; *A moreninha* (1975), de Joaquim Manuel de Macedo; *Senhora* (1975), de José de Alencar; *A escrava Isaura* (1976), de Bernardo de Guimarães; *Gabriela cravo e canela* (1975), de Jorge Amado; *Grande sertão: veredas* (1985), de Guimarães Rosa; *O bem-amado* (1973), de Dias Gomes.

Não se pode deixar de destacar, na programação da televisão brasileira, um clássico originário da produção mexicana *Chaves*, criada por Roberto Gómez Bolaño (1929-2014), ator, comediante roteirista e criador das personagens *Chaves* e *Chapolin* que estreou em 1984, no canal do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), que atravessou gerações de fãs, ficando no ar por 36 anos.

Entre as várias formas de aproximação e de transformações, não se pode deixar de elencar o papel da crítica nesse panorama. Algumas figuras se destacam nesse meio (inclusive o uruguaio Emír Monegal, cuja interação com Guimarães Rosa já foi mencionada na introdução deste estudo), mas salientaremos, aqui, apenas três, que podem exemplificar a entrada do Brasil nesse contexto latino-americano e as conexões realizadas por meio deles. São eles: Ángel Rama, Antonio Candido e Josefina Plá.

A pesquisadora Joana Rodrigues, na obra *Antonio Candido e Ángel Rama* (2018), aproxima os dois críticos em seus estudos a partir do desempenho que mantiveram em periódicos durante o percurso de suas profissões. As trocas intelectuais entre os dois se iniciaram no verão de 1960, ao se conhecerem na cidade de Montevidéu, quando Candido foi ministrar um curso sobre literatura brasileira na

Universidad de la República (UDELAR). Candido concedeu uma entrevista à Rama, que na época era crítico literário do semanário *Marcha*. A conversa resulta numa reportagem publicada alguns dias depois sob o título *La Nueva Crítica Brasileña*. O artigo apresentava Candido e anunciava os novos caminhos que a crítica brasileira estava percorrendo, analisados na obra *Formação da Literatura Brasileira* (1959).

Rama aderiu a algumas das questões propostas por Candido, entre elas o conceito de “Sistema literário”, que iria absorver e incorporar como assunto em seus ensaios.

A intercomunicação entre os dois gerou vários momentos de aproximação, entre eles e entre as culturas brasileira e hispano-americana: a participação de Rama em eventos culturais promovidos pela Universidade de São Paulo e pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), organizadas por Candido entre 1970 e 1980; a parceria na criação da coleção da Biblioteca de Ayacucho, na Venezuela; além de ser objetivo de ambos a interação entre as culturas brasileiras e hispano-americana e a prioridade de imprimir novas visões para os estudos literários no tocante à literatura latino-americana.

É na atuação de Rama enquanto crítico literário que se pode visualizar “[...] os rumos que a literatura brasileira passou a alcançar, a partir da década de 1960, no cenário latino-americano, quando, ao conhecê-la mais de perto, o uruguaio tratou de divulgá-la e analisá-la” (RODRIGUES, 2018, p. 19).

A amizade e as interações entre Rama e Candido duraram 23 anos – por meio de correspondência, de congressos, cursos etc. –, somente sendo interrompida com a morte de Ángel Rama, em novembro de 1983. Tal encontro também deixou outra marca comum entre os dois: suas vivências e participações como críticos de jornal.

Quando se conheceram, se reconheceram nas afinidades relacionadas às convicções teóricas-políticas, humanísticas-políticas, e viram que era urgente derrubar as barreiras que não lhes permitiam o conhecimento mútuo. O encontro se deu no verão de 1960, em Montevideú. Inicia-se, assim, além da amizade, a troca intelectual de ideias e conceitos intermediados por um profícuo diálogo que contribuiu para um novo trajeto dos estudos literários latino-americano.

Candido⁷, após sua experiência na revista *Clima*, que ele ajudou a fundar, assume a posição de crítico titular na coluna de pé de página denominada “Notas de crítica literária”, no jornal *A Folha da Manhã*, e, posteriormente, no *Diário de São Paulo*. Ele se aproxima de alguns intelectuais brasileiros unidos pela oposição ao regime da ditadura militar, e entre os mais próximos se encontra Sérgio Buarque de Holanda. Com toda essa interação, Candido passa a ler a literatura brasileira com outro olhar:

[...] aqueles anos do decênio de 1930 viram um grande surto da narrativa brasileira, inclusive a revelação dos *romancistas do Nordeste*, alguns dos quais marcados por forte tônica social e, todos, apresentando uma visão inconformada da realidade. Orientado mentalmente pela impregnação de Max Beer, passei a ler de maneira por assim dizer socialista romances como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz; *Os Corumbas*, de Amando Fontes; *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; *Banguê e Moleque Ricardo*, de José Lins do Rego. O resultado foi que a literatura se tornou estímulo para ver o mundo à luz da opressão de classe, da injustiça social, da legitimidade da revolução. (CANDIDO, 1996).

Em 1958, ingressa no mundo das letras, sendo responsável pela criação do curso de Letras da Faculdade de Filosofia de Assis. Teve presença também na Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo, na Universidade Estadual de Campinas e em instituições estrangeiras como a Sorbone, Yale e Universidad de la República. Em 1961, assume, na USP, as disciplinas recém-criadas de Teoria Literária e Literatura Comparada e encerra sua carreira de docência lecionando e orientando alunos de Pós-graduação.

⁷ “Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017), crítico militante, professor e intelectual, nasceu no Rio de Janeiro, mas desfrutou a infância em Minas Gerais e a juventude e maturidade em São Paulo. Grande leitor desde a infância, aos dezesseis anos já se interessou pelo tema do socialismo, ao ler *A história do socialismo e das lutas sociais*, de Max Beer; na sequência *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freire, *A evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior, que o crítico resumiu como o primeiro ensaio de interpretação marxista da História do Brasil. Em 1936, vem para São Paulo e ingressa em dois cursos: Ciências Sociais e Direito, participando das primeiras turmas de docentes a se graduar na recém-formada Universidade de São Paulo, que mantinha um corpo docente variado, entre professores franceses, italianos e portugueses na Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras, da USP. Além disso, formou um grupo de forte atuação na cultura, o *Grupo Clima*, que criou, em 1940, o *Clube do Cinema de São Paulo*, que deu origem à Cinemateca Brasileira e ainda à revista *Clima*. O clube foi fechado pela polícia do Estado Novo (1941), e só reaberto, posteriormente, em 1946, como o 2º Clube de Cinema de São Paulo, cujo acervo de filmes constituiu a Filtoteca do Museu de Arte Moderna (MAM).” (RODRIGUES, 2018, p. 30).

O uruguaio Ángel Rama⁸ também passou por periódicos culturais, estreando, em 1945, no jornal *Acción*, administrando a coluna que respondia pelos lançamentos de livros e crítica de teatro, posto em que permaneceu até o fechamento de *Marcha*⁹, em 1974, pela ditadura militar chefiada por Juan María Bordaberry. Mesmo exilado, Rama continuou atuando como crítico em outros periódicos fora do Uruguai.

O crítico uruguaio desenvolve um particular interesse pelo teatro, tendo escrito três peças: *La inundación*, *Lucrecia* e *Queridos Amigos*, além de ter sido crítico de teatro no diário *El País* e no jornal *Acción*. Foi, entretanto, a partir da montagem da peça *Queridos Amigos*, entre 1960-1961, que o crítico declara o seu afastamento do teatro para se dedicar exclusivamente à crítica literária.

Rama também exerceu a atividade docente. Sua carreira como professor se iniciou em 1948, no Instituto de Profesores Artigas (IPA). Em 1952, ingressa como docente no ensino secundário, onde permaneceu até 1960. Seu desempenho como docente foi notável e percebido dentro e fora do seu país, e se caracteriza por ser inovador – na década de 1960, Rama já dedicava, por exemplo, suas aulas aos estudos da obra do cubano Alejo Carpentier, que era um escritor desconhecido até

⁸ Ángel Antonio Rama Faca (1926-1983), professor, crítico de arte, e intelectual uruguaio, era de família humilde e passou a infância num bairro popular de Montevideú, com poucos livros. Aos 12 anos, já havia se interessado por política e já frequentava a Biblioteca Nacional de Montevideú com assiduidade, manifestando paixão pela literatura hispano-americana, entre outras. Aos treze, se interessou pelo semanário *Marcha*, desde o seu primeiro número – junho de 1939. De leitor, torna-se colaborador do jornal. A atuação de Rama no jornal se estende por um período de 12 anos. Como crítico literário, continuou como colaborador até 1974, quando o periódico foi fechado pelo regime ditador uruguaio. Se aproximou dos princípios da Revolução cubana e do marxismo por influência de seu irmão. A dura realidade de sua família leva Rama a conciliar o trabalho e os estudos. Foi tradutor de francês-espanhol, para a agência France Press, em Montevideú, além de realizar trabalhos esporádicos em uma seção sobre novidades literárias no jornal *El País*. Estudou literatura hispano-americana e europeia na Universidad de la República (UDELAR). Manteve-se num universo de leituras diverso, em que estabeleceu contato com a literatura brasileira. No final dos anos 1950, esteve no Brasil, com o intuito, *a priori*, de conhecer o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade. A sua carreira como docente o levou para longe, dentro e fora do seu país: aulas de história de teatro na Escola Municipal de Arte Dramática de Montevideú; cursos ministrados na Argentina, na Universidade de Buenos Aires; na Escola de Verão de Santa María de Valparaíso, no Chile, e ainda cursos no México, na Colômbia e na Guatemala, entre outros países.

⁹ Semanário uruguaio fundado em 23 de junho de 1939, que permaneceu em atividade até novembro de 1974, quando foi fechado a mando do ditador Juan María Bordaberry. Destacou-se por sua linha de trabalho independente: “[...] não era um jornal de grande tiragem nem de grande popularidade. Era um jornal no qual se fazia várias composições. Para começar, *Marcha* não se relacionava a uma política concreta, não representava nenhum partido político; tinha princípios muito firmes, como o do anti-imperialismo, mas por outro lado, não estava ligado à órbita soviética; ao contrário, tinha sérias diferenças com ela, embora não pregasse o anticomunismo. No rastro das marcas de utopia, na defesa da terceira posição, da liberação latino-americana, foi um espaço, em que puderam conjugar muitas opiniões, mesmo que divergentes” (ROCCA apud RODRIGUES, 2018, p. 263).

1962 – e trabalhar temas voltados para a imagem da América Latina na literatura, como relata a pesquisadora Rodrigues:

[...] o uruguaio se empenhava em imprimir às aulas desse período um caráter coerente com sua dedicação ao projeto maior, o de mapear a história de uma literatura latino-americana. Um tema bastante novidadeiro para a época, pois tratava da nova narrativa latino-americana, ou seja, dos escritores que a partir do *boom* ganharam relevo no cenário dos estudos literários da América Latina e do mundo. O que justificava a inclusão de autores como Alejo Carpentier ou García Márquez nos programas universitários; autores recém-chegados, por assim dizer, ao cânone, que já ganhavam as reflexões do professor Rama. (RODRIGUES, 2018, p. 82).

Em 1973, Rama se estabelece em Caracas – devido à instauração do regime militar em seus país –, leciona na Universidade Central da Venezuela, “[...] comprometido com a divulgação dos novos autores, especialmente os que participavam do *boom* latino-americano e, por conseguinte, dos temas que tomavam a contemporaneidade dos estudos literários na América Latina” (RODRIGUES, 2018, p. 84). No final desse mesmo ano, esteve no Brasil a convite de Antonio Candido para a participação em dois seminários para alunos de pós-graduação na USP, cujo tema “Transculturação Narrativa Latino-Americana” foi o assunto que o crítico começara a estudar e que, posteriormente, deu origem a um de seus livros fundamentais: *Transculturação Narrativa em América Latina* (1984)

Rama voltou ao Brasil em 1980, para participação nas *Jornadas de Literaturas Andinas de São Paulo* (JALLA) e para um colóquio na Universidade Estadual de Campinas, onde se inicia a preparação para a obra *América Latina: palavra, literatura e cultura* (1993)¹⁰, organizada pela professora chilena Ana Pizarro, e que contou com a participação do peruano Antonio Cornejo Polar, e da argentina Beatriz Sarlo, além, é claro, de Candido e Rama.

¹⁰ A obra, composta por três volumes, teve a participação de diversos brasileiros: Affonso Ávila (poeta, ensaísta e pesquisador mineiro), Alfredo Bosi (USP, crítico), Antonio Dimas (USP), Décio de Almeida Prado (USP, crítico e historiador de teatro), Edith Pimentel Pinto (USP), Helena H. Nagamine Brandão (USP), Manuela Carneiro da Cunha (USP), no volume 1; Antonio Arnoni Prado (UNICAMP), Antonio Dimas (USP), Flora Sússekind (Uni-Rio), Lígia Chiappini Moraes Leite (USP), Maria José Londres (pesquisadora nordestina), Paulo Franchetti (UNICAMP), Robert Schwarz (UNICAMP, ensaísta), Walnice Nogueira Galvão (USP), no volume 2; Augusto Massi (USP), Davi Arrigucci Jr. (USP, ensaísta e escritor), Iná Camargo Costa (USP), Luma Maria Simon (USP), Joaquim Alves de Aguiar (USP), Jorge Schwartz (USP), José Guilherme Merquior (escritor e diplomático), José Paulo Paes (poeta), Vagner Camilo (UNICAMP), Vilma Arêas (UNICAMP), no volume 3. Cf. PIZARRO, 1995, v.1, 2 e 3.

Em 1983, retorna ao Brasil para a realização de um ciclo de conferências sobre a América Latina, na UNICAMP, quando aproveita para dar sequência aos trabalhos para a publicação da obra que Ana Pizarro coordenou. Como editor, o crítico fundou a editora Fábula (1950), a Editora Arca (1962), atuou na edita Alfa (1960-1962) e na editora Galerna (1967) – onde publicou ensaios de vários autores, inclusive do brasileiro Darcy Ribeiro: a *Enciclopédia Uruguaya*, criada em conjunto por Rama e Ribeiro. Seu principal projeto editorial ocorre com a criação da “Biblioteca Ayacucho”, que se consagrou como um dos projetos pioneiros e mais importantes de integração cultural realizados até hoje na América Latina.

Os projetos que mais incorporaram a literatura brasileira ocorrem com a criação de Biblioteca de Ayacucho, a Enciclopédia Uruguaya e a Coleção Latino-Americana, criada pela instituição cubana Casa de las Américas. Vale observar que a maioria dos projetos de Rama contava com a participação principalmente dos brasileiros Antonio Candido, Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda e Alfredo Bosi.

A atuação dos críticos Candido e Rama, que comungavam convicções socialistas inspiradas nos princípios do marxismo, foi marcada por uma constante militância. Empenhados e comprometidos com o seu tempo e as funções que desempenhavam na sociedade, reconhecem na literatura uma expressão artística que também se articula à sociedade e a um tempo; e o jornal, um perfeito canal para que essa articulação se desenvolvesse:

Candido e Rama se mostraram empenhados com a literatura e as causas políticas e ideológicas que teceram muitas das trajetórias de escritores estreados e consagrados [...]. Igualmente empenhados com a ética e a verdade, ambos mantêm, entre outros traços relevantes, um compromisso com aquele que foi um projeto maior para os dois, a literatura. Figuras formadoras na história crítica da literatura latino-americana, Antonio Candido e Ángel Rama se constituíram em críticos de fundamental importância para as literaturas do Brasil e da América Latina; os dois confirmaram no jornalismo uma consanguinidade intelectual. (RODRIGUES, 2018, p. 20-21).

São dignos de nota, ainda, a correspondência e o contato estabelecido entre Rama, Darcy Ribeiro e Berta, que se conheceram na década de 1960, quando os intelectuais brasileiros estavam em exílio no Uruguai. O intercâmbio de ideias, posições políticas, visões acerca do literário, publicações, indicações de publicações, entre outras, ocorreu durante muitos anos com uma profícua de missivas.

Pode-se citar ainda dentro dessa rede conectiva, o destacado trabalho da crítica de arte, poetisa, dramaturga, jornalista, escultora, ceramista e historiadora espanhola-paraguaia Josefina Plá (1903-1999), que se dedicou, como crítica cultural, a investigar os processos de hibridização (Canclini) na formação da identidade paraguaia, além de ter estendido tais questões à literatura brasileira, por meio dos ensaios produzidos entre 1952 e 1953¹¹, publicados no *Jornal La Tribuna*, de Assunção, na série “Interpretando o Brasil”.

A pesquisadora Daiane Rodrigues, no trecho a seguir, comenta acerca das características desses ensaios e dos escritores brasileiros estudados, que superam a cifra de quarenta:

Publicados em um jornal de grande circulação, os ensaios de Plá sobre literatura brasileira tiveram o objetivo de dar a conhecer a literatura do país, já que apresentam um grande número de autores e obras de forma diacrônica, mas sem desvinculá-los de seu contexto histórico. Plá apoia seus comentários em obras críticas de autores brasileiros e em coletâneas que circularam no Paraguai, como o livro *Poesía brasileña contemporánea*, organizado pelo uruguaio Gastón Figueira. A escritora faz uma abordagem historiográfica, partindo de Gilberto Freyre para estabelecer as características identitárias do Brasil, mas mantendo uma linha cronológica do romantismo até os contemporâneos à publicação de seus ensaios no jornal. A lista de autores citados e analisados por Plá é bastante ampla, entre eles estão: Gilberto Freyre, Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Basílio da Gama [...] Machado de Assis, Olavo Bilac [...] Cruz e Souza [...] Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade [...] José de Alencar [...] Jorge Amado [...] Graciliano Ramos [...] Érico Veríssimo. (RODRIGUES, 2019, p. 109).

Além disso, a pesquisadora compara e equipara os escritores brasileiros a escritores europeus e hispano-americanos, como, por exemplo, Machado de Assis, como precursor de Rubén Darío e Raimundo Correa como o poeta que mais se aproximou de Baudelaire.

Para Daiane Rodrigues, “Plá possui a mesma preocupação de outros intelectuais contemporâneos a ela: de definir ou estabelecer uma identidade própria ou local. Plá foi uma das protagonistas dos movimentos de renovação no Paraguai, tanto na esfera literária quanto nas artes plásticas, tendo se influenciado e influenciado –

¹¹ De acordo com Daiane Rodrigues, os textos publicados entre junho e novembro de 1952 dividem-se em três blocos temáticos: o primeiro, “Brazil, avanzada y esperanza”, é composto por dois textos sobre a obra de Gilberto Freyre; o segundo bloco, “El Brazil y sus poetas”, apresenta um conjunto de 12 textos sobre poesia, incluindo “La poesia brasileña” e “poetas brasileños”, e o terceiro, “La novela brasileña” contempla uma reunião de 11 textos sobre o romance brasileiro (RODRIGUES, 2019).

principalmente nas artes plásticas – a arte paraguaia com aspectos da arte brasileira, como esclarece o seguinte trecho:

[...] é o fato de que ela é uma das protagonistas dos movimentos de renovação tanto na literatura quanto nas artes plásticas no Paraguai a partir, principalmente, da década de 1950, quando há um processo de amadurecimento das artes plásticas paraguaias que culminam na *Primeira Semana de Arte Moderno*, em 1954¹². É difícil pensar que o contato de Josefina com o Brasil não influenciou a mobilização da nova geração de artistas paraguaios, inclusive porque recupera o nome da *Semana de Arte Moderna* de São Paulo, resenhada por Josefina nos textos publicados em *La Tribuna*. [...] Embora Plá tenha suas críticas a algumas manifestações modernas da poesia brasileira, parece que no âmbito da plástica o Brasil será de grande inspiração para o grupo Arte Nuevo, cujas teorizações são feitas principalmente por Plá e João Rossi, outro brasileiro que chegou a Assunção nos anos 1950. (RODRIGUES, 2019, p. 114).

Além de intensificar o intercâmbio cultural entre o Brasil e o Paraguai, por meio da crítica, nos anos 1960, Plá estabelece outro tipo de contato com os artistas brasileiros, se correspondendo com uma série de escritores, os poetas Miguel de Lima Souza, João Rossi, Stefan Baciu, além de Carlos Drummond de Andrade, a quem envia um exemplar de seu livro de poemas, publicado em 1960. Além dos seus esforços para a construção de um arquivo paraguaio e latino-americano, a artista destaca-se e é reconhecida por elencar as mulheres como protagonistas da História do Paraguai. É considerada a mais fundamental artista e intelectual da cultura paraguaia no século XX.

Ademais da motivação política, há que se registrar no percurso da nova narrativa o papel do mercado editorial – na expansão e divulgação das obras e seus autores –, que, exercendo sua função de empresa capitalista, investiu na propagação dessas obras. As casas editoriais espanholas foram as primeiras editoras a perceber o nicho que esses escritores hispano-americanos representavam para o setor. A mais importante delas foi a Seix Barral, dirigida por Carlos Barral (1928-1989) e seu sócio Victor Seix (1923-1967), que transformaram uma editora familiar em referência internacional, como o próprio Barral esclarece:

¹² Apesar das exposições na 1ª Semana de Arte Moderno não terem obtido êxito, serviram para tornar o grupo Arte Nuevo conhecido: fizeram várias exposições no exterior, foram convidados para a 3ª e 4ª Bienais de Arte de São Paulo, tendo Josefina e Larterza Parodi ganhado o Prêmio Arno pelo conjunto de obras de cerâmica intitulado Ritmo Guarani, além de Josefina ter sido parte do júri para as Bienais de 1959, 1961 e 1963 (RODRIGUES, 2019).

Nessa altura fiz várias viagens à América, sobretudo a Cuba e México, de carácter estritamente literário: viagens muito diferentes das feitas por outras editoras espanholas, incluindo o meu sócio Víctor Seix, orientadas para o negócio editorial. Os motivos foram vários: participação em cursos de exploração literária, prêmios, conferências [...] uma preocupação muito comum naqueles anos entre escritores de todos os matizes e nações e totalmente alheia aos projetos culturais das diferentes repúblicas. (BARRAL apud AYÉN, 2019, p. 163)¹³.

Outro exemplo da interlocução entre o Brasil e os países hispano-americanos ocorrida nas décadas de 1960 e 1970 que podemos enfatizar, ainda no campo das produções de periódicos – além do já citado anteriormente semanário uruguaio *Marcha* –, no Brasil, o *Suplemento Literário de Minas Gerais* (primeira edição em 1966) buscava romper o isolamento do Brasil em relação aos demais países da América Latina, ao publicar literatura e crítica hispano-americana, ao mesmo tempo em que representava um lugar de destaque para o debate e a discussão acerca da resistência à ditadura que se instaurara no Brasil.

A estudiosa Haydeé Ribeiro Coelho, no artigo *A América Latina no Suplemento Literário do Minas Gerais* (2007), traça um interessante panorama do periódico e a sua relação com a literatura hispano-americana, que, segundo a pesquisadora, foi estimulada devido aos vários “[...] acontecimentos históricos ocorridos no Brasil como a ditadura militar e o exílio de muitos intelectuais latino-americanos que estabelecem outros diálogos, além do crítico e literário” (COELHO, 2007, p. 120).

O periódico mineiro acolhe vários textos considerados pertencentes ao *boom* literário, isto é, ligados à renovação da narrativa hispano-americana. Inicia essa relação em 1966, com a tradução de fragmentos do texto *Ambición y angustia de los adolescentes*, do escritor argentino Aníbal Ponce. A partir de 1967, inicia-se a publicação de ensaios de escritores brasileiros sobre autores hispano-americanos e vice-versa: Henriqueta Lisboa sobre Alfonso Reyes, Affonso Ávila sobre Vicente Huidobro, Iris Barbosa Mello sobre Miguel Ángel Asturias, Maria José de Queiroz

¹³ No original, “En esa época hice varios viajes a América, sobre todo a Cuba y México, de carácter estrictamente literario: viajes muy distintos de los que hacían los demás editores españoles, incluyendo mi sócio Víctor Seix, orientados al comercio editorial. Los motivos eran varios: participación en cursillos de exploración literaria, premios, conferencias... pero el contenido era el mismo: conocer a la gente de letras, escritores célebres o futuros, y maquinan métodos y sistemas para la unificación literaria del ámbito lingüístico, preocupación muy común en aquellos años entre escritores de todo pelaje y nación y totalmente extraño a los proyectos culturales de las diferentes repúblicas.” Tradução nossa.

sobre Rubén Darío, José Afrânio Moreira Duarte sobre Vicente Huidobro, Laís Corrêa de Araújo sobre Julio Cortázar, entre outros.

Haideé Coelho ainda comenta sobre esse volumoso material do suplemento no trecho a seguir:

No decorrer da década de 60 e 70, a presença de textos sobre a América Hispânica (poemas, ensaios, traduções, entrevistas, estudos panorâmicos sobre a literatura latino-americana, estudos comparatistas, o desenvolvimento de trabalhos críticos nacionais sobre a literatura latino-americana e vice-versa) tende, no Suplemento, a ocorrer de forma mais intensa, acompanhando as tendências literárias e teóricas predominantes no Brasil e em outros países. (COELHO, 2007, p. 121).

No decorrer do artigo, a estudiosa vai reconstituindo alguns aspectos do diálogo entre o Brasil e o contexto latino-americano, sob o ponto de vista dos brasileiros e vice-versa, por meio de comentários acerca de trechos de entrevistas e de artigos publicados no Suplemento. Como, por exemplo, Haideé Coelho, no trecho a seguir, ao comentar sobre um artigo elaborado por Bella Josef e publicado no periódico:

Relacionando o romance brasileiro com os demais produzidos na América Hispânica, a ensaísta brasileira elege *Grande Sertão: Veredas*, tendo em vista o fato de os críticos colocarem 'no mesmo plano de valor Guimarães Rosa e alguns vultos da Literatura Hispano-Americana' (JOZEF, 1973, p. 7). No que tange à comparação entre o autor de *Grande Sertão: Veredas* e outros escritores latino-americanos, a ensaísta mostra como Rômulo Gallegos e Guimarães Rosa poderiam ser aproximados 'pelos procedimentos temáticos estilísticos semelhantes' (JOZEF, 1973, p. 7) e de que maneira Julio Cortázar e Miguel Ángel Asturias podiam ser confrontados pela renovação da linguagem. O aspecto estético seria outro ponto de semelhança entre o autor mineiro e Jorge Luis Borges. (COELHO, 2007, p. 124).

Outra descoberta da pesquisadora, que sustenta ainda mais nossos argumentos neste estudo, se refere à ocorrência de uma comunicação entre o periódico *Marcha* e o *Suplemento Literário de Minas Gerais*: a publicação de um artigo no Suplemento que se baseou em outro artigo publicado na *Marcha*. Como explicita a pesquisadora:

Em um primeiro momento, achei que de nenhuma forma tinha ocorrido uma comunicação entre *Marcha* (semanário uruguaio) com o qual venho trabalhando e o *Suplemento Literário de Minas Gerais*. No entanto, de forma indireta, pude ver que o texto 'A literatura ibero-

americana na URSS' trazia uma nota importante do seu tradutor, mostrando justamente o inverso [...]. Joaquim de Montezuma de Carvalho, o tradutor, observa que o poeta mineiro Tomás Antonio Gonzaga tinha sido traduzido em russo em 1826 por Pushkin. Essa informação tinha sido recolhida do artigo de Venedict Vinogradov (*Latinoamericanos en la Unión Soviética*), publicado no *Semanário Marcha*, n. 1571, 26 nov., 1971, Montevideú. (COELHO, 2007, p. 129).

O *Suplemento Literário de Minas Gerais* também estabelece uma rede de contato com a Biblioteca Ayacucho. A pesquisadora Haideé, em seu artigo *A interlocução latino-americana no Suplemento de Minas Gerais e na Biblioteca Ayacucho*, 2010, demonstra o quanto os periódicos estavam alinhados em discussões que circundavam as questões relativas à América Latina: explorando os mesmos temas, escritores e se utilizando das mesmas visões de análises críticas.

Enfim, o *Suplemento de Minas Gerais* é mais um exemplo do esforço coletivo dispendido por intelectuais latino-americanos na construção de um projeto de autorreconhecimento, que ao mesmo tempo projetava internacionalmente a literatura produzida em território latino-americano.

3.3 Uma literatura em movimento: Rosa e Arguedas e a nova narrativa – do Boom, da transculturação à descolonização

De acordo com o professor uruguaio Jorge Ruffinelli (1995), da Stanford University, foi nas décadas de 1960, 1970 e 1980 que a percepção geral acerca da literatura latino-americana sofreu uma grande mudança, advinda do fato de obras de escritores hispano-americanos começarem a ser conhecidas mundialmente, fato que não ocorria anteriormente.

No entanto, como alega o professor, essa mudança não pode ser vista apenas sob a ótica literária, uma vez que o fenômeno esteve vinculado a outros fatos ocorridos nas complexas sociedades latino-americanas. Não se pode dizer que as mudanças econômicas, sociais e políticas ocorridas no continente não estejam relacionadas de alguma maneira com a 'nova literatura' e a nova perspectiva de visão sobre o território latino-americano, como Ruffinelli, afirma no seguinte trecho:

É justo apontar que as relações entre o particular literário e a totalidade chamada América Latina são tão próximas e mutuamente dependentes que seria inútil tentar explicar a mudança literária à parte das outras que a acompanham – às vezes de forma divergente, às

vezes de forma convergente – e que estabelecem o complexo arcabouço de sua relação cultural. (RUFFINELLI, 1995, p. 369)¹⁴.

É de consenso geral que a Revolução Cubana contribuiu com a inserção da América Latina no panorama global. Cuba se tornou um importante componente dentro do contexto da Guerra Fria – um ponto estratégico que foi além dos aspectos geopolíticos. A sua luta contra o imperialismo estadunidense repercutiu e transformou o país num exemplo a ser seguido. O mundo se volta para a cultura latino-americana. Esse evento pode ser considerado como uma das motivações que marcam o início do chamado *boom literário*. Foi nesse momento que escritores hispano-americanos como Julio Cortázar e Gabriel Garcia Márquez, entre outros, foram descobertos no cenário internacional da literatura e patentearam no mundo a literatura latino-americana – num breve intervalo de anos vários escritores da América espanhola publicaram seus livros e se tornaram um sucesso com as vendas e com a crítica.

O pesquisador e professor de literatura hispano-americana da University of Virginia Donald L. Shaw, baseando-se em seus estudos e nos apontamentos de Duncan e Sklodowska¹⁵, postula as seguintes características da *literatura do boom*, cuja maioria dos elementos elencados já havia sido explorada, aleatoriamente, pelo romance produzido no período do modernismo hispano-americano:

- 1 o desaparecimento do velho romance ‘criollista’, ou ‘telúrico’ de tema rural e o surgimento do neo-indigenismo de Asturias e Arguedas;
- 2 o desaparecimento do romance ‘engajado’ e o surgimento do romance ‘metafísico’;
- 3 tende a subordinar a observação à fantasia criadora e à mitificação da realidade;
- 4 tende a enfatizar aspectos ambíguos, irracionais e misteriosos da realidade e da personalidade, desembocando, às vezes, no absurdo como metáfora da existência humana;
- 5 tende a desconfiar do conceito de amor como suporte existencial e de enfatizar, em troca, a incomunicabilidade e a solidão do indivíduo. antirromantismo;
- 6 tende a desprover de valor o conceito de morte num mundo que, por si só, é infernal;

¹⁴ No original, “Es justo señalar que las relaciones entre lo particular literario y la totalidad llamada América Latina son tan estrechas y mutuamente dependientes que sería un esfuerzo estéril tratar de explicar el cambio literario al margen de los otros que lo acompañan – as veces en forma divergente, otras convergente – y que establecen el complejo entramado de su relación cultural.” Tradução nossa.

¹⁵ Ver DUNCAN, J. Ann. *Voices, Visions and a New Reality: Mexican Fiction since 1970*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1986. SKLODOWSKI, Elzbieta. *La paradoja en la nueva novela hispanoamericana*. Purdue University Monographs. Amsterdam: Benjamins, 1991.

- 7 a revolta contra toda espécie de tabu moral, sobretudo aqueles relacionados à religião e à sexualidade. A tendência paralela a explorar a tenebrosa magnitude de nossa vida secreta;
- 8 um emprego maior de elementos eróticos e humorísticos;
- 9 a tendência a abandonar a estrutura linear, ordenada e lógica típica do romance tradicional (e que refletia um mundo concebido como mais ou menos ordenado e compreensível), substituindo-a por outra estrutura baseada na evolução espiritual do protagonista, ou com estruturas que refletem a multiplicidade do real;
- 10 tende a subverter o conceito de tempo cronológico linear;
- 11 tende a abandonar os cenários realistas do romance tradicional, substituindo-os por espaços imaginários;
- 12 tende a substituir o narrador onisciente em terceira pessoa por narradores múltiplos ou ambíguos;
- 13 um maior uso de elementos simbólicos. (SHAW, 1998, p. 4).

Os dois livros mais cotados pela crítica para inaugurar a geração do *boom* são *O jogo de amarelinha*, do argentino Julio Cortázar, e *A cidade e os cachorros*, do peruano Mário Vargas Llosa, ambos publicados em 1963. Outros livros os antecederam, como *A morte de Artemio Cruz* e *Aura*, do mexicano Carlos Fuentes, publicados em 1962. E o mais premiado e famoso de todos naquele período é *Cem anos de solidão* (1966), do colombiano Gabriel Garcia Márquez.

Ruffinelli faz então uma pergunta essencial para se compreender tal fenômeno: onde se encontra a origem da nova literatura dos anos sessenta? Segundo o professor uruguaio, o fenômeno do *boom* não se construiu por meio de etapas em um processo linear, “[...] seu primeiro traço foi irromper, surgir em uma mudança abrupta acerca das formas hegemônicas ou convencionais” (RUFFINELLI, 1995, p. 369).

Para Ruffinelli, o projeto vanguardista e o projeto da nova narrativa dos anos 1960 mantêm um vínculo ao apresentar pelo menos duas aspirações centrais comuns: a renovação formal de recursos estilísticos e estruturais e a atitude de agregar os escritores, unindo-os pelo reconhecimento do projeto modernizador:

[...] fez de Barcelona, Havana e México a sede de suas sedes e manteve um espírito de grupo para além da diversidade individual, articulando-se em diversos projetos (e dentro de uma certa oscilação ideológica), que foram desde a adesão à Revolução Cubana (nos anos sessenta) até a publicação de *Libre* (em 1970-1972); também se sentiam ligados pelas mesmas editoras (Seix Barral na Espanha, Sudamericana em Buenos Aires etc.) e pelas revistas que revisavam criticamente seus novos livros, aproveitando todos os fóruns ao seu alcance para enfatizar a unidade de sua literatura. Assim, então, sua prática literária não consistia apenas em escrever romances, mas em estabelecer as fronteiras (a ‘zona’, diria Cortázar) de seu projeto, incluindo, nessa atitude, a avaliação de seus ‘pares’ (*Historia de un*

deicídio, o estudo de García Márquez de Vargas Llosa, os ensaios de Fuentes sobre Paz e de Paz sobre Fuentes etc.), o resgate e incorporação como 'igual' de um escritor peninsular, Juan Goytisolo (no novo Romance americano [1969] de Carlos Fuentes), ou de escritores anteriores ou contemporâneos próximos a eles: José Lezama Lima, Felisberto Hernández, Robert Arlt, Macedonio Fernández. (RUFFINELLI, 1995, p. 372-373)¹⁶.

Chega-se na época denominada pela crítica latino-americana como Pós-Vanguarda – que comporta parte dos anos de 1930 e 1940 –, em que a literatura hispano-americana sofreu uma crise, veiculada pelo desgaste das concepções poéticas regionalistas do realismo/naturalismo até então vigentes. Tais procedimentos poéticos são observados pela crítica Bella Josef:

O romance hispano-americano teve uma série de enriquecimentos que permitiram afirmar a presença de verdadeira renovação [...] o afã, anteriormente, era a humanização de grandes presenças telúricas; a selva, o lhano, a zona andina [...]. Com a crise do romance telúrico ou superregionalista, por volta de 1940, os autores hispano-americanos voltam-se para a temática universal, abandonando a literatura simplesmente descritiva e anedótica. Kafka, Joyce, Huxley, Faulkner, Céline, abrem caminhos novos aos narradores conscientes da necessidade de mudanças no nível da estória e no nível da elaboração formal. A partir de Proust e Joyce, a prosa experimenta novas dimensões. (JOSEF, 1989, p. 235-236)¹⁷.

O realismo banaliza-se, assim como o naturalismo, seus temas e ideologias ficaram desgastados pelo excesso de ideologia e a pouca criatividade, como os modelos clássicos regionalistas, como denota Irleamar Chiampi:

¹⁶ No original, “[...] hicieron de Barcelona, La Havana y México sedes de su cuartel general y mantuvieron un espíritu de grupo más allá de la diversidad individual, vinculándose en proyectos diversos (y dentro de certa oscilación ideológica), que fueron desde de la adhesión a la Revolución Cubana (em los años sessenta) hasta la publicación de Libre (en 1970 -1972); se sintieron también vinculados por las mismas editoriales (Seix Barral en España, Sudamericana en Buenos Aires, etc.) y por las revistas que atendían críticamente sus nuevos libros, mientras aprovechaban toda tribuna a su alcance para enfatizar la unidad de su literatura. Así, entonces, su práctica literaria no consistió solamente en escribir novelas, sino en establecer el recorte de las fronteras (la “zona”, hubiera dicho Cortazár) de su proyecto, incluyendo, en esta actitud, la valoración de sus “pares” (Historia de un deicidio, el estudio de García Márquez por Vargas Llosa, los ensayos de Fuentes sobre Paz y de Paz sobre Fuentes, etc.), el rescate y la incorporación como “igual” de un escritor peninsular, Juan Goytisolo (en *la nueva novela hispanoamericana* [1969] de Carlos Fuentes), o de escritores anteriores o contemporáneos cercanos a ellos: José Lezama Lima, Felisberto Hernández, Robert Arlt, Macedonio Fernández. Tradução nossa.

¹⁷ A crítica, para exemplificar, aponta algumas renovações ocorridas no trabalho de escrita de Ulisses e de Joyce. “Em Joyce, nova arquitetura no que se refere à força onírica, que transforma o cotidiano, dando-lhe projeção épica, devorando o tempo e transpondo o dialético; em Ulisses, surgem o mito e o símbolo (também utilizados em Kafka) [...]” (JOSEF, 2008, p. 236).

[...] chegara à mecanização e ao esgotamento de seus procedimentos. A descrição documental e informativa dos valores autóctones ou telúricos da América convertera-se em monótono folclorismo pitoresco sobre o lhano, a pampa, a selva etc.; os conflitos do homem na sua luta contra a natureza ou as forças de opressão social perdiam o impacto inicial devido a um simbolismo estereotipado; as boas intenções de denúncia das estruturas econômicas e sociais arcaicas enrijeciam-se no tom panfletário da gasta antinomia ‘exploradores e explorados’ [...]. Por fim, a compostura do discurso aliada à grandiloquência impressionista do estilo e à escassa imaginação verbal era incapaz de absorver uma realidade mutante e heterogênea. (CHIAMPI, 2008, p. 20).

Todo esse processo de renovação artística foi observado por autores hispano-americanos como também pelos brasileiros – visto que viagens à capital cultural, a França, era prática comum entre eles. De forma que, na América Latina, esses novos procedimentos foram absorvidos juntamente com o movimento de tomada de consciência dos intelectuais hispano-americanos¹⁸, principalmente a respeito de sua “americanidade” em contraponto ao universo cultural europeu.

Rama, no texto *Meio século de narrativa latino-americana* (2001), tece comentários acerca dessa movimentação de escritores pela Europa, principalmente, na França: “O umbigo do mundo”. É um movimento que não cessa, renovando constantemente seus quadros e instaurando uma curiosa continuidade cultural. Não responde simplesmente ao vanguardismo, possuindo raízes mais profundas. Nasce do esforço pela independência cultural que as antigas colônias da Espanha e de Portugal desenvolveram desde a época da independência, buscando na França – que já era capital da modernidade –, uma inspiração. Da viagem de Echeverría, em 1825

¹⁸ Carpentier comenta sobre essa tomada de consciência, mesmo que, a partir de um olhar surrealista. “[...] Passei muitos anos lendo tudo o que podia sobre a América, passando do Inca Garcilaso até os autores do século XVIII. Por quase oito anos acho que não fiz nada além de ler textos americanos [...]. Acho que, com o passar dos anos, tive uma ideia de como era esse continente. Eu disse que me distanciei do surrealismo porque me parecia que eu não iria contribuir com nada para isso. Mas o surrealismo significou muito para mim. Me ensinou a ver texturas, aspectos da vida americana que eu não havia notado, envoltos como estávamos na onda de nativismo trazida por Güiraldes, Gallegos e Riviera. Compreendi que por trás desse nativismo havia algo mais, o que chamo de contextos: o contexto telúrico e o contexto épico-político; quem encontrar a relação entre os dois escreverá o romance americano.” (CARPENTIER apud JOSEF, 1989, p. 236).

No original, “[...] Me dedique durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, pasando por el Inca Garcilaso hasta los autores del siglo dieciocho. Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos... Creo que al cabo de los años, me hice una idea de lo que era este continente. He dicho que me aparté del surrealismo porque me pareció que no iba aportar nada a él. Pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y Riviera. Comprendí que detrás de este nativismo había algo más, lo que llamo los contextos: contexto telúrico y contexto épico-político: el que hall ella relación entre ambos escribirá la novela americana.” Tradução nossa.

até a viagem de Julio Cortázar, em 1953, não houve alteração do deslocamento de escritores latino-americanos para Paris. Rama comenta acerca da frustração de muitos deles, que tiveram suas expectativas não correspondidas:

[...] a experiência de alteridade, que vivenciaram no contato com a estrutura cultural vanguardista e a que aspiravam se transfundir, explica o que todos os latino-americanos unanimemente encontraram na Paris dos anos 1920 e 1930: sua distante América. Não há uma só pessoa que não o diga, com devoção e pasmo: o que recuperaram em Paris foi a originalidade da América Latina, sua especificidade, seu sotaque, sua realidade única [...] dará origem ao Congresso Anti-imperialista de Bruxelas [...]. (RAMA, 2001, p. 120).

É também nesse início de da década de 1940 que Alejo Carpentier, em uma de suas viagens aos rincões do Haiti, se depara com suas raízes, o que o leva a criar o conceito do *real maravilhoso americano* – publicado no prólogo de sua obra *O reino deste mundo* (1949)¹⁹. No mesmo ano em que Uslar Pietri punha em circulação o realismo mágico. O prólogo se reveste das características de um manifesto que orienta a produção ficcional, tão importante, que Emír Monegal se refere a ele como “prólogo a la nueva novela latino-americana” (MONEGAL, 1972, p. 619).

No prólogo, Carpentier traça a íntima relação que sempre existiu entre o real maravilhoso e a vida e história da América, ocorrida devido a história de sua formação (raças, culturas e miscigenação: o índio e o negro), em que o seu cabedal mítico tinha muito a ser explorado, estando a terra fértil para o maravilhoso que sempre habitou o imaginário americano.

Chiampi, no estudo *O realismo maravilhoso* (2008), elenca mais características desse gênero: valorização do mundo americano, narrativamente recortada pelas intersecções dos mitos; a razão histórica que legitima o maravilhoso como identificador da cultura americana; utilização do recurso da literatura fantástica, parte de uma situação absurda, mas que não provoca estranhamento; a religiosidade, enquanto modalidade cultural, capaz de responder à aspiração suprarracional.

¹⁹ Trecho do início do texto: No fim de 1943 tive a sorte de poder visitar o reino de Henri Christophe – as ruínas, tão poéticas, de Sans-Souci; a mole, imponentemente intacta, apesar dos raios e terremotos, da cidadela La Ferrière – e de conhecer a ainda normanda Cidade do Cabo – o Cap Français da antiga colônia – onde, uma rua de longuíssimos balcões conduz ao palácio de pedras habitado antigamente por Paulina Bonaparte. Depois de sentir o nada irreal sortilégio das terras do Haiti, de ter achado advertências mágicas nos caminhos vermelhos da Meseta Central, de ter ouvido os tambores de Petro e de Rada, fui levado a aproximar a maravilhosa realidade vivida à extenuante pretensão de suscitar o maravilhoso que caracterizou certas literaturas europeias destes últimos trinta anos [...]. (CARPENTIER, 2009, p. 7).

Entretanto, o escritor cubano, aponta, nesse prólogo, a primordial diferença entre o “maravilhoso” europeu e o “maravilhoso” americano: enquanto aquele se desvincula da realidade, este, parte do real – a partir da fé, que se associa à criação de mitos, dos ritos, hinos mágicos, dentro do “caudal de mitologias” (CARPENTIER, 2009, p. 11). Carpentier busca, na obra, resgatar a história da colonização do Haiti – levando em conta o ponto de vista do escravo Tio Noel –, que é povoada por mitos, crenças que se mesclam com fatos da história oficial.

A nova narrativa hispano-americana teria, assim, sua forma – no nível da linguagem –, entrelaçada e comprometida com a busca da identidade hispano-americana, instaurando um período de profundas mudanças no fazer literário. Tais mudanças podem ser vistas em escritores da América hispânica, mas, também, em escritores brasileiros como Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa, que, é claro, trouxeram aspectos dessa nova narrativa trajados aos moldes brasileiros. Levaram a linguagem ao nível da experimentação, utilizando novas maneiras de se lidar com o real.

A literatura brasileira não passou incólume por todo esse processo, a despeito de seu isolamento – já discutido em capítulos anteriores –, devido a aspectos políticos, econômicos, sociais e linguísticos. Por meio da rede de conexões criadas principalmente por intelectuais brasileiros, como Candido, Bosi, Sergio Buarque e Darcy Ribeiro, entre outros – que mantinham contato direto com vários escritores e intelectuais hispano-americanos –, essas questões foram pensadas e as ideias trazidas para o debate e análise na literatura brasileira.

Vê-se, nesse período, que a nova narrativa criava formas embrionárias do que viria a florescer e despargir, nas décadas de 1960 e 1970, sob a égide do *boom literário*. A pesquisadora Irlemar Chiampi elenca um rol de escritores hispano-americanos que se encaixam nesse cenário:

Diante deste repertório de defeitos, o novo romance começava a exhibir as virtudes que, multiplicadas e intensificadas, o consagrariam, nos anos sessenta, em nível internacional. Com o aparecimento de *Yawar fiesta* (1941), de José María Arguedas, *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges, *El señor presidente* (1946) e *Hombre de maíz* (1949), de Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yañez, *El reino de este mundo* (1949) e *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier, *La vida breve* (1950), de Juan Carlos Onetti e *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, via-se de imediato a ruptura com o esquema tradicional do discurso realista [...] o novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir

uma imagem plurivalente do real. As formas renovadoras desses primeiros quinze anos contêm em germe as formas revolucionárias que nos anos sessenta e setenta atestam o lúdico, o paródico e o questionamento sistemático do gênero romanesco. (CHIAMPI, 2008, p. 20-21).

Mesmo que ainda houvesse criações de protesto e de denúncias, já se anunciava, em algumas delas, a presença, a imagem do homem se sobrepondo à geografia. Mesmo que se persistisse nas questões de aspectos sociais, a arte se mostrava mais equilibrada e universal enquanto conflitos individuais e coletivos, como é o caso Arguedas, em *Los ríos profundos* (1958) – deflagrando um novo neo-indigenismo ou em *Los Pasos perdidos* (1953), de Carpentier, com um romance que também pode ser visto como ensaio, que isentava a literatura de um compromisso selado à política (JOSEF, 1988).

Surgem, dessa forma, as obras de transcendência universal, aquelas que revelam o indivíduo em sua luta para transcender e afirmar seu caráter humano. O escritor não mais está subordinado a uma estética voltada para atender aspirações políticas, mas à obrigação de dar testemunho de seu tempo, como Astúrias, Roa Bastos e Carlos Fuentes, que, mesmo que revelem uma preocupação social, procuram na linguagem expressar o seu testemunho.

Essa nova maneira de traduzir o real – que prioriza a transposição da realidade –, surge em um primeiro momento no movimento do *realismo mágico*, criado no final dos anos 1920, com *Barrabás y otros relatos* (1928), de Arturo Uslar Pietri. Segundo o próprio escritor venezuelano, quando explica a história do conto venezuelano no século XX, um jovem escritor chamado Carlos Eduardo Frias, publicou, em 1925, um conto curto intitulado “Canicula”. No conto, predominava uma intuição da realidade, diferente de tudo que já tinha sido publicado. Pietri se interessou e adotou tal tendência nos textos produzidos posteriormente, que tomaram forma na sua obra de 1928²⁰. Pietri assim resume a chegada do *realismo mágico*:

Este momento coincidia com o contágio das formas literárias de vanguarda: o cubismo francês, o ultraísmo espanhol e os primeiros vagidos do surrealismo. O que veio a predominar no conto e deixar marca de maneira perdurável foi a consideração do homem como

²⁰ *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri, publicada em 1931, que já apresenta claros sinais dessa nova tendência, segundo Rama, pode ser considerado o primeiro romance, em termos cronológicos, do *realismo mágico* hispano-americano, apesar de que na mesma data, Ángel Asturias escreve *El señor presidente*, mas que foi publicado somente em 1946.

mistério, em meio aos dados realistas. Uma adivinhação poética ou uma negação poética da realidade. O que, na falta de outra palavra, poder-se-ia chamar de realismo mágico. (PIETRI apud RAMA, 1978, p. 58).

De acordo com Rama, enquanto no sul do continente predominava o ultraísmo e o criacionismo, cujos ecos chegam ao Brasil (Semana de 1922); na chamada área antilhada, formada pelas ilhas do Caribe e pelas regiões dos arredores, “[...] triunfou uma solução estética que haveria de ser designada como *realismo mágico*” (RAMA, 1978, p. 58). Participaram dela centro-americanos como Miguel Ángel Asturias e Luis Cardoza y Aragón, cubanos como Carpentier, colombianos como Jorge Zalamea, martiniquenses como Aimé Césaire (que, como já vimos anteriormente, estar em consonância com as ideias pós-colonialistas de Frantz Fanon), e, em nome da Venezuela, Arturo Uslar Pietri.

Importante enfatizar, para nossos estudos, que essas mudanças de visão do real – ocorridas dentro da linguagem – que revisitaram o maravilhoso, o fantástico e o mágico nos anos 1960, ao resgatar os aspectos da história oficial, des(cobriram) regiões, personalidades, aspectos da cultura e da religião até então esquecidos, não mencionados, -aspectos que dialogam com as questões levantadas nas teorias do pós-colonialismo e da colonialidade.

As ideias de Aimé Césaire, compartilhadas com Frantz Fanon, são revisitadas por escritores da região central e do sul do território latino-americano (que utilizavam a França como polo cultural) para a construção da nova narrativa da década de 1960, que foram estudadas e funcionaram como exemplo na década de 1980 e 1990, nos estudos pós-coloniais e decoloniais, reforçando, assim, a ideia da rede de conexão latino-americana que tinha a França como o polo centralizador.

E o Brasil não se manteve tão longe dessas discussões. Muitos de nossos intelectuais e escritores mantinham contato próximo com as discussões e as novidades que circulavam no polo cultural (Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Sergio Millet, Heitor Villa Lobos, Oswald de Andrade, entre outros).

De acordo com o professor e crítico Antonio Candido, a partir de 1930, o romance brasileiro se expande e se configura, aparecendo como foco central na literatura. O crítico salienta que o fato mais importante desse período é, justamente, a propagação do “romance do Nordeste”, que deixa a visão exótica e paternalista, ao assumir uma posição crítica mais agressiva.

Para Candido, os decênios de 1930 e 1940 foram momentos de busca da renovação dos assuntos e os escritores brasileiros desse período não se envolveram com a revolução estilística, mesmo que estivessem se expressando por uma nova maneira de escrever. A posição política radical de muitos deles é que levava a “soluções antiacadêmicas”, nas quais a postura ideológica se sobrepunha à renovação formal (Cândido, 2017).

No entanto, o movimento de “desliterarização” – quebra de tabus de vocabulário e sintaxe, gosto por termos mais comuns e, principalmente, a desarticulação estrutural das narrativas – possibilitou que essa linhagem de escritores eliminasse o velho regionalismo e reatualizasse o moderno romance urbano. Entre esses escritores Candido menciona Dalton Trevisan (estreia em 1954), Osman Lins (estreia em 1955), Fernando Sabino (1956), Otto Lara Rezende (1963) e Lígia Fagundes Teles (1954).

Somando-se a isso, as décadas de 1960 e 1970 apresentam novas transformações; a tomada de partido e a denúncia são substituídos pelo modo de ser e existir, do ângulo da pessoa ou do grupo. Dentre os inovadores, Candido aponta Clarice Lispector (1920-1977), Guimarães Rosa e Murilo Rubião (1916-1991)²¹, descobertos logo no início pelo crítico Álvaro Lins, mas que o público e a maioria da crítica não conseguiram divisar com brevidade.

Em Lispector, “[...] o tema passava a segundo plano e a escrita em primeiro, fazendo ver que a elaboração do texto era elemento decisivo para a ficção atingir o seu pleno efeito” (CANDIDO, 2017, p. 249-250). Em Rubião, sobre a obra *O ex-mágico* (1947), Candido salienta a instauração no Brasil da ficção que se estrutura por meio do insólito, do absurdo. O escritor executa perfeitamente a tarefa de elaborar contos absurdos, num momento em que o realismo social estava em destaque. Na mesma esteira de Borges, Cortázar e García Márquez, o mineiro Rubião propôs um caminho para a nova maneira de se enxergar o real, que foi entendido tardiamente por poucos,

²¹ Outros escritores brasileiros são citados, no rastro das novidades narrativas, como Antônio Callado, com *Quarup* (1967) e *Bar Dom Juan* (1971), e a ‘literatura participante’, que retratou as desventuras da ditadura. Na mesma linha, Érico Veríssimo, com *Incidente em Antares* (1971); Renato Tapajós, com *Em Câmara lenta* (1977); Maria Alice Barroso (estreia em 1960), Nélida Piñon, João Antônio Malagueta, com *Perus e Bacanaço* (1963) e sua obra-prima *Paulinho Perna-Torta* (1965), que o crítico destaca por ser uma prosa aderente a todos os níveis de realidade, por meio de monólogo, uso de gírias, abolição das diferenças entre o escrito e o falado, o ritmo da escrita que tenta acompanhar o compasso do pensamento. E o ‘grande mestre’ Rubem Fonseca (estreia em 1963), com uma espécie de ‘ultrarrealismo’, que também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da leitura rumo a uma espécie de notícia crua da vida. (RAMA, 2017).

somente sendo reconhecido mais de duas décadas depois, quando os escritores hispano-americanos foram compreendidos aqui.

Em Rosa, Candido destacou a retomada do regionalismo, mas com a capacidade transfiguradora – tão característica do escritor –, no nível da linguagem que se sobressai “[...] com a inflexão diferente graças à inventividade dos entretrechos e a capacidade inovadora da linguagem” (CANDIDO, 2017, p. 250). De acordo com o crítico, Rosa cumpre corajosamente esse papel inovador, pois enfrenta a problemática de resgatar um movimento que estava estagnado, por explorar em excesso o lugar-comum no gênero. Candido comenta acerca de três obras de Rosa: *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) e *Grande sertão: veredas* (1956):

[...] estes livros foram um acontecimento, não apenas pela sua grandeza singular, mas porque tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua explosão transfiguradora. Com isto Rosa alcançou o mais indiscutível universal através da exploração exaustiva quase implacável de um particular que geralmente desaguava em simples pitoresco [...]. Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. Rosa aceitou o desafio e fez dele (o sertão) matéria, não do regionalismo, mas da ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente [...] mostrando como é possível superar o realismo para intensificar o senso do real; como é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento verdadeiro. Como é possível instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região. (CANDIDO, 2017, p. 50-51).

Ainda acerca dos escritores em observação nesta pesquisa e seu posicionamento no contexto latino-americano, se faz necessário ressaltar os estudos do professor e crítico uruguaio Ángel Rama publicados em *Meio século de narrativa latino-americana* (2001), e os processos de transculturação na narrativa latino-americana (2001), em que, ao refletir sobre as transformações pelas quais o regionalismo havia passado, e ao repelir o termo *aculturação* como forma de explicar os encontros entre culturas, cria uma categoria de escritores inovadores dessa vertente, que vai denominar de *transculturadores*.

Como vimos, o regionalismo sempre manteve laços estreitos com a literatura latino-americana, entretanto, com a expansão dos centros urbanos, e em consequência de suas expressões literárias, o movimento narrativo regionalista – que

ainda predominava na maioria das áreas do continente – vai perdendo seu espaço, na medida em que as áreas urbanas vão subjugando as rurais. A situação coloca o movimento regionalista em posição desafiadora, pois seu olhar para as particularidades culturais locais havia contribuído para distinguir culturas, alimentando a ideia de nacional, valorizando o local.

As cidades, por outro lado, já detinham suas próprias concepções estéticas – muitas delas influenciadas pelos aspectos das culturas estrangeiras. Esses conflitos entre sociedades regionais e a modernização incorporada por meio de cidades e de portos representam o panorama literário da literatura hispano-americana nos anos 1940 e 1950.

O processo de aculturação pelo qual tais sociedades rurais se viam empurradas gerou um movimento de reação e possibilitou o surgimento de “[...] escritores que estendem as pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais, aplicando às contribuições que lhes chegam da modernidade” (RAMA, 2001, p. 191-192). São os *transcultadores* – escritores que negam frontalmente o conceito de *aculturação* –, que se propõem partir da imersão na cultura regional e local para estabelecer um diálogo com outras culturas.

O processo de aculturação não representa um intercâmbio civilizado entre culturas, pois, no choque das forças culturais muito distintas desse processo está previsto o desaparecimento de uma delas. Em geral, a cultura propagada pelos centros urbanos – embasada por fontes e influências externas – replica para o rural a mesma forma de dominação que sofre dessas fontes. É em desacordo com as ideias desse processo que Ángel Rama lança mão do termo *transculturação*, originário dos estudos do antropólogo cubano Fernando Ortiz, para apresentar uma nova visão dialética que criasse outro produto resultante do encontro entre as culturas.

Fernando Ortiz, em seu estudo *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar* (1978), esclarece acerca do termo:

Entendemos que o vocábulo ‘transculturação’ expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano ‘aculturação’, mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturação*, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*. (ORTIZ, 1978 p. 86).

Na transculturação, ambas as partes culturais são modificadas. A partir das características das duas irrompe uma nova realidade mais complexa. E foi em razão desse processo de transfiguração do regionalismo, e por estar nas mãos desses mestres das recriações, que a nova narrativa alcançou seu galardão. Rama identifica, como expoentes do processo de transculturação, quatro escritores latino-americanos que descobriram as soluções literárias mais criativas para esse processo: José María Arguedas, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa e García Márquez.

São escritores que, de acordo com o próprio Rama, pertencem à mesma família de narradores, possuem semelhanças mais que semelhanças estilísticas ou preferências temáticas, comungam de cosmovisões culturais análogas. Tais indicações e pensamentos foram essenciais para a escolha do *corpus* deste estudo.

Cada um desses escritores busca em seus trabalhos literários – cientes do peso que as culturas de dominação exerciam em seus países – revitalizar aspectos da cultura tradicional, que se achava sufocada perante as culturas provenientes dos grandes centros, que infringia níveis de dominação diferentes em cada região.

Por outro lado, Rosa trabalha a partir de uma situação diferente, primeiro porque o regionalismo no Brasil não sofreu um ataque tão duro quanto o que aconteceu na América hispânica. O regionalismo aqui foi discutido em suas particularidades, mas não foi confrontado. Além disso, Rosa, bem sintonizado com as novas correntes modernas da narrativa e sendo poliglota, enfrentou menos obstáculos para a compor suas criações literárias. “[...] o mineiro universal [...] estabelece um trânsito entre os elementos mais reservados e íntimos de uma cultura regional, como os que estão imersos na língua e que permitem a partir dela um reconhecimento estrutural da visão de mundo” (RAMA, 2001, p. 196).

Fecha-se o capítulo das interações dos anos 1960 e parte-se para um olhar mais atento à maneira encontrada pelos escritores latino-americanos para pelejar nas ondas da nova narrativa, criar uma situação-reação ao domínio cultural dos grandes centros urbanos e, enfim, contribuir com o processo de descolonização.

4 ROSA E ARGUEDAS: LAÇOS FRÁGEIS, PONTOS FORTES – diálogos transculturais e pós-colonialistas

Com flores inventadas, meu pai enfeitava o visto e o sentido. Lavrando palavras, transcreveu a vida. Assim viveu e assim transvive. (ROSA, 1999).

Despeçam em mim um tempo do Peru, cujas raízes estarão sempre chupando a seiva da terra para alimentar aos que vivem em nossa pátria, na qual qualquer homem não acorrentado e embrutecido pelo egoísmo pode viver, feliz, todas as pátrias. (ARGUEDAS, 2016).

Neste capítulo final, será reservado um espaço para se elencar outros contributos significativos que fomentaram o diálogo entre o Brasil e os países hispano-americanos.

É necessário salientar que, como contributos, os encontros – fossem eles presenciais ou não – acabaram por promover o autorreconhecimento entre os latino-americanos e o reconhecimento destes pelo mundo. As trocas de impressões a respeito da arte literária proporcionaram o autoconhecimento, a busca de uma identidade coletiva, a busca de aspectos que aproximaram as ideias em relação à produção de arte, em relação ao papel do artista e, conseqüentemente, esses encontros favoreceram o diálogo entre alguns escritores e suas respectivas obras.

A questão central desta pesquisa não tenciona generalizar os efeitos produzidos por esses contributos, ao contrário, deseja-se particularizar as sinergias, e traçar um determinado caminho visualizado pela impressão das marcas deixadas por alguns dos defensores dessa unidade denominada América Latina, pois, acreditamos que um todo só é construído e melhor estudado por meio da observação das partes que o constituem. Assim, sob esse ângulo, poderemos nos aproximar de uma resposta à indagação que se dá na abertura deste trabalho: afinal, houve mais encontros que desencontros?

Sob essa perspectiva, passaremos a analisar as narrativas *Grande sertão: veredas* e *El zorro de arriba y el zorro de abajo* e o diálogo mantido por elas com os aspectos transculturais e pós-colonialistas, o que possibilita se vislumbrar os efeitos e conseqüências que o colonialismo gerou nas colônias que dominou, e, ainda, revelar particularidades da ideia de colonialidade.

4.1 Notícias e estrutura do Grande sertão

No contexto latino-americano, as transformações no campo da ficção ocorridas entre as décadas de 1940 e 1960 apontam para o nome de Guimarães Rosa como o grande inovador do período, ainda que não estivesse isolado (nem interna como externamente, como já vimos), nesse panorama. Tal como afirma o professor Bosi:

Na ficção, o grande inovador do período foi João Guimarães Rosa, artista de primeira plana no cenário das letras modernas: experimentador radical, não ignorou, porém, as fontes vivas das linguagens não letradas: ao contrário, soube explorá-las e pô-las a serviço de uma prosa complexa em que o natural, o infantil, e o místico assumem uma dimensão ontológica que transfigura o material de base [...]. As pontas de lança João Cabral, Guimarães Rosa, vanguarda experimental, não estão isoladas: inserem-se num quadro rico e vário que atesta a vitalidade da literatura atual brasileira. (BOSI, 1994, p. 388).

Grande sertão: veredas é a obra em que Rosa alcança o êxito total de suas experimentações literárias, que vinham sendo trabalhadas com primor desde *Sagarana*.

Em 1956, a obra em questão é publicada pela livraria José Olympio. Hoje aclamada unanimemente pela crítica latino-americana, na época de sua publicação arregimentou elogios e críticas – por parte daqueles que não entenderam de imediato a proposta do autor –, justamente por suas inovações estilísticas e linguísticas, por suas experimentações no plano da estética. As críticas giravam em torno de ideias como: “criação de uma linguagem nova”, “excesso de hermetismo vocabular”, “língua codificada, diferente dos padrões tradicionais”, “manipulação arbitrária das palavras”, entre outras (COSTA, 2006). Tais discussões, entretanto, não impediram que, de pronto, a obra recebesse três premiações.

De acordo com a pesquisadora Ana Costa (2006), o esforço do escritor para a elaboração e conclusão do gigantesco romance (aproximadamente 600 páginas) ficou registrado, pelo menos, na correspondência trocada entre Rosa e dois amigos, Mário Calábria e Azeredo da Silveira, e pode ser percebido por uma reportagem da revista *Visão* (de 23 de julho de 1954), onde se anuncia “a volta de Guimarães Rosa” – depois do sucesso de *Sagarana* –, com o anúncio da chegada de mais duas obras para o início de 1955. As obras se referem a um conjunto de novelas intitulado *Corpo de*

Baile. Uma delas, contra a vontade de Rosa, transformou-se num romance: *As veredas mortas*, que é a estória do jagunço Riobaldo.

De maneira hercúlea, Rosa simplesmente concluía as duas narrativas mais extensas de *Corpo de Baile* – que originariamente era composta por dois volumes, e depois se desdobrou em três: *Noites do sertão*, *Manuelzão e Miguilim* e *No Urubuquaquá, no Pinhém e Grande sertão: veredas*.

No segundo semestre de 1955, em carta a Azeredo da Silveira (datada de 3 de agosto de 1955), Rosa conta ao amigo que a editora José Olympio já havia recebido *Corpo de Baile*, que fica meses em processo de revisão – hábito de um escritor afeito à perfeição e dedicado –, sendo publicado em janeiro de 1956.

A dedicação do escritor é fato notório, podendo ser observada em várias de suas ações, como no caso do ilustrador Poty, que foi contratado por José Olympio para fazer as capas e ilustrações das obras de Rosa. Desconhecendo a estória de Riobaldo, Poty foi agraciado com a presença do escritor mineiro por um período de oito horas, situação em que Rosa lhe conta toda a estória. A parceria que o autor de *Grande sertão: veredas* manteve com os tradutores de suas obras, que exigiu um enorme esforço por parte do escritor para auxiliá-los na busca incessante de uma tradução que condissesse com o projeto de escrita idealizado por Rosa, o “Platform”¹, é outro exemplo dessa dedicação.

A estória é toda contada por um sertanejo grisalho, já bem vivido, a um forasteiro, a quem ele chama de “doutor”. Riobaldo é o seu nome. De pouco estudo, consegue em alguns momentos ganhar o nome de professor – contratado para transmitir seu escasso conhecimento a um jagunço, Zé Bebelo, que aspirava se candidatar a deputado.

No entanto, o pouco tempo de vida acadêmica é compensado com a perspicácia demonstrada por esse narrador semianalfabeto, que apesar de ter sido um bravo jagunço – chefe valentão de um bando –, conseguiu manter com requinte de um velho sábio o olhar sensível para as mínimas coisas que relembra de seu abastado passado de aventuras.

Agora, ao narrar as peripécias vivenciadas com seu bando – cujo processo de evocação não discorre de maneira coerente em um percurso cronológico –, o narrador

¹ Informações mais detalhadas acerca desse projeto foram pesquisadas e registradas em nossa Dissertação de Mestrado: Platform, descortinando em camadas as fronteiras do projeto de escrita de Guimarães Rosa em “O burrinho pedrês”, de 2017.

nos conduz por um caminho incerto, construído sob o campo das ambivalências, onde tudo se transfigura, se reconstrói.

As memórias do passado não são concatenadas de maneira linear, mas justapostas, formando uma junção de quadros, de cenas que – sem obedecer às linhas do tempo – criam uma composição única, original.

O relato do barranqueiro de São Francisco ao interlocutor que apenas se pode divisar por meio dos trejeitos identificados em seu próprio monólogo, constitui em si um painel da vida dos jagunços no sertão. Já nas primeiras cenas desse quadro, Riobaldo aparece como integrante do grupo de Medeiro Vaz, homem respeitado e admirado pelo narrador da estória.

No decorrer do relato, paulatinamente, vai sendo apresentado ao leitor o mundo constituído de leis rígidas em que vivem os jagunços seus códigos de conduta, sua rotina, pensamentos, sentimentos e ações. Dentro dessa experiência em grupo, Riobaldo conhece, se sente atraído e atrai um dos jagunços, companheiro de luta, Diadorim/Reinaldo.

A trajetória do jagunço, que se estende do norte de Minas ao sul da Bahia, vai se constituindo nas lembranças de sua memória, causos que ele presenciou ou ouviu por onde passou. Entretanto, o narrador canaliza suas lembranças, aos episódios da estória que circundam as intrigas entre o grupo de Medeiro Neto e os soldados das patrulhas; às desavenças entre membros de seu bando com os capiaus dos arredores, como o episódio da morte de Eleutério; ou o episódio de Rudugério Freitas, que fomentou entre os filhos o infortúnio de Caim e Abel, mas que acabou sendo morto por eles, ações essas condenadas pelo código de conduta do grupo, que os perseguiu e julgou.

Outro núcleo de maior atenção do contador de estórias concentra-se nos momentos que descrevem fatos ocorridos com o bando sob a liderança de Zé Bebelo, - cujas passagens entre as cenas são feitas, em geral, em moldes fotográficos. Não há uma preparação para o leitor se inteirar dos fatos, articulando uma cena à outra. Repentinamente, os quadros são mudados, e os fatos avançam e retrocedem sem o controle do tempo.

Nesse quadro, onde Zé Bebelo lidera, a narrativa volta a outros tempos, quando o jagunço iniciou e treinou Riobaldo para as artimanhas do mundo dos jagunços; e se justapondo a essa cena, ajusta-se à época de Medeiro Vaz.

Esse vai e vem da narrativa é transpassado com frequência pelas lembranças dos momentos compartilhados entre Riobaldo e Diadorim, despertando-lhe enormes conflitos essenciais. As cenas com Diadorim são repletas de lirismo, traduzindo as imagens mais sensíveis da estória, como se pode perceber nos trechos a seguir:

[...] Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamando, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível”. (ROSA, 2001, p. 62).

[...] Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. Pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem. (ROSA, 2001, p. 57).

É por Diadorim – que comportava em seu ser um mórbido desejo de vingança pela morte do pai – e pelo sentimento de lealdade para com seu antigo e respeitado chefe Joca Ramiro, que, após obter o posto de chefe do bando, passa a perseguir seu maior objetivo: destruir o líder do bando – inimigo e assassino de Joca – o demônio do Hermógenes.

Para alcançar seu propósito, Riobaldo estabelece um pacto com o Diabo, oferecendo-lhe a alma, almejando o sucesso na empreitada. Seu bando vence o grupo do Hermógenes. No entanto, nesse mesmo confronto, sucede a morte de Diadorim, momento em que o segredo carregado por toda narrativa é revelado em mais uma cena de extrema sensibilidade.

[...] Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo mundo sair. Eu fiquei. E a mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim – nú de tudo. Ela disse:

Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; levantei a mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim [...] Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos... E eu não sabia por que chamar; eu exclamei me doendo:

– Meu amor!... (ROSA, 2001, p. 614-615).

4.2 Notícias das Raposas Andinas e de Chimbote

A obra *El zorro de arriba y el zorro abajo*², publicada dois anos após a morte de Arguedas, em 1971, apresenta uma estrutura híbrida, composta por um diário entrecortado por uma história que retrata o cotidiano dos habitantes de Chimbote, no Peru. A história é inspirada em uma das incursões do autor ao interior do Peru. O tradutor Rômulo Alto comenta acerca do fato:

Em Chimbote, cenário deste último livro, encontramos novamente o colecionador em ação. Com o gravador em punho, confirma a extensão de seu trabalho: '[...] conseguimos dados sobre 3.645 pescadores e 3.840 trabalhadores', afirma em carta a John Murra em fevereiro de 1967. Sua sobrinha Vilma também se transmuta em colecionadora, ao escrever ao tio oferecendo sua ajuda na coleta de dados sobre os pescadores: 'Eu estou disposta a ajudar no que seja possível e estou colecionando informações sobre a vida de alguns pescadores que vieram a esta sala'. (ALTO, 2016, p. 25).

Em meados da década de 1950, Arguedas é nomeado chefe do Instituto de Estudos Etnográficos do Museu da Cultura Peruana, cargo que ocupou por 10 anos. É nesse período que incursiona em viagens para o interior do Peru, realizando trabalhos de recopilação folclórica, que se tornaram material de inspiração para a sua produção literária. Numa dessas viagens, conhece a cidade de Chimbote e se depara com a degradação e com as figuras reais que se transformaram em personagens na narrativa das raposas.

Rúben Bareiro Saguier (1997) alega que nas três principais obras do escritor peruano, de forma consciente, há degradação dos espaços em torno de Arguedas – indo ao encontro da degradação que habitava o seu próprio espaço interior –, o que culmina na narrativa das raposas.

Percebe-se, nos três romances mais importantes de Arguedas, uma crescente – inconsciente – profissão de degradação desse universo ameaçado, uma desagregação dos laços íntimos – míticos – que nele estabelecem e mantêm coerência [...]. O processo frustrante de declínio culmina com *A raposa de cima e a raposa de baixo*, em Chimbote, esse símbolo premonitório da devastação, do

² Doravante também chamada, neste estudo, de “narrativa das raposas” ou “narrativa sobre Chimbote”.

desmantelamento, da degradação da sociedade peruana. (SAGUIER, 1997, p. XVII)³.

O contato de Arguedas com o caos instalado na cidade muda suas expectativas de antropólogo e desperta em seu âmago o escritor. A pesquisadora Roseli Cunha comenta:

Ao longo do romance, acompanhamos os problemas dos personagens que povoam Chimbote [...] o encontro com personagens reais como Moncada promovem uma mudança nos planos de pesquisa do autor peruano. Estar no meio desse turbilhão o fascina e, ainda que apresente momentos de depressão, vive outros de muito entusiasmo pelo tema. Essas pessoas são conclamadas a ajudar o autor em sua necessidade de escrever [...] (CUNHA, 2014, p. 1531).

A raposa de cima e a raposa de baixo traz em seu título, a marca simbólica do caráter mítico da obra, que se mistura com a denúncia social: *zorro de arriba*, a raposa que se encontra acima, na serra, faz alusão aos índios; enquanto *zorro de abajo*, a raposa que habita a costa, se referindo à população que vive no litoral do Peru, no caso a cidade de Chimbote.

A narrativa das raposas foi publicada primeiramente na revista *Amaru* n. 06 (1968), em forma de fragmentos. Após a morte de Arguedas, em 1969, surgiram outras publicações parciais. A versão completa, entretanto, somente apareceu com a Editorial Losada, de Buenos Aires, em 1971.

Do primeiro título, *Harina mundo*, passou para *Pez grande* e, finalmente, para *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, título originário da mitologia colombiana, de um tomo de lendas e mitos que o próprio Arguedas traduziu, do quéchua para o espanhol, sob o título *Hombres y dioses de Huarochirí* (1966). Esses zorros eram deuses nativos que representavam o mundo de “arriba” e o mundo de “abajo”. No romance, os deuses-animais convocam as regiões confrontadas para um debate acirrado em torno do sentido da modernidade (GOUVEIA, 2009).

“O diário romanceado” (ANTELO, 1986, p. 63), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* é estruturado em duas partes, a primeira composta por três diários (um de 17

³ No original, “Se puede notar en las tres novelas más importantes de Arguedas una profesión creciente – inconsciente – de la degradación de ese su universo amenazado, una desagregación de los íntimos lazos – míticos – que establecen y mantienen la coherencia en el mismo [...]. El proceso de declinación frustrante culmina con *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en Chimbote, ese símbolo premonitorio de la devastación, del desmantelamiento, de la degradación de la sociedad peruana.” Tradução nossa.

páginas, um de cinco páginas e outro de sete páginas), com feição de relato autobiográfico e entremeados por duas partes da narrativa sobre Chimbote; e uma segunda parte, de um último diário (de cinco páginas), duas cartas de despedida: uma endereçada a seu editor, Sr. Dom Gonzalo Lozada, e outra ao Reitor e aos estudantes novos da Universidade Agraria, além do final da narrativa.

A motivação para a criação do livro é descrita logo na primeira carta:

Escrevo estas páginas porque disseram, insistentemente, que se consigo escrever recupero a sanidade. Porém, como não consigo escrever sobre os assuntos pensados, elaborados, pequenos ou muito ambiciosos, vou escrever sobre o único assunto que me atrai: de como não consegui me matar e como agora quebro a cabeça buscando uma forma de me liquidar com decência, incomodando o menos possível as pessoas que lamentarão meu desaparecimento [...] vou procurar mesclar e enlaçar com os motivos escolhidos para um romance que, finalmente, decidi chamar de *A raposa de cima e a raposa de baixo*; também tratei de misturar com tudo o que em muitas ocasiões meditei sobre as pessoas e sobre o Peru, sem que tivessem estado especificamente compreendidos dentro do plano da obra. (ARGUEDAS, 2016, p. 32).

No primeiro relato (Santiago do Chile, 10 de maio de 1968), as reflexões de Arguedas acerca da morte, especificamente sobre as várias maneiras fracassadas que já havia pensado e tentado o suicídio: revólver, veneno (inseticida), pílulas e enforcamento. Registra a lembrança da sua primeira experiência sexual – que em 1944 - lhe restituiu a alegria de viver (mesmo que tenha durado pouco). Registra a sua alegria de ter sobrevivido às próprias investidas para a morte, pois foi possível conhecer de perto Cuba e o Sistema Socialista. Já sinaliza também, a sua insatisfação com o sistema de opressão no qual vivia o povo e o desejo de reagir a tal situação:

Também não suporto viver sem lutar, sem fazer algo para retribuir aos outros o que aprendi, além de também fazer algo para enfraquecer os perversos egoístas que converteram milhões de cristãos em resignados bois de carga. Não detesto o sofrimento. (ARGUEDAS, 2016, p. 34).

Nos demais relatos (cinco dias de diários), os assuntos se diversificam e são relatados episódios da vida que o desagradavam. Relembra pessoas, aspectos do passado, cita e comenta sobre escritores e livros que leu e, a partir da carta de 13 de maio, evoca a lembrança do amigo falecido Guimarães Rosa.

Relembra uma conversa que tiveram: “Guimarães me fez uma confidência no México, no momento eu me sentia mais ‘deprimido’ do que o normal, por causa de uma febre passageira. Não vou revelar o que disse”. (ARGUEDAS, 2016, p. 39)

E manifesta um sentimento de admiração pela postura de Rosa, de ter ido até ao povo buscar a sua essência para então trabalhá-la em sua obra – mesmo pertencendo à outra camada social –, sente-se agradecido em relação ao tratamento recebido do amigo, que considera como um igual, irmanado na busca pela valorização de seus povos:

Mas senti, então, que aquele Embaixador tão majestoso me falava porque tinha, como eu, ‘descido’ até as entranhas de seu povo; e o considerava mais, no meu modo de ver, porque ele tinha ‘descido’ e não sido obrigado a ‘descer’. Depois de contar sua história, sorriu como um menino pequeno. Nenhum amigo cidadão me tratou tão de igual para igual, tão intimamente, como naqueles momentos este Guimarães [...]. (ARGUEDAS, 2016, p. 39).

E passa a estabelecer uma espécie de conversa (à la Riobaldo, pois o interlocutor não pode respondê-lo), invocando a atenção do amigo durante todo o relato do primeiro diário, se irmanando com a condição de morte do amigo:

[...] Sim meu queridíssimo João Guimarães Rosa, vou te contar de algum modo em que consiste este meu veneno. É vulgar, no entanto me recorda o conto que você escreveu sobre aquele homem que saiu numa canoa, por um rio na selva, e os outros ficaram esperando, esperando tanto... e creio que já estava morto. Deve haver alguma relação entre o voo do huayronqo manchado desse pólen moribundo, a pressão que sinto na cabeça inteira por causa do veneno e esse seu conto, João. (ARGUEDAS, 2016, p. 45).

[...] Eu guardei silêncio; vi, irmão João. Por que me dirijo a você? Será porque está morto e a morte me ronda desde menino, desde aquela tarde solene em que fui até o riacho de Huallpamayo, rogando ao santo padroeiro do povoado e à Virgem que me deixassem morrer [...]. Hoje já é 18, João, e desde ontem, desde que comecei a escrever as primeiras linhas ontem, a nuca me oprime ao ponto de me desequilibrar. (ARGUEDAS, 2016, p. 46).

Nos últimos relatos do primeiro diário, é rememorada a cena triste da saída de Fidela – sua primeira experiência sexual –, seguida do diálogo entre as raposas, que proclamam a entrada ao mundo ficcional, onde um narrador começa a contar a história ambientada na agora cidade fictícia de Chimbote.

No segundo diário, comenta acerca das circunstâncias da produção de seu texto *Todas las sangres* (1964) e demonstra toda a sua frustração por não conseguir

“[...] empalmar o capítulo III, porque, apesar de estar excitado, não entendo a fundo o que está acontecendo em Chimbote e no mundo” (ARGUEDAS, 2016, p. 107).

Sente os dilemas de todo o escritor, quando o tema lhe foge às mãos, associado aos sintomas da doença e, junto ao desapontamento, surge novamente o desejo de morrer. Relembra a viagem à moderna cidade de Nova York e o quanto não se sentiu acolhido, lembra dos tempos em que esteve preso. E sempre às voltas com a obsessão com o término da escrita da narrativa sobre Chimbote:

Amanhã, ou depois de amanhã, ou segunda-feira, começo o capítulo III de qualquer maneira. Pedi, para escrever este livro, dez meses de licença sem salário na universidade, e quatro e meio já se foram [...]. Tenho medo, não consigo começar este maldito capítulo III, de verdade! (ARGUEDAS, 2016, p.110).

No terceiro diário, outra crise depressiva e a dificuldade de para dar continuidade à história. Dessa vez, registra o seu desapontamento com alguns escritores, além da viagem à Arequipa – um momento de paz com sua mulher –, e compartilha com o leitor sua mudança de planos em relação à escrita da narrativa, além de anunciar os próximos passos da narrativa:

Na volta de uma viagem a Quilpué, no trem, creio ter encontrado o método, a ‘técnica’ não para o capítulo V, mas para a ‘Segunda parte’ deste ainda incerto livro. Já escrevi os três primeiros ‘Fervores’ dessa ‘Segunda parte’; Chacauto com ‘Mantequilla’; dom Hilário Caullama com ‘Dobe Jeta’ e a decisão de Maxwel. (ARGUEDAS, 2016, p. 212).

No que ele denomina de “Último diário”, além de relatar os trágicos destinos de alguns habitantes de Chimbote – que visitaram a narrativa das raposas –, vai formulando uma espécie de despedida, anunciando seu fim:

[...] Possivelmente consiga começa a fechar um tempo e a começar outro no Peru e o que ele representa: se acaba o tempo da cotovia consoladora, do chicote, do encabrestamento, do ódio impotente, das fúnebres ‘rebeliões’, do temor a Deus e do predomínio desse Deus e seus protegidos, seus fabricantes; começa o da luz e da força libertadora invencível do homem do Vietnã, o da cotovia de fogo, o do deus libertador, Aquele que reintegra. Vallejo era o princípio e o fim. (ARGUEDAS, 2016, p. 282).

[...] Regressei de uma viagem não tão útil que fiz a Lima. Haverão de me perdoar o que há de petítório e de pavonesco neste último diário,

se o tiro se produz e acerta. E, por força, tenho que esperar não sei quantos dias para fazê-lo. (ARGUEDAS, 2016, p. 283).

A narrativa das raposas apresenta um desfile interminável de personagens, situações, casos que não se colocam em primeiro plano ao longo da história, motivo pelo qual selecionamos alguns apontamentos sobre os capítulos da narrativa que nos pareceram mais relevantes na construção de nossos argumentos.

O primeiro capítulo se abre com a personagem do Chacauto, o dono do barco Sanson, que se dirige para Chimbote, tendo como tripulantes: “um veado”, o mudo, um violonista de boate, “El gato negro”, que durante as conversas, vão usando palavras de baixo calão.

Como acontece em todos os capítulos, as personagens entram e saem de cena, sem nenhuma recomendação ou alerta anterior do narrador. O leitor entra nas ondas dessa leitura sem ter a mínima ideia do que trata cada cena, que, com diálogos truncados e adotando a fala característica de cada personagem, causa estranhamento ao leitor.

Outra característica que se percebe são as repentinas mudanças de cenas. Assim como as personagens aparecem sem explicação, da mesma maneira os espaços também mudam abruptamente e novas situações são inseridas. Como exemplo das cenas que se seguem. Estão no barco em pleno diálogo e, de repente, outra cena se sobrepõe a essa, situando a narrativa em outra situação e lugar:

– Escuta, Chacauto – respondeu Maxe, um tripulante alto, um pouco mulato, que caminhava balançando, como se a força do seu corpo o tivesse vencido. Olha, Chauco: você não é juiz pra esses assuntos que acontecem em terra. Tô com fome. Calamos bem. O que o gringo e o Mudo é ou não é, isso a gente vai ver na hora certa. Vamos?

– Já merda, vamos comer! Eu também acho di’fome mi’azedo por demais.

Chacauto olhava com satisfação para Maxwel. Tinha uma loura magrela sentada no colo. Quase todos os casais haviam deixado de dançar. Um zambo, devidamente agarrado a uma jovem nariguda, mexia seu corpo cálido sovando a mulher num ângulo do extenso salão [...]. (ARGUEDAS, 2016, p. 54-55).

O capítulo é repleto de cenas de violência ocorridas no prostíbulo, de descrições que revelam a degradação das pessoas e dos lugares nas redondezas da cidade de Chimbote.

O segundo capítulo é marcado pelo surgimento da peculiar figura do mulato, limpador de peixe, Moncada, que andava pelas ruas da cidade discursando aos brados sobre questões políticas, religiosas ou de ordem pessoal, travestido de acordo com a reclamação do dia: uma hora vestia-se de pescador descalço, outro dia de grã-fino, de turco, um dia até trajou um boneco com a mesma vestimenta dele. Era respeitado por uns, ignorado por outros e tido como louco para outros.

Dentre as várias cenas do capítulo, não deixaremos de registrar a repentina entrada de uma procissão, à qual, Moncada se une – permitindo ao leitor conhecer uma série de locais característicos de Chimbote –, e aos poucos se descobre a razão pela qual várias pessoas estão carregando cruzes em direção ao “novo” cemitério.

A Municipalidade, a Beneficência, a polícia, os vigários, todos tinham ordenado e persuadido os pobres as *barricadas* a trasladar seu cemitério até uma encosta, que havia do outro lado do morro de San Pedro. O lixão do porto estava próximo dessa encosta, mas também por perto passavam a Rodovia Pan-Americana [...] seriam enterrados os pobres, gratuitamente, sem gastos paroquiais, municipais nem com a Beneficência... Ninguém ordenou levar os mortos já sepultados no alto do cemitério recém-murado, agora solene com o arco e a cruz de mármore. (ARGUEDAS, 2016, p. 89).

O terceiro capítulo revela o mundo do trabalho na fábrica de farinha e de peixe “Nautilus Fishing”, comandada por dom Ángel. O empresário é surpreendido com a chegada de um misterioso visitante, dom Diego. Os dois travam uma conversa estranha, mas que aos poucos vai revelando a face do visitante. As pistas deixadas na escrita levam o leitor a deduzir que se trata de uma das raposas antropomorfizada em dom Diego.

[...] O chefe esteve a ponto de rir, apesar das questões ‘transcendentes’ sobre as quais conversavam; porém, viu que na levita do visitante ondulava e brincava sobre os botões dourados uma luz jaspeada, como às vezes costumam mexer os pelinhos de certos bichos felpudos que ele, dom Ángel, havia visto na selva. (ARGUEDAS, 2016, p. 124).

[...] O visitante consentiu com a cabeça, dirigindo a Rincón uma mirada lúcida: seus olhos adquiriram transparência mais profunda, que não é a do ar nem do céu, mas circunscrita e viva, sem limite de cor, dos lagos das alturas ou de um remanso... bem como os peixes de brilho suave que se precipitam a velocidades diferentes, segundo a vontade ou o desejo dos animais. (ARGUEDAS, 2016, p. 132).

Dom Ángel percebeu que o braço do visitante era muito curto, que suas mãos eram peludas e seus dedos sumamente delgados, com unhas longas... (ARGUEDAS, 2016, p. 144).

O corpo bastante desproporcional do visitante girava quase no mesmo lugar, sem deslocar nem mesmo uns poucos centímetros; porém, como era desigual e a velocidade das voltas não era regular, pelo contrário, frenética, a forma do visitante também mudava, assim como a extensão e cor de sua casaca. (ARGUEDAS, 2016, p. 153).

Lentamente, entre os vários casos mencionados por dom Ángel ao visitante – que remontam à formação e aos conflitos da cidade já industrial de Chimbote –, o leitor vai percebendo a transformação do visitante em um animal.

No quarto capítulo, destacam-se as personagens de dom Esteban, da evangélica Jesusa – sua ex-mulher que virou sua esposa depois que seu irmão morreu –, e do Moncada. Esteban relembra de fatos da vida e de seu irmão.

Na segunda parte da narrativa – conforme o prometido pelo narrador do relato autobiográfico –, há o encontro entre quatro personagens: Chacauto, Mantequilla, dom Hilário e Doba Jeta. A conversa gira em torno da atividade de pesca, o ponto em comum entre eles: do surgimento e ações da “Máfia”, que alcança vários setores da sociedade, até o prostíbulo; do egoísmo que se generalizou em Chimbote, e acaba incentivando o interesse no privado em detrimento do bem coletivo – linhas do capitalismo, do imperialismo –, da atuação mais efetiva dos “comonistas” contra a exploração a que eram submetidos os trabalhadores.

4.3 Da plasticidade na transculturação: Ángel Rama

As obras de ficção que fazem parte do *corpus* deste estudo serão abordadas pelo viés do nível de “plasticidade” que elas permitem. Acompanhando as definições que o crítico uruguaio Ángel Rama (2001) traça dessa característica, retomamos as questões que envolvem os processos de aculturação e transculturação⁴ mencionados na introdução deste estudo.

⁴ A aculturação, de acordo com Rama, não apenas expõe o encontro de culturas, mas, pressupõe a submissão ou o desaparecimento de uma das culturas que estão sendo colocadas em confronto. A transculturação, para o crítico, é o termo mais apropriado, pois, além de expor esse encontro, exige dos escritores que busquem soluções para transpor as dificuldades surgidas dessa interação, mergulhando em suas próprias culturas. Desse modo, adotaremos, doravante, o termo *transculturação*, por ele condizer com os argumentos neste estudo.

Segundo o crítico, a narrativa produzida nos conglomerados urbanos – fantástica, insólita ou realística crítica – e o seu conjunto de novas estruturas tendia a restringir drasticamente o alcance do movimento regionalista, predominante na maioria das áreas do continente, apontando para o seu desaparecimento.

No entanto, tal situação não ocorreu. Tem-se no regionalismo, uma transmutação, em que os aspectos rurais e arcaicos tradicionais da cultura latino-americana são acomodados dentro das novas estruturas narrativas. Essa é a forma utilizada por aqueles escritores que criaram as “pontes indispensáveis” para o florescer da interação entre as culturas.

Em desacordo com o processo de aculturação – no qual essa cultura rural era subjugada pela cultura dos grandes centros –, os transculturadores puseram-se a engendrar um esforço para incorporar a essas novas estruturas literárias, o caudal das tradições locais da vida latino-americana.

É importante salientar que todo esse processo contou também com aspirações de outra ordem que não a literária: o americanismo no mundo hispânico – que se pode considerar como atualizações ou revisitas aos ideais pós-colonialistas –, como alude Rama no seguinte trecho:

Uma nova esfera cultural que depois de exaustivas peripécias conseguiu funcionar, que para o Brasil ainda corresponde ao nacionalismo, e que para os países de língua espanhola já pode ser definido como latino-americanismo, vem facilitar a mediação entre o regionalismo e a modernidade de fora. O diálogo que se estabelece entre o regionalista e o modernizado funciona dentro da estrutura das letras latino-americanas. (RAMA, 2001, p. 192).

Rama alega que, de acordo com as circunstâncias características de cada região, há diferentes níveis de mediação de dificuldades na realização da tarefa desses escritores transculturadores. As adversidades vão dos níveis mais difíceis, que estão diretamente ligados ao processo de dominação de culturas, por parte do conquistador, em destaque a cultura indígena, aos de nível intermediário, que voltam o olhar para as “regiões esquecidas” – o embate entre as novas cidades e as áreas rurais detentoras das tradições locais – e, por último, àqueles que denotam níveis de menor complexidade (devido à proximidade). Representam as regiões que, mesmo estando dentro do mesmo país ou do continente, “[...] vivem em estado de submissão,

obedecendo a valores alheios, sem poder aderir ao florescimento dos próprios” (RAMA, 2001, p. 192).

O crítico uruguaio insere a produção literária tanto de Arguedas quanto de Roa Bastos no nível mais difícil – nesse processo de aculturar sem se negar, isto é, transculturar –, pelo fato de suas regiões abarcarem a problemática do sufocamento da cultura indígena, distinguindo-os em maior ou menor grau de incorporação dos aspectos da modernidade. Aproxima Rosa e Rulfo em um nível intermediário, pois, as adversidades que enfrentam estão na temática urbana e rural.

Ao transculturar, o escritor necessita imergir nas culturas em choque, para, então, resgatar a feição daquela submetida ao abandono, ao esquecimento, sujeita à dominação daquelas produzidas nos grandes centros urbanos, que, por seu lado, também se submetem as influências externas.

De acordo com a vulnerabilidade que essa cultura emana, sua resposta ao processo de transculturação se manifestará em graus diferenciados: a que apresenta maior “vulnerabilidade cultural” aceitará com facilidade a aproximação da outra cultura, renunciando as suas próprias características; a que possuir “rigidez cultural” já tem o domínio da sua própria produção e, assim, rejeitará as novas contribuições; e aquelas que desenvolveram maior habilidade para a interação caracterizam-se pela “plasticidade cultural”⁵ e conseguirão integrar as suas tradições às novidades.

A plasticidade, assim definida, remete às qualidades do que é maleável, flexível, que pode ser moldado, e se associa ao processo transculturador, na medida em que permite maior ou menor aproximação do novo, possibilitando-nos concluir que quanto maior a plasticidade, maior a interação entre as culturas.

Nesse ponto – sem querer esgotar as possibilidades de interpretação –, abre-se neste estudo um olhar mais arguto à inter-relação entre a literatura brasileira e a literatura hispano-americana, analisando-se o grau do processo de transculturação que as obras *Grande sertão: veredas* e *A raposa de cima e a raposa de baixo*, podem denotar em suas composições a partir do nível de plasticidade por qual elas respondem – em suas estruturas, nos componentes linguísticos, em seu núcleo de

⁵ Tais proposições são revisitadas por Rama. Originalmente, as três categorias são enunciadas por Vittorio Lanternari (Desintégration culturelle et processus d'acculturation”, em *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XII, jul.- Dez. 1966). Lanternari afirma: “Nos inumeráveis casos de aculturação baseados na ‘plasticidade cultural’, os elementos de crise e desintegração estão estreitamente associados, na realidade, aos elementos que expressam ou orientam a reintegração” (LANTERNARI apud RAMA, p. 2).

conteúdo, na construção de seus personagens –, correlacionando-as aos pensamentos pós-coloniais e da colonialidade.

4.3.1 Da plasticidade no sertão

Vamos iniciar a análise lançando mão das palavras do professor Antonio Candido, em seu ensaio *O homem dos avessos* (2006), pois a análise abre caminho para a discussão acerca do caráter flexível da obra:

Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar. (CANDIDO, 2006, p. 111).

A plasticidade, em Rosa, se manifesta em vários níveis e por veículos diversos: em sua postura profissional e artística, em sua obra e em suas relações sociais. A sua infância e juventude, a sua formação e a carreira em áreas diferentes o colocaram em contato com culturas e pessoas de diversos estratos sociais, possibilitando o lapidar de sua personalidade.

Em sua infância, Joãozito exercita a sua capacidade de interação, com o contato com os viajantes de todos os lugares, vaqueiros, moradores locais que transitavam, embarcando e desembarcando na estação de trem da pequena cidade de Cordisburgo, Minas Gerais, onde, bem em frente, se localizava o bar de Seu Fulô, seu pai.

Quando se forma em medicina, passa a desbravar os rincões de Minas, visitando seus pacientes a cavalo, aproveitando conversas para angariar material para suas histórias. Enquanto diplomata, se instalou em diversos países da Europa e da América Latina e, como escritor, manteve contato com diversos intelectuais de boa parte dos dois continentes, por meio de visitas, das correspondências, de suas participações em congressos, das viagens. Rosa pôde se colocar, durante sua vida, em diferentes situações, treinando o olhar por meio de uma diversidade de ângulos. Teve a oportunidade de conhecer como se estabeleciam as relações sociais nas grandes e pequenas cidades, nas áreas rurais, como também nas metrópoles externas produtoras de sistemas de dominação. Foi o protótipo do que na atualidade chamamos de “homem globalizado”.

Todo esse repertório, é claro, influenciou em sua maneira de lidar com as adversidades da vida. Foi criticado, por exemplo, pela sua imparcialidade em questões de ordem política, visto que não se envolvia diretamente em polêmicas.

Em 1948, vai para Bogotá (Colômbia) como secretário geral da Delegação Brasileira da IX Conferência Panamericana. A cidade estava em polvorosa, um violento levante civil provocado pelo assassinato do líder Jorge E. Gaitán. Antônio Callado, que também participava da Delegação Brasileira, disse que Rosa tinha desaparecido durante a confusão da cidade, e que o questionou:

‘Você não viu o que aconteceu em Bogotá? Puxa, parecia a história de Augusto Matraga, de tanto que mataram gente...’, ao que Rosa respondeu: ‘Ora Callado, o que eu tenho para escrever já está tudo na minha cabeça. Não preciso ver coisa alguma’ [...]. ‘Mas o que fez durante todos esses dias!’... ‘Eu reli Proust’. (ROSA apud COSTA, 2006, p. 24-25).

Em outra ocasião, em 1965, no famoso Congresso Internacional de Escritores Latino-Americanos realizado em Gênova (Itália), Rosa cede “uma conversa” para o alemão Günter Lorenz. A razão? Começou-se a discutir questões políticas e o escritor mineiro preferiu se ausentar e ceder a entrevista.

Por outro lado, em 1938, durante a Segunda Guerra Mundial, o escritor vai para Hamburgo (Alemanha), para exercer o cargo de cônsul adjunto, e participa, juntamente com sua esposa, Aracy Moebius, de um esquema que proporcionou a fuga de centenas de judeus. Foram presos em um campo de internamento em Baden-Baden⁶, destinado a diplomatas sul-americanos, e lá se revela outra faceta do escritor: Rosa distrai as crianças que estavam também ali confinadas, promovendo um campeonato de xadrez e premiando-as com caramelos.

A plasticidade do ser, no escritor mineiro, nos parece característica proeminente, contudo, é na sua obra que tal atributo se descortina e, em especial, naquela considerada a expressão máxima do projeto de escrita de Rosa, *Grande sertão: veredas*.

O professor Bosi (1994), ao se referir às esferas do poético e do mítico na obra de Rosa, deixa transparecer uma reflexão sobre o feitiço poroso inerente na obra do

⁶ O documentário *Outro sertão* (2008) retoma momentos desse período. Ver JACOBSEN, Adriana Guimarães; VILELA, Soraia B.M. *Cadernos de Literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2006).

escritor, que possibilita abordagens e análises embasadas em uma diversidade de teorias e olhares, seja por aspectos linguísticos, estético-literários ou filosóficos, que se projetam da sua produção literária. O crítico assim se pronuncia:

Outro problema seria o de situar a opção mitopoética do escritor na práxis da cultura brasileira de hoje. A transfiguração da vivência rústica interessa principalmente enquanto mensagem, ou enquanto código? O que ficará em primeiro plano na consciência do homem culto: a reproposição da vida e da mentalidade rural e agreste, ou o experimento estético? É certo que a crítica mais recente, escolhendo o ponto de vista técnico, no espírito do neoformalismo, tende a passar por alto a complexa rede de estilo de pensamento que serviu de contexto e subjaz à ficção de Rosa. Uma leitura que ignore essas vinculações pode resvalar em uma curiosa ideologia, espécie de transcendentismo formal, não menos arriscada que o conteudismo bruto que lhe é simétrico e oposto. Mais uma vez, se impõe a procura do nexos dialético que denuda a homologia entre duas camadas inventivas da obra e os seus contextos de base [...]. (BOSI, 1994, p. 433-434).

Tais proposições do crítico vêm ao encontro dos objetivos desta análise. Pretende-se observar como se processa a interação entre esses aspectos que circulam quando da interpretação da obra, analisando, principalmente, o campo de ação de alguns personagens que se manifesta em *Grande sertão: veredas* no plano das ambivalências e das dualidades.

Ao permitir que suas criações fictícias navegassem pelos mares da ambiguidade para expressar suas convicções filosóficas e religiosas, e ao criar uma narrativa calcada nas raias da ambivalência, Rosa nos conduz para a porta de entrada que viabiliza a observação do grau de plasticidade que a obra promove.

Por trás da ambiguidade de seus pensamentos, de suas ações e de seus sentimentos, as personagens revelam flexibilidade para lidar com as adversidades que as circundam. O exemplo mais convincente dessa afirmação pode ser verificado por meio da análise sensível do feitio da figura de Riobaldo, o incrível narrador da estória.

Paradoxalmente, sua parca instrução escolar – que totalizava pouquíssimos anos de estudo – não o impediu de tecer formas de pensamento de alto vigor filosófico. Encabulado, envergonhado, perante “o doutor”, demonstra uma ponta de inveja do repertório acadêmico de seu interlocutor:

[...] O que eu invejo é a sua instrução do senhor... (ROSA, 2001, p. 76).

[...] Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda a leitura e suma doutoração. Não é que eu seja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória [...] invejo é a instrução que você tem. (ROSA, 2001, p. 116).

Apesar de esbanjar exemplos de lógica de pensamento, ele mesmo questiona a sua capacidade em contar uma história e ser compreendido, alegando que vai e volta no enredo, porque além da memória nos enganar, também, lhe falta traquejo para dominar o enredo da história, característica de quem tem pouca instrução: “Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense” (ROSA, 2001, p. 114).

Em outro momento, porém, reconhece seu valor, suas habilidades e destreza:

[...] Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam [...]. Ao senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. [...] o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (ROSA, 2001, p. 30-31).

Mas esse ir e vir da estória não parece descaracterizar a competência desse narrador do meio rural, ao contrário, no conjunto da narrativa, tal procedimento tende a demonstrar a ilimitada capacidade, a destreza e a habilidade imaginativa desse contador de estórias, equiparando, desse modo, os valores do conhecimento acadêmico àquele adquirido pela destreza do sertanejo em transformar a experiência vivenciada em matéria filosófica. No trecho a seguir, outra personagem levanta essa proposição. Zé Bebelo, sendo homem vindo da cidade, é acusado por Joca Ramiro, de querer mudar as regras:

[...] Adianta querer saber muita coisa O senhor sabia? lá para cima – me disseram. Mas de repente, chegou neste sertão, viu tudo diverso diferente, o que nunca tinha visto. Sabença aprendida não adiantou para nada...Serviu algum? (ROSA, 2001, p. 276)

[...] O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei... [...] O senhor não é do sertão. Não é da terra [...] (ROSA, 2001, p. 276).

Sensivelmente, coloca-se aqui o embate central do choque entre as culturas provenientes do conhecimento científico eurocêntrico (reproduzidas nos centros urbanos) e o conhecimento originário das culturas nativas (que não se encontravam em seu estado bruto, mas já entrelaçadas entre as culturas europeia, indígena e africana).

O saber reproduzido na fala de Riobaldo, vem carregado de ideologias e filosofias de diferentes posicionamentos em relação à vida. Detectados, principalmente, na maneira da personagem encarar os problemas vividos, buscando respostas nas diversas ordens religiosas, bebendo da sabedoria de todas:

Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio [...] Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista [...]. Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude e poder... E estou já mandei recado para uma outra... ouvi de que reza também com grandes memerências... (ROSA, 2001, p. 32).

Em outro momento, relata o seu envolvimento inicial com a filha e sua mãe Ana Duzuza, uma cigana:

Mãe dela chegou, uma velha arregalada, por nome de Ana Dazuza: falada de ser filha de ciganos, e dona adivinhadora da boa e má sorte da gente [...] (ROSA, 2001, p. 49).

No momento, foi que eu caí em mim, que podia ter perguntado à Ana Dazuza alguma passagem de minha sina por vir... e se a Dazuza adivinhasse mesmo, conhecesse por trás o pano do destino? (ROSA, 2001, p. 51).

O pensamento eclético de Riobaldo permitia que selecionasse o que lhe parecia melhor em várias doutrinas. Colhia de variadas fontes material suficiente para formular seu conceito de vida. O fato de ser possível o ser humano transitar por várias vidas convivia tranquilamente com a dicotomia de Deus, no céu, e o Diabo, no inferno, e a possibilidade de se conhecer o futuro pela leitura da mão entre outras. As misturas das crenças que estão entrelaçadas formam um novo jeito de se ligar ao mundo

espiritual: pagando rezadoras, indo a cultos evangélicos, admirando as crenças pagãs, crendo e duvidando da existência do Diabo e também de Deus.

Entretanto, essa flexibilidade não se restringe ao pensamento de Riobaldo, vê-se em suas atitudes também a maleabilidade do viver. Na esteira ainda da dualidade, percebe-se o sentimento ambíguo que lhe inspira Diadorim. Suas convicções ideológicas calcadas no profundo senso religioso, levam-no a renegar os sentimentos amorosos que nutre pelo colega cangaceiro; no entanto, suas emoções o carregam para o desejo de concretizar tal amor. Como saída o contador de estórias descamba para o campo das reflexões filosóficas.

A personagem está aberta para aceitar o que a vida lhe oferece, tanto que permite se envolver com um homem – a despeito do preconceito que havia com esse tipo de relação –, não se furtando de momentos de carinho:

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles misturavam e desmisturavam, de acaso, mas cada um é feito um por si. De nós dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, caçoasse, digo – podia morrer. Se acostumavam de ver a gente parmente. Que nem mais maldavam. (ROSA, 2001, p. 44).

E, ainda, acaba se casando com uma mulher de índole duvidosa que havia conhecido muito tempo atrás e ficado encantando com sua beleza, Nhorinhá, a filha da cigana Ana Zazuza, que conhecia bem a reputação da filha: “Ela sabia que a filha era meretriz, e até – contanto que fosse para os homens de fora do lugarejo, jagunços, tropeiros – não se importava, mesmo dava sua placença” (ROSA, 2001, p. 48). Para Riobaldo “Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo... Nhorinhá” (ROSA, 2001, p. 49).

No pensamento que revela plasticidade, vale estar aberto, aceitar outras possibilidades, visualizar outras vias para encontrar soluções para as desventuras da vida.

Todo mundo é bom e mau. Assim, ele desfolha o sertanejo, o jagunço e o sertão, com suas belezas e os seus perigos. O jagunço que antes se apropriava apenas dos sentimentos de violência, da vingança e do ódio, agora também pode adentrar a casa do perdão, da sensibilidade e do amor. Riobaldo, por exemplo, na velhice se transformou em um fazendeiro, que leva uma vida sossegada, totalmente diferente do que já foi um dia:

[...] De sorte que carece de se escolher: ou a gente se tece de viver no safado comum, ou cuida só de religião só. Eu podia ser: padre sacerdote, se não chefe de jagunços; para outras coisas não fui parido. Mas minha velhice já principiou, errei de toda conta. E o reumatismo... Lá como quem diz: nas escorvas. Ahã. (ROSA, 2001, p. 31-32).

[...] Me apraz é que a pessoa, hoje em dia, é bom de coração. Isto é bom no trivial. Malícias maluqueiras, e perversidades, sempre tem alguma, mas escasseadas. Geração minha, verdadeira, ainda não era assim. Ah, vai vir um tempo em que não se usa mais matar gente... Eu, já sou velho [...]. (ROSA, 2001, p. 38).

Apesar de retratar cenas de violência extrema por parte dos jagunços, a narrativa resgata uma outra face dessa típica figura que habitava os rincões do sertão. Eram de origem humilde, em sua maioria, e como mercenários vendiam seus serviços a fazendeiros e até ao governo, que, corrompido, usava os seus serviços para subjugar a população pobre, por exemplo, para obter votos nas regiões rurais.

Os jagunços não se submetiam às leis nacionais, tinham seu próprio código de conduta e – como todos os outros personagens da narrativa – tinham um lado mau, que se manifestava a maioria do tempo, mas também praticavam o bem, quando assim o código de conduta determinava. Uma vez abandonados pelo sistema, circundados pela miséria que acometia o sertanejo, juntavam-se aos bandos – com suas próprias leis e regras –, que agiam onde o Estado nem chegava. No caso dos irmãos que mataram o pai, Zé Bebelo assume o papel da lei:

[...] Zé Bebelo decretou. –‘O pai não queria matar? Pois então, morreu – da mesma forma. Absolvo. Tenho a honra de resumir circunstância dessa decisão, sem admitir apelo revogo, legal e lealdado, conformemente...’ [...]. (ROSA, 2001, p. 92).

Outro episódio merecedor de nota, que demonstra o poder desses jagunços, acontece com Zé Bebelo. Tatarana (apelido de Riobaldo) conta que em todo combate que o grupo travava, ao final, Zé Bebelo, se divertindo com o seu serviço, saía de revólver na mão gritando:

‘Viva a lei, Viva a lei!’ – e era pipoco-paco. Ou –‘Paz, Paz’ – gritava também; e bala: se entregavam mais dois [...]
 [...] ‘Viva a lei! Viva a lei!’ [...] Há-de-o, que quilate, que lei alguém soubesse? Tanto aquilo, sucinto, a fama correu. Dou-lhe qual: que uma vez, ele corria a cavalo, por exercício, e um veredeiro que isto viu

se assustou, pulou de joelhos na estrada, requerendo: – ‘Não faz *vivalei* em mim não, môr-de-Deus, seu Zebebel’ (ROSA, 2001, p. 94).

O percurso de Riobaldo na narrativa aponta outros caminhos que nos levam a refletir sobre a plasticidade na obra. Retomamos, assim, no caminho da transculturação, o fato de se sobressair na obra a ideia de transmutação, de transfiguração, de transformação, características que, de acordo com Rama, são as marcas transculturais que identificam a obra nessa esfera.

Riobaldo tem perfeita consciência acerca de suas afirmações, acerca das fragilidades humanas, de que o homem é um ser em construção, de que as relações humanas se estabelecem dentro do processo de aprendizagem e, assim, pode se transformar, escolher a qual lado da moeda (lado do bem ou do mal) dará preferência para mostrar dentro do jogo da vida, uma vez que as sementes do bem e do mal já foram plantadas desde o nosso nascimento.

É um narrador plural, que intermedia a voz de uma sociedade rural, com suas angústias, suas inquietações, seu sofrimento, seu abandono. A condição de inferioridade que lhe é conferida dentro dos estratos sociais também singulariza, em contraposição aos centros urbanos – e em contrapartida também –, as diferenças de níveis sociais ocorridas dentro da própria comunidade rural.

Como portador de uma voz coletiva, por um lado, defende as tradições da sociedade rural, por outro, tem curiosidade acerca da outra cultura e admite a chegada das novidades que gerarão transformações.

A flexibilidade do pensamento é estendida a todos as personagens, uma vez que admitem oposições: convivem com o bem, mas suportam o mal; desejam o bem, mas praticam o mal.

Como ilustra o caso do Pedro Pindó, “[...] homem de bem por tudo e em tudo, ele a mulher dele, sempre tendo sido bons, de bem” (ROSA, 2001, p. 29), e seu filho Valtêi. O garoto era toda a maldade, judiava de mulher, de criança e de animal. Seu pai, no intuito de corrigir essa falha no caráter, resolve ministrar um castigo: coloca o menino amarrado a uma árvore, sem comer, “[...] ele nú nuelo, mesmo em junho frio, lavram o corpinho dele na teia e na taca” (ROSA, 2001, p. 29), provocando ferimentos que são lavados com salmoura. O problema se instala aí, pois “[...] o Pindó e a mulher se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquinho foram criando nisso prazer feio de diversão” (ROSA, 2001, p. 29). Chegaram a controlar as horas das surras, chamando pessoas para assistir e ver o bom exemplo, e o menino foi definhando.

No caso, há a transformação dos pais, de bons para maus, e há remissão do filho, que, segundo o narrador, deve estar pagando pelos seus erros de outras vidas. Afinal, todos podem se transformar, apesar da dualidade que habita a alma de todos, todo mundo pode ser bom, todo mundo pode ser mau:

[...] pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata?... A mandioca doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas – vai amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal.” (ROSA, p. 27).

Porque as pessoas não estão terminadas, vivem em constante transformação:

[...] O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. (ROSA, 2001, p. 39).

Diadorim, o amigo querido de Riobaldo que o inspirava a sentimentos ambíguos, é o menino de olhos verdes, que se transforma em um jovem tropeiro jagunço, e mais tarde se transfigura. Talvez seja a personagem que melhor representa a questão da transmutação, da transformação, pois na estória passa de “o cabra dos mais valentes” do bando para a revelação da sua natureza feminina.

Na apresentação dessa personagem, sutilmente, Rosa traz à luz da discussão a posição subalterna, que a mulher ocupava dentro de uma sociedade (e ainda ocupa, infelizmente) patriarcal, machista e sexista. Nas cidades, tais atitudes preconceituosas eram praticadas, mas, no meio rural, a prática se acentuava.

À mulher eram imputadas as obrigações domésticas, a responsabilidade por satisfazer os desejos e as vontades masculinas, os cuidados com a família (o núcleo familiar). Diadorim representa ao mesmo tempo a denúncia e o desejo de superação da mulher. Ao transpor Diadorim para desempenhar o papel masculino, Rosa expõe a condição inferior da mulher, tirando da obscuridade tais preconceitos embutidos na sociedade, resgatando, ao mesmo tempo, outro tabu da sociedade, a questão da sexualidade, da homofobia, percebida na fala em que Riobaldo.

Na esteira da mobilidade e da ambivalência, da personalidade complexa da personagem Diadorim, é percebida a aparência física masculina (roupas, cabelo, atitude agressiva, masculina), a invulgar bravura, pensamento e ações violentas, que se contrapõem a aspectos de delicadeza no trato com a natureza, com os bichos, nos detalhes da mão, do braço demonstrando a sensibilidade escondida. Na admiração que tinha pelo pai, que a influenciou a adotar aspectos da identidade masculina. Na força dos sentimentos que carregava ao longo da estória: o amor por Riobaldo e ódio pelos assassinos de seu pai.

A capacidade de se movimentar é também uma das peculiaridades dos objetos portadores de plasticidade. A narrativa como um todo denota movimentos, não se apresenta como uma ideia estática.

Há o movimento nas constantes trocas de chefes do bando – muda-se sempre –, novos comandos, novas atitudes do bando, tornando-o mais ou menos violento. Há o movimento das personagens nas figuras andantes dos vaqueiros, dos jagunços, dos tropeiros, dos sertanejos (que se sentem ameaçados pela polícia, pelos bandos, pela seca, pela pobreza):

[...] é o que a gente vê mais, nestes sertões. Homem viaja arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado. Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. (ROSA, 2001, p. 56).

Há o movimento da natureza, dos animais, pela condução do gado nas transações de trocas, vendas, no abate e até nos roubos, na imagem bastante recorrente dos rios (Urucuia, São Francisco e outros). Há movimento no pensamento de Riobaldo, que está sempre em busca da essência das coisas, do viver. Há o movimento da travessia do próprio homem, representado por meio da vida equivocada e revisitado por alguém que já passou boa parte da jornada da vida, Riobaldo.

Há o movimento das almas, que graças à maleabilidade de aceitar os vários destinos do além terra, podem reencarnar, entrando e saindo da vida, podem ir para o céu ou para o inferno, de uma forma dinâmica.

A morte também ronda a narrativa, sendo o mote de quase todas as estórias contadas por Riobaldo, para representar a transformação maior das paragens do sertão: de estar vivo para estar morto, em direção a outras estradas duvidosas. Assim

se foram Joca Ramiro, Medeiros Vaz, Diadorim e uma infinidade de outras personagens.

Se nos baseássemos apenas nas reflexões feitas até o momento, provavelmente, já seria satisfatória a ilustração do grau de plasticidade da narrativa. Entretanto, tal atributo ainda é trabalhado nas camadas estruturais da obra, permitindo-nos identificar a ambiguidade, o princípio transfigurador e o movimento.

Há movimento na transposição dos quadros, cuja linha não linear do tempo justapõe acontecimentos de vários passados; esses, ao unirem-se aleatoriamente, no relato, produzem o efeito que caracteriza a mobilidade. A plasticidade no uso do tempo para representar o pensamento fornece uma feição cinematográfica, com a transposição de quadros aleatórios. Riobaldo acusa o próprio passado como entrave que não permite a fluidez da narrativa, por que ele se move e escapa da sequência linear da contação, como se tivesse vontade própria.

[...] A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância... vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que de outras, de recente data. (ROSA, 2001, p. 114 - 115).

Vê-se mobilidade até na composição da linguagem, por meio dos processos de estruturação e composição das palavras, pela aglutinação e justaposição, que fazem surgir novos vocábulos. A mistura de radicais, prefixos e sufixos abre caminho para o novo. São neologismos misturados com arcaísmos que se avizinham do sotaque local, mas, na verdade, registram a presença do novo linguajar. Uma linguagem própria do sertão criado por Rosa: “barulhim” (ROSA, 2001, p. 94), “essezinho, essezim” (ROSA, 2001, p.28), “desatravessando” (p. 113), “zombariazinha” (ROSA, 2001, p. 392).

Rosa estiliza a língua, modificando-a, substituindo, acrescentando, suprimindo elementos e obtém o efeito metalinguístico de transpor a ideia de plasticidade. Tal processo, além de transformar as palavras, modifica muitas vezes o seu sentido, revelando o caráter ambíguo que elas traduzem.

O romance pulsa com a repetição de palavras, as aliterações e consonâncias, anáforas, anacolutos, pleonasmos e os arranjos feitos na estruturação dos vocábulos,

que, mesmo às vezes inventados e não possuindo sentido algum, têm a finalidade de produzir ritmo, sugerindo movimento, ou ainda evocando a forma de o sertanejo pensar ou se expressar; a cadência com que as combinações de sons e pausas são dispostas na narrativa lembra, rememora, a fala do povo sertanejo. “Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães é questão de opiniões” (ROSA, 2001, p. 24) ou “a papeagem... lequeleque” (ROSA, 2001, p. 48).

Por toda a narrativa o foco dominante é a transformação, tudo pode se transformar dentro dessa linguagem, que, regida pelo princípio da mudança, usa a plasticidade como método de obter o novo. Tudo é transfigurado, até os chavões e a citação de elementos da tradição são utilizados para enfatizar a ideia de transformação, como por exemplo, a ideia de que se você comer coração de onça se transformará de homem covarde em homem valente. “A vingança é um prato que se come frio”, por: “[...] vingar, digo ao senhor: é lamber, frio, o que o outro cozinhou quente demais” (ROSA, 2001, p. 110).

A linguagem, na obra transcende a mensagem da narrativa, migrando da prosa regionalista para uma suprarregionalista, transcultural.

Tudo aponta para a transformação. Na transfiguração – do jogo intrincado de “choques” entre as culturas –, o novo vai se concretizando, se sobressaindo, mas não sem a marca indelével do aspecto tradicional, do local, que se sobressai nesse encontro. Ao resgatar, por exemplo, as tradições, as cantigas, os rituais e as credences da sociedade local, perpassadas por temas e reflexões que abrangiam questionamentos e sentimentos universais, Rosa transfigura a ideia de regionalismo tradicional, levando a obra para novas tipificações. Rosa transpôs para a narrativa do sertão os conflitos da humanidade e transpôs para o mundo um novo olhar para o sertão.

A linguagem, na obra, não é um canal representativo da realidade, mas, antes, quer ser ela mesma, quer compor essa realidade, pois portadora de uma riqueza plástica (aqui em todos os sentidos que a palavra possa emanar), cria vida, pulsa; vasculhando o campo metalinguístico, quer transcender, quer ser a travessia, quer atravessar o Grande Sertão por veredas da linguagem.

4.3.2 Da plasticidade nas raposas

Na narrativa das raposas, pode-se detectar também características que apontam para a “plasticidade cultural”, como as que foram analisadas no romance *Grande sertão: veredas* – a ambiguidade, o movimento e a transformação, transfiguração. No entanto, no relato multifacetado e tumultuado do cotidiano dos habitantes de Chimbote, tal análise exige algumas considerações, visto que a narrativa, tanto no nível do conteúdo quanto da forma, tende a apresentar especificidades.

A começar pelas personagens. Não há um protagonista que o narrador se dedica a acompanhar, esmiuçar. A cada capítulo, entram e saem personagens, sem que se atem os nós da narrativa e, assim, cada núcleo vai apresentar ações, lembranças do protagonista destacadas naquele capítulo. Dessa forma, é possível detectar um grupo de personagens que, em conjunto, possibilita visualizar a dimensão do nível de plasticidade que a obra alcança. Entre eles o Moncado, o Chacauto, dom Esteban, o visitante dom Diego (uma das raposas), Asto, o índio e Maxwell, o gringo.

Chimbote, entretanto, se constituiu num caldeirão que amalgama o universo complexo e representativo dos choques entre as culturas, que resulta em uma série de conflitos consequentes da tomada dos espaços pelas fábricas e pelo mundo industrializado, pelo encontro de diferentes camadas sociais, de pessoas de regiões diferentes.

Para analisar tais personagens, é preciso observar, num primeiro momento, que a narrativa trata claramente dos dois processos de transculturação mencionados por Rama: “[...] um entre as metrópoles externas e as cidades latino-americanas e o outro entre estas e suas regiões internas” (RAMA, 2001, p. 217).

Dessa forma, os habitantes da cidade estão muito bem estratificados no sistema social chimbotano: há o Braschi, o todo poderoso, que representa a interferência direta do imperialismo estadunidense; há os proprietários de barcos, negociantes, empresários; os padres estrangeiros, outros estrangeiros e os pobres, que se subdividem em camadas mais ou menos aceitas, entre eles os Zorros de cima (da serra, os índios) e os habitantes que se formaram na região de baixo (a costa), os mestiços, as prostitutas.

Dom Ángel, elenca alguns desses habitantes e suas procedências no trecho a seguir:

[...] Então trouxemos para Chimbote espanhóis e iugoslavos contratados. Chacauto veio antes. Saía até três vezes ao mar por dia. Botava para foder cada dia mais. Nesse espelho e em Hilario Caullama, também por essa época. Braschi aprendeu e com isso cresce uma de suas asas; a outra crescia nas Cosmópolis norte-americanas e europeias. Depois vieram criollos de todo o litoral; experientes na pesca menor, no comércio, no punhal e chaveta. Isso também era bom. Mas aí, da serra desceu uma corredeira de gente, índios que falavam castelhano choramingando, ou índios que vinham do sul com uma cara como de huacos ou de santos... (ARGUEDAS, 2016, p. 121).

A narrativa justamente se concentra no mundo dos pobres, dos discriminados, dos excluídos e explorados. Em geral, todos eles têm consciência de que são explorados e menosprezados, se revoltam muitas vezes, mas acabam por se render ao jogo do sistema, pois a pobreza não lhes dá outra saída. Os que descem da serra – também humilhados e explorados por fazendeiros – juntam-se aos que já habitavam a costa, em busca de trabalho nas fábricas para garantir a sobrevivência e, assim, juntam-se nas imensas favelas recém-formadas todo o tempo.

A figura de Maxwel pode nos exemplificar a difusão de sentimentos dessas pessoas em relação ao domínio externo e a suas condições. No começo da narrativa, dentro do prostíbulo, o gringo Maxwel se encontra dançando com algumas prostitutas e chamando a atenção de todos os presentes: das mulheres, que o admiram, que sentem curiosidade e atração por aquele homem diferente, misterioso, ao mesmo tempo que os homens o olham com despeito, com ironia e outros até com ódio, como é o caso do Mudo, que acaba entrando em uma disputa física com ele. O estranho, o desconhecido pode provocar diferentes maneiras de reação.

Questionamento que Albert Memmi busca responder em sua obra Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador:

Como ele podia ao mesmo tempo detestar o colonizador e admirá-lo apaixonadamente (aquela admiração que, apesar de tudo, eu sentia em mim)? Eu mesmo precisava acima de tudo pôr em ordem em meus sentimentos e pensamentos, e adaptar meu comportamento a eles. (MEMMI, 2007, p. 14)

Para alguns proprietários de barcos e para os negociantes, entretanto, a chegada das fábricas, a transformação de Chimbote em uma cidade industrial, submetida às regras imperialistas, representou prosperidade, quando não

proporcionou a chance da alimentação do ego, para os que se viram em posição de autoridade.

Memmi identifica a existência de um fator que mobilizava os integrantes da sociedade colonial: a questão dos privilégios. Por eles, muita violência era justificada, aceita e cometida. O privilégio econômico era o principal deles, mas não o único, vários eram os tipos de privilégio que recebiam aqueles que passavam a defender o sistema. Entre favores de ordem pessoal, perdão para os pequenos deslizes, fuga da pobreza e o aceno da fartura, e ainda a boa sensação de não estar no último degrau da pirâmide social que era implacável ao detectar as diferenças. (MEMMI, 2007)

Assim, a rejeição ao sistema, à influência externa, ao avanço da modernidade, não se constituiu em grande destaque, na narrativa, em nível individualizado. Tal reação, entretanto, assume outro nível quando se junta o grupo de trabalhadores, que, reunidos em sindicatos e estimulados pelas ferverescentes ideias socialistas e comunistas trazidas pelos padres, tornam ativas as ideias de rejeição e reação contra a dominação.

O único personagem que, de forma isolada, também manifesta seu total desagrado e inconformismo com a invasão estrangeira e reage – por meio de performances que costumava apresentar pela cidade – é “o louco” Moncada.

O excêntrico andarilho – cuja imagem remete a Jesus Cristo, ou a Antonio Conselheiro, o líder da revolta de Canudos, em *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha – traz em sua fala, em seus discursos e reflexões, o pensamento, que de certa forma representa os anseios da maioria do povo. Não deixa de questionar o desmando do imperialismo, a passividade do Governo, que aceita e compactua com tal dominação, a truculência da polícia repressora, e até a degradação do ambiente e a degradação humana. Juntam-se a ele, na perspectiva da reação, da defesa dos aspectos do tradicional, as raposas, as personagens míticas que podem se transfigurar.

São nesses fatores que a ambiguidade reside, principalmente, nas atitudes dos habitantes de Chimbote – por não poderem enfrentar o sistema –, que, de maneira perspicaz, ora obedeciam às regras impostas pelo sistema, ora se opunham a elas, personificando “duas caras”.

Já na estrutura da obra, se constata o caráter dual que a forma apresenta: um romance que convive com um diário (romance-diário), ou um diário que aceita um romance em sua composição (diário-romance)?

É uma obra que permite esse movimento do ir e do vir, sendo a narrativa entrecortada pelo relato e vice e versa. É maleável em sua estrutura, numa proposição de extremo. Os capítulos poderiam, por exemplo, ser reorganizados, com suas posições trocadas, sem que isso interferisse na compreensão global da obra, assim como as cenas, que não estão dispostas de forma contígua.

É, ainda, maleável no nível linguístico, uma vez que se opera em seu tecido textual o encontro, nem sempre harmonioso, das estruturas da língua quéchua, do castelhano e ainda do anglo-saxônico. É maleável nas concepções religiosas, pois as pagãs circulam lado a lado com as cristãs em suas vertentes, associando, assim, essa característica ao conteúdo e à forma da obra.

Tal possibilidade sugere movimento, que também opera na camada do conteúdo da obra. Vê-se o movimento dos migrantes da serra para a costa; o movimento das fábricas – que estavam sempre mijando para cima –, o movimento gerado pela instalação delas, o movimento da circulação de barcos, de mercadorias, de pessoas.

No entanto, a característica determinante observada na obra é operada na ideia de transformação, transfiguração e transposição, a começar pelo projeto inicial que envolve a criação da obra. Arguedas transforma um projeto antropológico que visava inicialmente recopilar dados para fins de registro folclóricos, a ideia do projeto vai sendo esquecida e, em seu lugar, as pessoas viram personagens pulando para dentro da obra, e a cidade, uma entidade fictícia.

Em carta enviada ao antropólogo John Murra, Arguedas comenta:

Esta é a segunda vez que estou em Chimbote. Vim com o propósito de explorar, na imensa colônia de Ancashi, a extensão de Adaneva e tentar encontrar outros materiais semelhantes. Mas fiquei fascinado com a cidade. É um arquivo de laboratório. Gravei algumas entrevistas e me desviei completamente da etnologia. Como o dinheiro que trouxe era destinado ao folclore, quinze dias depois voltei a Lima [...] Bravo estava sinceramente entusiasmado e de boa vontade me autorizou a abandonar o assunto folclórico e continuar me informando sobre o tipo de relações que aqui se estabelecem entre os vários tipos de povos andinos e crioulos costeiros. (ARGUEDAS, 1997, p. 380-381)⁷.

⁷ No original, “[...] Esta es la segunda vez que me encuentro en Chimbote. Vine con el objeto de explorar en la inmensa colonia ancashina la difusión del miro de Adaneva y a tratar de encontrar otros materiales semejantes. Pero quedé fascinado por la ciudad. Es una Lima de laboratorio. Grabé algunas entrevistas y me desvíe por entero de la etnología. Como el dinero con que vine estaba destinado a folklore, al cabo de quince días regresé a Lima ... Bravo se entusiasmó sinceramente y me autorizó de muy buen

Há a transformação de Chimbote de um lugarejo para uma cidade industrializada e todas as consequências que isso envolve: excesso de pessoas, sujeira, pestilência, barulho, prostituição, segregação e, de outro lado, o desenvolvimento, enriquecimentos, mudanças.

Também há uma transformação devida à estrutura da narrativa, que transfigura o romance tradicional em uma obra portadora de características híbridas. Na própria narrativa, a palavra transcender aparece, por vezes destacada – “transcendentes” (p. 124). Transcende, ainda, como a obra *Grande sertão: veredas*, o aspecto regionalista da obra para um outro: super-regionalismo, transculturador.

As raposas – metáfora que representaria a disputa entre os índios que habitavam a serra e os habitantes da costa (GOUVEIA, 2009) – são deuses que transcendem, movimentam, se transformam e garantem a luta pelas origens, pela tradição, porque, uma vez imortais, nunca deixarão de defendê-las.

[...] As raposas correm de um a outro de seus mundos; dançam sob a luz azul, sustentando pedaços de bosta *agusanada* sobre a cabeça. Elas sentem, *musiam*, mais claro, mais denso, que os meio loucos transidos e conscientes e, por isso, como não sendo mortais, de algum modo alinhavam e iam continuar alinhavando os materiais e almas que este relato começou a arrastar. (ARGUEDAS, 2016, p. 280).

4.4 O Pós-colonialismo e a colonialidade: conversando com o sertão e as raposas

Cabe observar o diálogo possível entre as características das narrativas analisadas neste estudo e alguns conceitos primordiais discutidos e defendidos por correntes do pós-colonialismo e a possibilidade de se entrever como se opera os meandros da colonialidade.

A distância do tempo entre a criação das narrativas (anteriores a 1955) e a elaboração de conceitos formulados por diversos grupos de estudos – que, num movimento de reação, se dedicaram a encontrar respostas para os conflitos surgidos em consequência da rígida dominação que o sistema colonial europeu e o imperialista estadunidense impuseram aos territórios dos quais se apoderaram na segunda

grado a abandonar el tema folclórico y a seguir informándome sobre el tipo de relaciones que se establecen aquí entre os diversos tipos de gente andina y costeña criolla.” Tradução nossa.

metade do século XX – revela-nos a natureza inovadora e sintonia que tais obras mantiveram com os debates acerca da posição dos escritores e de suas produções literárias, perante a luta para se resgatar, debater e direcionar o destino da América.

Por trás dessas discussões, surge o desejo dos intelectuais hispano-americanos de criar um projeto que possibilitasse a unificação, na América, das várias regiões afetadas por essas dominações – portando, assim, características semelhantes – e reconhecesse a América Latina enquanto uma unidade na diversidade (MARTÍNEZ, 1979).

É nesse contexto que Rama, consciente de seu papel de intelectual latino-americano e engajado na questão, revisita os estudos antropológicos de Fernando Ortiz sobre “transculturação” e adapta a ideia da antropologia para a área da literatura, cunhando a expressão “transculturação narrativa”, como a pesquisadora Roseli Barros Cunha, da USP, informa:

Ao longo de sua trajetória, para tratar de entender a nova fase que ele, homem das letras, vivia na sociedade latino-americana, Ángel Rama repensou e criou vários conceitos, como os de *comarca cultural*, *generación crítica*, *transculturação narrativa*, que tiveram significativa projeção no campo dos estudos da cultura latino-americana. Pode-se considerar que Rama deu continuidade e aprofundou, com sua geração, a ideia de América Latina integrada com um projeto coletivo a ser levado adiante pela intelectualidade. (CUNHA, 2007, p. 23).

Apoiando-nos nessas discussões, trouxemos os textos do escritor mineiro e do escritor andino para dialogar com alguns conceitos e ideias propostos por esses grupos, que, apesar de serem discutidos por ângulos diferentes, mantiveram em sua essência algumas questões que implicaram reflexão acerca do processo de descolonização: a questão da violência aplicada pelo sistema colonial - que se manifestava em diversos graus e maneiras –, a desumanização dos povos colonizados, a reprodução de um processo hierárquico discriminador que se estendia pelos rincões das colônias, a exploração descomedida e sanguinária das terras e dos povos autóctones, entre outros.

Elencadas as características que colocam as narrativas *Grande sertão: veredas* e *A raposa de cima e a raposa de baixo* no âmbito do conceito da transculturação, a partir da plasticidade que elas permitem, resta-nos aproximá-las do contexto a que nos reportamos acima.

Traços do pensamento acerca da colonialidade do poder são passíveis de investigação nas obras, considerando a maneira pelas quais foram retratadas as relações sociais nas duas narrativas.

A colonialidade é o processo pelo qual se denuncia a continuidade da opressão sofrida na América Latina pelo sistema colonial europeu e que, ao mesmo tempo, é capaz de instaurar processos que trazem à luz da discussão episódios e circunstâncias que foram apagados, assimilados, descartados ou desvalorizados com a chegada da modernidade.

Walter Mignolo, em seu estudo *The idea of Latin America*⁸, traça uma definição de colonialidade:

A “colonialidade” é a lógica que estabeleceu e manteve o sistema hierárquico em todas as esferas do social e eliminou as economias que existiam anteriormente na pretensa América. Mas o que fez o sistema funcionar foi, sobretudo, o conhecimento e a capacidade do sistema de estabelecer princípios epistêmicos “naturais” que legitimassem a exclusão de economias diferenciais. A matriz colonial do poder, ainda invisível sob a retórica triunfante da modernidade e da modernização, ontem e hoje, foi e é justamente a capacidade da máquina de transformar diferenças em inexistências e racializar a vida (humana) em entidades dispensáveis. Abraçar a americanidade é habitar nas rasuras da colonialidade. (MIGNOLO, 2005, p. 47-48)⁹.

A colonialidade pode ser reconhecida dentro de um processo denominado por “matriz colonial do poder” (QUIJANO, 2019). O conceito desdobra-se em três dimensões: a colonialidade do poder, do saber e do ser. Defendida por Aníbal Quijano e revisitada por Walter Mignolo, a colonialidade estaria ligada à constatação da dominação e à reação a ela – eterna luta dos intelectuais latino-americanos.

⁸ Vale lembrar que esta pesquisa foi elaborada no período da pandemia, quando o coronavírus, responsável por causar a COVID-19, assolou o mundo e, principalmente, o Brasil. Esse fato causou a dificuldade e, em alguns casos, até a impossibilidade de adquirir material de pesquisa. Viagens programadas foram canceladas, acesso a bibliotecas e departamentos foram restritos, e até a compra de livros importados foi extremamente prejudicada, razão pela qual não conseguimos adquirir um volume desta obra em sua língua original, o espanhol. (Nota de esclarecimento).

⁹ No original “Coloniality” is the logic that put in place and held together the hierarchical system in all the spheres of the social and pushed out of existence the economies previously existing in the would-be America. But what made the system work was, above all, knowledge and the capacity of the system to establish “natural” epistemic principles that legitimized the ruling out of differential economies. The colonial matrix of power, still invisible under the triumphant rhetoric of modernity and modernization, yesterday, and today, was and is precisely the capacity of the machine to transform differences into non-existences and racialize (human) life into dispensable entities. To embrace Americanness is to dwell in the erasures of coloniality.” Tradução nossa.

Segundo, Mignolo, a matriz colonial de poder não se desintegrou, ela continua a agir sob diferentes maneiras:

A matriz colonial de poder continua a ser rearticulada, e a apropriação e controle do espaço (não apenas da terra) estão no centro da nova forma de colonialismo que temos testemunhado desenvolver desde o início dos anos 1990. O controle do espaço implica o controle dos recursos intelectuais, pois o capitalismo cresce agora também pela apropriação do conhecimento. (MIGNOLO, 2005, p. 49)¹⁰.

Aníbal Quijano afirma, que apesar do colonialismo político ter sido eliminado, a relação de dominação continuou, uma vez que, na medida que habitou o imaginário do colonizado, privou-o de sua própria forma de adquirir conhecimento:

Este foi o produto, no início, de uma repressão sistemática não apenas de crenças, ideias, imagens, símbolos e conhecimentos específicos que não serviam para a dominação colonial global. A repressão recaiu sobre tudo, sobre os modos de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos, modos de significação sobre recursos, padrões e instrumentos de expressão formalizada e objetivada, intelectual ou visual. (QUIJANO, 2019, p. 105)¹¹.

A obra de Rosa possibilita a avaliação dessas dimensões. Na esfera do poder vislumbra-se a relação povo versus polícia, povo versus governo e povo versus nação. Como órgãos e entidades que funcionavam como centros reprodutores da forma de poder da matriz colonial, se mantinham em níveis de distanciamento diferentes em relação à comunidade rural, inclui-se, nesse contexto, o sertão. Como se vislumbra na fala de Riobaldo:

Mas, as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo no coração para poder escutar. Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho nosso aqui. Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!... (ROSA, 2001, p. 35)

¹⁰ No original: "The colonial matrix of power continues to be rearticulated, and the appropriation and control of space (not just land) are at the core of the new form of colonialism we have been witnessing developing since the early 1990s. The control of space entails the control of intellectual resources, as capitalism grows now also by the appropriation of knowledge." Tradução nossa.

¹¹ No original: "Eso fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no solo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos y conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión cayó sobre todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual." Tradução nossa.

O sertão é visto como uma entidade regida por leis próprias, mas, sofrendo a influência direta dessa opressão colonial, reproduzia os tipos de relações sociais existentes no sistema, assim, viver era algo perigoso. No pequeno universo, as instituições reproduziam a barbárie que a metrópole praticava contra as colônias que comandavam, e o delegado exemplifica, pertinentemente, o agir desses agentes na “pirâmide de pequenos tiranos” pronunciada por Memmi e desnuda também, a prática da colonialidade.

Frantz Fanon, assim comenta sobre esse tipo de opressão e de opressor nas colônias, o qual ele denomina de intermediário:

Nas colônias, o interlocutor legítimo e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o policial ou o soldado... o policial e o soldado, por sua presença imediata, suas intervenções diretas e frequentes, mantêm o contato com o colonizado e lhe aconselha, com coronhadas ou nalpam, que fique quieto. Como vemos, o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não alivia a opressão, não disfarça a dominação. Ele as expõe, ele as manifesta com a consciência tranquila das forças da ordem. O intermediário leva a violência para as casas e para os cérebros dos colonizados. (FANON, 2005, p. 54 – 55)

Na narrativa, a polícia, mantendo uma posição de maior proximidade, era vista apenas como um órgão repressor, que castigava o sertanejo, matava jagunços, negociava com fazendeiros, praticava corrupção; o Governo para o sertanejo funcionava como outro órgão repressor, ao qual se devia obedecer, respeitando-se as leis impostas por ele – atitude não aceita pelos jagunços –; e a Nação era como uma extensão do Governo, se encontrando mais distante, num plano “patriótico”.

Albert Memmi localiza parte desses agentes, compondo os últimos degraus da “pirâmide de pequenos tiranos”. Eles se alinham ao colonialista (aquele que se aceita enquanto colonizador), em troca de privilégios ou, pelo simples desejo de manter uma certa superioridade perante aos demais de seu próprio grupo, de sentir mais próximo do opressor, e, desta forma, não se colocar no último patamar da pirâmide, lugar onde a violência e opressão contra o colonizado atuam de forma incisiva, mais desumana, como pode se ver no trecho que se segue:

Os agentes da autoridade, funcionários, caides, policiais etc., recrutados entre os colonizados, formam uma categoria que pretende escapar à sua condição política e social. Entretanto, ao decidirem se pôr a serviço do colonizador e defender exclusivamente os interesses dele, acabam adotando sua ideologia, mesmo em detrimento do próprio grupo e de si mesmos [...]

Todos enfim, mais ou menos beneficiários, logrados a ponto de aceitar o injusto sistema (defendendo-o ou a ele se resigando) que pesa mais intensamente sobre o colonizado.... Esta é a história da pirâmide dos pequenos tiranos: cada um, socialmente oprimido por alguém mais poderoso que ele, encontra sempre outro menos poderoso que possa oprimir, fazendo-se assim, por sua vez, tirano. (MEMMI, 2007, p. 49 – 50)

Essa relação se traduz em uma reprodução do tratamento formal que o regime monárquico e o imperial destinavam aos seus súditos, que, dispostos em estratos sociais, posicionavam-se com bastante distância um do outro – a nobreza tinha tratamento diferenciado da plebe. Reproduz, também, a forma como a metrópole se relacionava com as colônias: distante, porém controladora em todos os níveis.

Zé Bebelo é uma personagem que ilustra bem tal situação. Ao mesmo tempo que detinha um sentimento de ódio pela polícia, nos tempos de outrora ansiara pela posição de autoridade, estudando com Riobaldo para se tornar um deputado, e então acabar com todos os jagunços. Plano que não deu certo, e ele acaba se tornando um jagunço. Em seus discursos acalorados, em suas investidas contra a polícia, são desnudadas as facetas dessa relação.

Outro exemplo, na narrativa, desse tipo de relação, encontra-se nos comentários de Riobaldo sobre o delegado Jazevedão, que, além de se aprazer em agredir, também se deleitava ao humilhar os mais simples:

[...] perto mesmo de mim, defronte, tomou assento, voltando deste brabo Norte, um moço Jazevedão, delegado profissional. Vinha com um capanga dele, um secreta, e eu bem sabia os dois de que tanto um era ruim, como o outro ruim era. [...] nunca vi cara de homem fornecida de bruteza e maldade mais, do que nesse. [...] Vinha reolhando, historiando a papelada... Uma hora, uma daquelas laudas caiu – eu me abaixei depressa, sei lá mesmo por quê, não quis, não pensei – até hoje crio vergonha disso – apanhei o papel do chão, e entreguei a ele. Daí, digo: eu tive mais raiva, porque fiz aquilo; mas aí já estava feito. O homem nem me olhou, nem disse nenhum agradecimento. [...] esse Jazevedão, quando prendia alguém, a primeira quieta coisa que procedia era que vinha entrando, sem ter que dizer, fingia umas pressas, e ia pisava em cima dos pés descalços dos coitados. E que nessas ocasiões dava gargalhadas, dava... (ROSA, 2001, p. 34).

No nível da colonialidade do saber, a obra levanta a questão do modo de produzir conhecimento – discutir o eurocentrismo como padrão de conhecimento –, a partir da argumentação e pensamentos filosóficos trazidos na fala de Riobaldo. Como porta-voz do povo do sertão – pois é por meio dele que se conhecem os vários aspectos que envolvem a vida no sertão –, Riobaldo, com o seu pensamento flexível e perscrutador, demonstra que o conhecimento adquirido pela experiência e pela

observação do cotidiano sertanejo, procedimento comum ao povo tradicional, pode também preencher as lacunas das questões existenciais, que várias sociedades humanas se dedicaram a estudar.

A personagem coloca em pauta, assim, o valor do conhecimento popular em contraposição ao conhecimento eurocêntrico inserido e assimilado por vias acadêmicas na Nação.

Ainda na esfera do saber, a narrativa conta, como já discutido anteriormente, com a valorização da cultura local: seja nos aspectos linguísticos, culturais e sociais, toda a narrativa gira em torno do sertão e de seus conflitos. Fatores externos ao sertão aparecem somente nas entrelinhas, em confronto com os tradicionais, como anúncio das mudanças que estavam por vir, como, por exemplo, a chegada das estradas, como denúncia do atual abandono no qual se encontravam as comunidades rurais. Leva-se a narrativa pelos caminhos da multiplicidade religiosa, ao desviar a atenção cristã para epistemologias pagãs.

São três os elementos que compõem os eixos da colonialidade – poder, saber e ser –, e é possível também identificar a presença de aspectos do ser, na construção da personagem Diadorim, que levanta sutilmente a questão da posição da mulher na sociedade, reprodução dos padrões hierárquicos que constituem a matriz colonial do poder, do saber e do ser. Grosfoguel (2008) descreve esse sistema apontando a chegada às Américas de um perfil específico: homem heterossexual, branco, patriarcal, cristão, militar e capitalista europeu.

Rosa quebra com vários parâmetros desse padrão, ao desmascarar os preconceitos e introduzir na dimensão da obra temas como a homossexualidade – na peculiar relação amorosa entre Diadorim e Riobaldo –, a violência e a corrupção da polícia, o questionamento aos preceitos cristãos – que só pelo fato de duvidar, já se incorreria em heresia.

Na narrativa das raposas, também podemos indiciar esses elementos, lançando um olhar para a vida do escritor andino, que pode nos dizer muito acerca da postura pessoal e profissional adotada por Arguedas ao longo de sua vida.

Na infância, perde a mãe e acaba aos cuidados da avó, pois o trabalho do pai exigia que ele vivesse em constante trânsito. Casado pela segunda vez, o pai continua viajando e Arguedas passou a viver na fazenda sob os olhos da madrasta, que não se relaciona bem com o menino e destina-o para o recinto da cozinha, espaço reservado aos criados indígenas. A situação era humilhante, porque os índios eram

considerados inferiores, eram desprezados. Arguedas passou por várias situações aviltantes, mas que, ao mesmo tempo, lhe proporcionaram o contato com a cultura quéchua. São fatos que transformaram a sua visão sobre os índios e a sua atitude perante a vida. Passou, assim, a estudar, divulgar a cultura indígena e a se rebelar contra as opressões.

Todo esse repertório, juntamente com suas condições de saúde, foi transportado como teor para sua obra. É o que se percebe em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, num retrato indireto, uma síntese pressentida desses sentimentos e experiências.

Por mais que, em suas camadas mais internas, sejam perceptíveis níveis de transculturação – o que permite inseri-la nesse contexto –, a obra de Arguedas parece dar um passo além em direção aos conceitos que descendem do pensamento pós-colonialista. Há um nível de transformação na ideia central da obra, mas não de aceitação, como vimos nas reações dos habitantes de Chimbote.

Ao fingirem aceitar as regras impostas pelo jogo capitalista, cumpriam as ordens, mas não esqueciam as suas referências anteriores. Viviam deslocados dentro de um sistema que não os acolhia. Assim, quando em grupo, se rebelavam, demonstrando que não tinham se transformado. Diferentemente dos sertanejos de *Grande sertão: veredas*, cuja perspectiva aponta para uma lenta, mas factual transformação.

Talvez, pelo fato de que a narrativa sobre Chimbote tenha sido construída “no olho do furacão”, isto é, bem no momento de um processo de encontro entre culturas, quando o povo ainda está descendo das serras e vindo do Sul, em pleno movimento, se presencia o exato momento do choque, o que a coloca mais próxima da violência institucionalizada pelos sistemas opressores eurocêntricos e imperialistas, ao apontar diretamente para a dominação e suas influências. Já na narrativa do sertão, diferentemente, as bases estão mais estabilizadas, as influências já infiltradas, propícias para mudanças mais tranquilas.

Desta forma, a narrativa sobre Chimbote, que se insere no contexto do imperialismo estadunidense, possibilita se contemplar os questionamentos mais vigorosos de Aimé Césaire acerca dessa dominação, pronunciado em sua obra *Discurso sobre o colonialismo* (2020):

Segurança? Cultura? Juridicismo? Enquanto isso, olho e vejo em todos os lugares onde há, cara a cara, colonizadores e colonizados, a força, a brutalidade, a crueldade, o sadismo, o choque e, como paródia da formação cultural, a preparação às pressas de alguns milhares de funcionários subalternos, “boys”, artesãos, empregados do comércio e intérpretes necessários para o bom andamento dos negócios. (Césaire, 2020, p.24)

A chegada invasiva das fábricas em Chimbote muda o cenário, muda o ritmo de vida, não somente da população costeira, como também da serrana, as pessoas mudam, além de promover a degradação do colonizado e do colonizador:

Entre colonizador e colonizado, só há espaço para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural, o desprezo, a desconfiança, o necrotério, a presunção, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas.
Nenhum contato humano, porém relações de dominação e submissão que transformam o homem colonizador em peão, em capataz, em carcereiro, em açoite, e o homem nativo em instrumento de produção.
É minha vez de apresentar uma equação: *colonização = coisificação*. (CÉSAIRE, 2020, p. 24).

Como contraponto ao progresso (que prestigiou alguns e foi fator de destruição para outros), às realizações, às doenças curadas e ao nível de vida elevada, Césaire aponta:

[...] as sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas [...] Falo de milhões de homens arrancados a seus deuses, suas terras, seus costumes, sua vida, a vida, a dança, a sabedoria. [...] Estou falando de milhões de homens em que foram inteligentemente inculcados o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, o ajoelhar-se, o desespero, o servilismo. (CÉSAIRE, 2020, p. 24 – 25).

Tem-se, na narrativa sobre Chimbote, como usurpadores, figuras descritas por Memmi, na “pirâmide dos pequenos tiranos”, as figuras de personagens como Maxwell, o estrangeiro que se infiltra em meio aos moradores de Chimbote, os *criollos* (já estabelecidos na cidade), os empresários Dom Angel e o Chacauto, todos submetidos ao mando do grande tirano, Braschi, que representa a extensão, o alcance da mão forte do imperialismo estadunidense, e que revela na continuidade do colonialismo, aspectos da colonialidade. Como se pode identificar no trecho que se segue:

É obra de Braschi. Foi chamado de louco quando construiu sua primeira grande fábrica aqui, que era puro deserto; areia limpa, mar sem ondas, um lugar selvagem. Agora há vinte fábricas, cada uma com seu molhe. No molhe de Braschi descarregam barcos de dez mil toneladas. 'Águia', é como Caullama o chama, 'Águia imparável, olho do capital'.

- Agora, dom Ángel, Braschi produz, Braschi compra; e ele está aqui e no Japão, na Rússia; produz farinha e produz loucos também, cegos também; ele e sua tropa de águias imparáveis levantaram voo até as alturas onde não existe sol, nem lua. (ARGUEDAS, 2016, p. 145).

Mas a desigualdade na narrativa sobre Chimbote chega às raias diretas da questão da raça, visto que a escala inferior da pirâmide é dividida entre os habitantes da região costeira – que detêm ainda ares de superioridade em relação aos que desceram a serra, em sua maioria, indígenas. Estes já tinham sido maltratados pelos fazendeiros, e continuaram sendo humilhados nas fábricas, na cidade:

A “máfia” antiga espalhou a notícia, como pólvora, de que em Chimbote se encontravam terra boas para levantar casa própria de graça; que tinha trabalho nas fábricas e nas lanchas “bolicheras”, nos mercados, nas olarias, lojas, bares, restaurantes. E assim foi. A gente “homilie”, como eles se chamam entre eles, desceu aos borbotões, por que na serra, eu mesmo vi! Os fazendeiros grandes e pequenos mijam na boca e na consciência dos índios, chupam sua seiva, seu alento, um pobre caldinho seco; e roubam fácil, apenas por costume [...] metem bala neles de vez em quando e promovem, imediatamente, os oficiais que ordenaram abrir fogo. (ARGUEDAS, 2016, p. 120).

Entre outros pensadores, Aníbal Quijano coloca a questão da raça como pedra angular no funcionamento do sistema colonial, e verificável sob a perspectiva da colonialidade:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Baseia-se na imposição de uma classificação racial\étnica da população mundial como pedra angular desse padrão de poder, e opera em cada um dos planos, áreas e dimensões, materiais e subjetivas, da existência cotidiana e em escala social. (QUIJANO, 2019, p. 151)¹².

Segundo o teórico, esse tipo de dominação e controle surge com e a partir da América, onde se configuram novas identidades sociais da colonialidade (índios, negros, “azeitonados”, amarelos, brancos, mestiços) e onde os fenótipos, como cor

¹² No original: “La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del padrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial\étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social.” Tradução nossa.

da pele, tipo e cor dos cabelos, forma e tamanho do nariz etc.) – atributos biológicos diferenciais – são usados como elementos de diferenciação de categorias sociais. Na narrativa sobre Chimbote, tal situação se destaca, visto que, se encontra diversas situações que exemplificam tais relações subjetivas.

Na narrativa das raposas, Arguedas evoca o mítico que está na essência de cada alma serrana para anunciar que a luta sempre continuará.

Por meio da fala das raposas e de Dom Diego, há tanto a denúncia de atrocidades, quanto o clamor pela luta, pela resistência, há a retomada de um passado valorizado, no entanto, dividido, pois as raposas buscam no passado lendário, fatos que exortam ou satirizam os habitantes da serra e os habitantes da região costeira, demonstrando a longevidade dessas intrigas.

Mas a fala que representa a maior resistência se encontra na figura da personagem Moncada, que, aos gritos, se utiliza de um discurso de enfrentamento contra, principalmente, abusos que o sistema imperialista infringia à Chimbote e ao povo que lá vivia.

[...] não me pega nenhuma das tentações que deixam rico Braschi, ou o comerciante Mohana, que quis ser prefeito [...] Eu sou essa peste, aqui estou suando a bubônica de Talara – Tumbes Internacional Petroleum Company, Esso, Lobitos, libra esterlina, dólar. [...] O governo calunia você, faz suar, flagelar, calafetar com candela, persegue e empurra para lama do barco, do pernilongo; Mohana, o candidato a prefeito, cospe sua baba, paquera [...] (ARGUEDAS, 2016, p. 80).

Denunciava a imoralidade, a degradação a qual a sociedade se expunha, não escapando ninguém e nenhuma situação que lhe parecesse aviltante. Seus brados chegam para desmascarar até aquele colonizador que não quer ser colonialista, que recusa o horror da violência, mas que não deixa de usufruir os benefícios e privilégios que o sistema oferece, o qual, Memmi denomina de “colonizador de boa vontade” (MEMMI, 2020, p. 63), como é o caso dos padres “norte-americanos” da região, gentis e ilustres, mas que jamais conseguirão falar o castelhano, isto é, nunca serão um deles, estão em outra posição. Debaixo dos elogios, repousa uma ponta de sarcasmo:

Oh! Ah! Padre Cardozo, padre Tadeo, bons amigos, venham ressuscitar este galo...! [...] Eu sou a saúde, eu sou a vida da vida, sarcófago, tuberculose, Braschi! Para ajuda dos padres norte-americanos que andam de jipe levando mortos cadáveres ao hospital da Caleta. Obrigado, padres norte-americanos, sem batina urubu, com calça limpa. Abaixo os estrangeiros! Delicioso sangue de galo corredor! (ARGUEDAS, 2016, p. 850).

Contudo, no último diário, no relato mais próximo da realidade, Argueda sente que a luta está perdida. Nele, relata a morte de vários habitantes de Chimbote, que teve a oportunidade de conhecer, membros dos grupos revoltosos, o filósofo andarilho e a sua própria voz da resistência, e formula uma breve despedida:

Despeçam em mim um tempo do Peru, cujas raízes estarão sempre chupando a seiva da terra para alimentar aos que vivem em nossa pátria, na qual qualquer homem não acorrentado e embrutecido pelo egoísmo pode viver, feliz, todas as pátrias. Como estão as fronteiras de arames de puas, Comandante? Quanto tempo vão durar? Do mesmo jeito que os servidores dos deuses treva, ameaça e terror, que as levantaram e afiaram, acredito que se debilitam e correm [...]. Haverão de perdoar o que há de petítório e de pavonesco neste último diário, se o tiro se produz e acerta. E, por força, tenho que esperar não sei quantos dias para fazê-lo. (ARGUEDAS, 2016, p. 282-283).

No eixo das trilógias do poder, do saber e do ser, nota-se o questionamento constante das personagens acerca do sistema, na rejeição perante as atitudes do governo e da polícia. Por exemplo, quando no confronto em uma das rebeliões, a polícia mata alguns habitantes, desencadeia-se um verdadeiro levante da população revoltada; ou quando, o excêntrico Moncada ataca o imperialismo, denunciando a exploração a que os empresários submetiam os trabalhadores. A colonialidade do saber tem seus padrões confrontados, principalmente, pelas figuras das raposas que trazem em sua fala outro pensamento epistêmico. É revelada, na obra, a outra face da modernidade, a colonialidade, verificável, no diálogo efetuado entre dom Ángel e dom Diego, que conta a luta travada desde os primórdios da chegada da civilização e da formação da cidade de Chimbote.

Ainda é possível se divisar na narrativa sobre Chimbote, a questão do espaço em que colonizador e colonizado ocupam. Segundo Frantz Fanon:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, elas obedecem ao princípio de exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. (FANON, 2005, p. 55)

A cidade do colono é estruturada, organizada, atendendo às necessidades deste: iluminação, asfalto, “latas de lixo com restos desconhecidos, nunca vistos, nem

mesmo sonhados” (FANON, 2005, p. 55). É uma cidade limpa, cidade dos brancos, de estrangeiros, enquanto a cidade do colonizado (do indígena, do negro) é:

[...] um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Ali nasce-se em qualquer lugar, de qualquer maneira. More-se em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, esfomeada de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade agachada, uma cidade de joelhos, uma cidade prostrada. É uma cidade de pretos, de ‘turcos’. (FANON, 2005, p. 56).

A cidade de Chimbote se apresenta um tanto desorganizada – fruto, tanto da proliferação de fábricas que promoveram a constante migração dos serranos, à procura de emprego, quanto da imigração em massa de estrangeiros em busca do lucro – e, como consequência, a existência de poucos espaços livres na cidade. Entretanto, a parte reservada ao povo, é a área de maior degradação. Se iniciava logo após ao prostíbulo, próxima de uma montanha de lixo. Tem o fedor como a maior consequência dessa aglomeração e industrialização:

O fedor repulsivo que se formava na base do tronco do loureiro, por causa dos baldes de água que jogavam ali, deu origem a uns vermes peludos. “Filhos da puta e da terra” dizia Zavala. (ARGUEDAS, 2016, p. 61); O mau cheiro do mar substituíu o fedor denso da fumaça que saía das caldeiras em que milhões de “anchovetas” se desarticulavam, derretendo, exalando esse cheiro alimentício, enquanto ferviam a transpiravam óleo. O fedor dos dejetos, do sangue, das pequenas entranhas pisoteadas nas “bolcheiras” e lançados ao mar por mangueiras, junto com o cheiro das águas que borbotavam das fábricas na praia, fazia aparecer na areia uns vermes gelatinosos; esse fedor saía do chão e ia subindo [...] (ARGUEDAS, 2016, p. 65).

Essa situação piorava próximo à “barriada”, espaço onde se concentravam uma enorme quantidade de barracos – moradias sem nenhuma infraestrutura –, que se estendia por uma longa faixa, próxima às margens marítima; mas, a situação que melhor ilustra a questão do espaço, encontra-se na narrativa, no momento da “grande procissão”, na qual o leitor é surpreendido com a descrição de uma espécie de procissão e descobre que se trata de uma transladação simbólica de corpos. O governo e os “pequenos tiranos”, proibem que o povo enterre seus mortos no mesmo espaço que eles enterram os seus. Assim, reservam uma área - depois do lixão - para que sirva de cemitério para os pobres e humildes

Destacamos, ainda, o caráter inovador das duas obras, uma vez que, enquanto no campo teórico os grupos de concepções pós-coloniais se concretizaram a partir da

década de 1950, e os de perfis decoloniais, se constituíram, em sua maioria, após a década de 1960, debatendo, entre outras questões, soluções para a configuração de uma literatura que respeitasse as peculiaridades do território latino-americano. Esses dois escritores transformadores e revolucionários, Arguedas e Rosa, já produziam uma literatura que, muito além dos aspectos regionais e experimentais, tratava de ambientar suas obras num específico panorama literário latino-americano, que dialogava com os debates políticos do momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem do mundo centralizado a partir do Ocidente é constructo de uma tradição intelectual que tem em sua essência uma conjuntura histórica na qual a Europa se configura como modelo hegemônico (SAID, 2007). As teorias do pós-colonialismo surgem como formas de questionamento e de confronto a essa narrativa. Elas vão buscar em suas fronteiras o subalterno, que, nesse cenário, se encontra na obscuridade, tornando-o parte integrante e ativa dessa vivência histórica.

Fanon, Césaire, Memmi e Said, entre outros, são os clássicos mentores desses movimentos teóricos, que, antes mesmo de se consolidarem os debates críticos pós-coloniais, já contribuía com seus pensamentos anticoloniais. Elaboraram os primeiros questionamentos acerca do eurocentrismo epistemológico, tendo suas ideias sido debatidas posteriormente por outros grupos, criados especificamente para inserir a América Latina nesse debate. Nos referimos ao Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos (1993) e ao Grupo Modernidade/Colonialidade (1998).

O palestino Edward Said, por exemplo, elabora a crítica denominada Orientalismo (1978). Para o pensador, o termo Orientalismo é um conceito (eurocêntrico) criado para que a Europa fundasse uma narrativa – do seu próprio ponto de vista – que explicasse a existência do Oriente: o político, o sociológico, o geográfico e o imaginário.

Já Stuart Hall (2003) afirma que o pós-colonialismo não se restringe a um marco histórico, mas prevalece ao criar uma narrativa que reescreve a história oficial hegemônica de maneira descentralizada, levando em conta as diversas conexões e relações que extrapolam os muros do nacional, isto é, observando as relações transversais que compõem um mesmo acontecimento.

Ao inserir os escritores João Guimarães Rosa e José María Arguedas neste estudo, manteve-se como linha condutora o olhar sobre esses aspectos; com o objetivo de promover a reflexão acerca do diálogo que o Brasil estabeleceu – por meio desse debate – com outros países do território latino-americano, visto que a crítica em geral tende a apartá-lo desse contexto.

Empreendeu-se, assim, um giro pela América Latina – sob a ótica do pensamento pós-colonial e da colonialidade – acerca da produção literária criada em alguns períodos históricos, captando, além dos aspectos literários, os extraliterários, que envolveram o Brasil e a América hispânica.

No giro sobre o período colonial, pode-se constatar a força dominadora da epistemologia eurocêntrica, com a propagação do cristianismo como sinal de civilização e de humanidade, o que engendrou um número restrito de pensamentos opostos, que se encontram nas figuras de Felipe Guamán Poma e Garcilaso de la Vega. Percebe-se a importância do papel da Igreja Católica nesse esquema de poder, que, em nome da catequização, da salvação das almas e dos interesses pessoais, compactuava e agia em favor do sistema opressor. Por trás de um discurso humanizado, jaziam membros da “pirâmide dos pequenos tiranos”, “colonizadores de boa vontade”, que desfrutavam de privilégios, almejavam lucros e desempenhavam o papel de usurpadores.

Cabe salientar, assim, que, em geral, a produção escrita do período tem por objetivo atender às expectativas do sistema colonial, materializando-se em cartas-relatórios, poemas ou peças de teatro que objetivavam ações evangelizadoras, excetuando-se os dois religiosos hispano-americanos citados anteriormente.

No giro sobre o romantismo, destaca-se o fato de ser um período no qual aparecem grupos que vão se debruçar sobre as questões locais, podendo ser identificados como precursores de um pensamento coletivo latino-americano. As independências surgem como o principal gatilho que marcou os primeiros passos em torno da ideia de América Latina. A questão da identidade, da defesa do nacional, por exemplo, gera no território um movimento que apresenta características que aproximam obras literárias produzidas por diferentes regiões.

O índio surge como personagem típico, representando a ideia do resgate das origens como valorização nacional. Por esse prisma, é possível avizinhar obras de escritores como Echeverría (Argentina), Valdés (Cuba) e Gonçalves Dias (Brasil); ou na vertente regionalista, aproximar a literatura sertanista brasileira da gauchesca hispano-americana. É também nesse período que a poesia com sentido social e a que prega em sua essência a liberdade se projetam, possibilitando inserir e associar nesse quadro escritores como Adolfo Berro e Juan Carlos Gómez (cubanos) e o brasileiro Castro Alves ou, ainda, a figura ímpar de Sousândrade, que precocemente produz uma literatura que ataca os moldes capitalistas, já mostrando, assim, indícios das expectativas pós-coloniais.

É possível eleger o período do modernismo brasileiro e das vanguardas hispânicas como aquele que estabelece a égide das inter-relações culturais entre o Brasil e a América hispânica, em especial a Argentina. É o momento em que se

configura o cenário profícuo dessa mutualidade entre os países latino-americanos, tendo na figura de Mário de Andrade o componente fulcral desse intercâmbio cultural, o que possibilita a visualização do formato que as conexões interculturais tomaram.

No âmbito literário, tal período mostrou-se como um dos mais produtivos em desenvolver pensamentos que dialogaram com os preceitos pós-coloniais. Foi o berço formador, que acomodou diversas soluções encontradas por escritores e intelectuais para reagir contra as influências externas e criar uma literatura com características locais. Assim, surgem grupos e teorias como o estridentismo mexicano e o movimento antropofágico brasileiro.

Ainda nesse período, registra-se um aumento sensível da circulação de intelectuais pelas regiões internas e externas do território, colocando a França como o epicentro desses debates.

Entretanto, será a década de 1960 a catalizadora das ideias anti-imperialistas e antieurocêntricas, ao legitimar as inter-relações entre os países latino-americanos. Tais ideias alcançam áreas de diferentes interesses (antropologia, história, literatura, etnografia, sociologia etc.) e constituem uma verdadeira rede de conexões que atua tanto nas esferas teóricas quanto no campo de ações.

Assim, vê-se a proliferação do contato entre esses intelectuais e a ampliação do campo de suas ações estimulados por gatilhos que propulsionaram a configuração da ideia de um projeto unificador, capaz de delinear uma face para esse novo olhar sobre a América Latina.

No circuito Brasil e América hispânica, deu-se destaque para a crítica nas figuras de Cândido e Rama, mesmo que se perceba no entorno deles muitas outras conexões que ocorriam em diversas áreas: na música, no mundo editorial, no cinema, na pintura etc.

Dentre os vários pensamentos que circularam na época – que apresentaram em seu cerne a discussão ou o enfrentamento aos sistemas dominadores –, a transculturação narrativa e a obra dos escritores Rosa e Arguedas puderam representar bem como tais ideias se manifestaram na literatura e como se deu a atuação do intelectual latino-americano.

As obras desses dois escritores, *Grande sertão: veredas* e *A raposa de cima e a raposa de baixo* –respeitando as especificidades do contexto e local de produção – trazem, em níveis diferentes, os fundamentos do pensamento pós-colonial, e deixam se vislumbrar o outro lado da modernidade, a colonialidade. Por meio do grau de

plasticidade cultural – que gradua a aproximação ou o distanciamento que a obra mantém com as influências externas ao seu local de origem – que elas aportam pode-se colher os frutos dessas ideias.

Os escritores, munidos de uma visão crítica, amadurecida nos debates que os transformaram em exemplo de intelectuais latino-americanos comprometidos com o seu povo, sua raiz e suas tradições, percebem, pelo viés da dialogia, as práticas contraditórias que regem a narrativa hegemônica. Criam, dessa forma – a partir da observação astuciosa da realidade –, narrativas cujos elementos primordiais (personagens, tempo, espaço) estão dispostos de forma a permitir sua inserção no campo do debate que envolve a desconstrução da matriz de dominação colonial e imperialista, calcadas na colonialidade do poder.

Pelas razões expostas, e salvaguardando os limites de uma análise que envolve tempo, locais e produções literárias de diferentes proveniências, podemos inserir a narrativa do sertão e a narrativa sobre a raposa no rol das produções literárias inovadoras, transculturadoras; e, sob o ângulo da colonialidade, que resistem à lógica da modernidade. Dessa forma, pode-se estimá-las como gêneros ímpares, portadores de aspectos teóricos que foram transformados em produções artísticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Telmo; FORMOSO, Ana Maria. **A ideia de América Latina**. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/4943>. Acesso em: 19 jun. 2022.

ADORNO, Rolena. Conteúdos e contradições: a obra de Felipe Guamán Poma e as afirmações sobre Blas Valera. Yale University. Disponível em: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Adorno.htm>. Acesso em: 19 jun. 2022.

AGUIAR, Flávio; GUARDINI, Sandra T. Vasconcelos (Org.). **Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina**. Tradução Rachel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001. (Ensaio latino-americanos).

ALTO, Rômulo Monte. A tradução dos zorros de Arguedas ao português: dilemas e extravios. **Abehache**, ano 3, n. 5, 2º semestre, 2013. Disponível em: <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/127/126>. Acesso em: 19 jun. 2022.

ALTO, Rômulo Monte. O colecionador e as raposas. *In*: ARGUEDAS, **José Maria**. **A raposa de cima e a raposa de baixo**. Trad. Rômulo Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

AMANTE, Adriana. **Poéticas Y políticas del destierro: argentinos en Brasil en la época de Rosas**. Buenos Aires: Fondo da Cultura Económica, 2010.

ARAÚJO, Lorena Gouvêa de. As virtudes do Inca: a invenção do passado indígena na obra de Inca Garcilaso de la Vega. *In*: XIV ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO MEMÓRIA E PATRIMÔNIO, 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276742915_ARQUIVO_TextoLorenaAnpuh.pdf. Acesso em: 19 jun. 2022.

ARAÚJO, Mércia Dalyanne Lopes de Araújo. **Qillqaqkuna Piruwmenta** – Felipe Guamán Poma de Ayala e o Inca Garcilaso de la Vega. 2016. 41f. Monografia (Conclusão de curso) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/16082/1/2016_MerciaDalyanneLopesdeAraujo_tcc.pdf. Acesso em: 19 jun. 2022.

ARTUNDO, Patrícia. **Mário de Andrade e a Argentina**. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2004.

ARTUNDO, Patrícia. (org.). **Correspondência: Mário de Andrade e escritores\artistas argentinos**. São Paulo: EDUSP, 2013.

AYÉN, Xavi. **Aquellos Años del Boom**. Buenos aires: Debate, 2019.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira Ciência e política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, mai.-ago., 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhw/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 19 jun. 2022.

BANDEIRA, Manuel. **Noções de História das literaturas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura S.A., 1960.

BANDEIRA, Manuel. **Literatura hispano-americana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura S.A., 1960.

BETHELL, Leslie Michael. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, Jul.-Dec., 2009. Disponível em: O Brasil e a ideia de ‘América Latina’ em perspectiva histórica. Acesso em: 19 jun. 2022.

BETHELL, Leslie Michael. A Independência do Brasil. *In*: BETHELL, Leslie Michael (org.). **História da América Latina: da Independência a 1870**. v. III. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: Edusp, 2018a.

BETHELL, Leslie Michael. Política no Brasil, sob Vargas. *In*: BETHELL, Leslie Michael (org.). **História da América Latina: A América Latina após 1930 – Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil**. São Paulo: Edusp, 2018b.

BHABBA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glácia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. As letras na primeira República. *In*: FAUSTO, Boris (dir.). **História Geral da Civilização Brasileira**. v. 3. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1977. p. 293-319.

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. *In*: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. Rio de Janeiro: Ática, 1987. p. 1-15.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BOSI, Alfredo. A parábola das vanguardas latino-americanas. *In*: SCHWARTZ, Jorge (org.). **Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Edusp, 1995.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Literatura e evangelização. *In*: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra literatura e cultura**. Campinas: UNICAMP, 1993. p. 193-205.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

CANDIDO, Antonio. O indivíduo e a pátria. *In*: CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CANDIDO, Antonio. Mário de Andrade. **Revista do Arquivo Municipal**, n. 106, ed. Fac-similar n. 198. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1990, p. 69.

CANDIDO, Antonio. O livro que fez a cabeça de Antonio Candido. **Editorial Teoria e Debate**, ed. 32, 1996. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1996/07/01/o-livro-que-fez-a-cabeca-de-antonio-candido/#:~:text=Esse%20livro%20era%20de%20grande,social%20em%20religiosos%20inconformados%2C%20como>. Acesso em: 9 set. 2022.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. *In*: CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 1, v. 2.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. *In*: CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017a.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017b.

CANDIDO, Antonio; RAMA, Ángel. **Antonio Candido e Ángel Rama**: o esboço de um projeto latino-americano. Trad. Ernani Ssó. Edição, prólogo e notas de Pablo Rocca. São Paulo: Edusp, 2018.

CASTRO-GOMÉZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo. “Introducción: la translocalización discursiva de Latinoamérica en tempos de la globalización”. *In*: CASTRO-GOMÉZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo. **Teoria sin disciplina**. Latinoamericanismo, postcolonialidade y globalización en debate. New York: University of San Diego, 1998.

CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon. “Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. *In*: CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon. (org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020

CHASTEEN, John Charles. **América Latina**: uma história de sangue e fogo. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

CHIAMPI, Irlermar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CHIAPPINI, Lígia. Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro. *In*: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina, palavra, literatura e cultura**. São Paulo: UNICAMP, 1994.

CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf (org.) **Literatura e História na América Latina**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

COELHO, Haideé Ribeiro; ROCCA, Pablo. **Diálogos latino-americanos**: correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro. São Paulo: Global, 2015.

COELHO, Haideé Ribeiro. A América Latina no Suplemento Literário de Minas Gerais (1969-1973). **Gragoatá**, Niterói, n. 22, p. 119-131, 1. Sem., 2007.

COELHO, Haideé Ribeiro. A interlocução latino-americana no Suplemento Literário do Minas Gerais e na Biblioteca Ayacucho. *In*: JORNADAS ANDINAS DE LITERATURA LATINO-AMERICANA: AMÉRICA LATINA, INTEGRAÇÃO E INTERLOCUÇÃO (JALLA), 2010, Niterói. **Anais...** Niterói, Universidade Federal Fluminense.

COSTA, Ana Lúcia Martins. Veredas de Viator. *In*: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira**: João Guimarães Rosa. Edição especial n. 20 e 21. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2006

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos**: teoria social, anti-racismo e cosmopolitismo. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**: Introdução Geral. 7 ed. São Paulo: Global, 2004. v.1.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**: Era barroca, Era neoclássica. 7. ed., São Paulo: Global, 2004, v. 2. p. 80-113.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**: Era romântica. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v. 3.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**: relações e perspectivas. 7.ed. São Paulo: Global, 2004. v. 6, v. 7.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico latino-americano?. *In*: II CONGRESSO ABRALIC - LITERATURA E MEMÓRIA CULTURAL, 1990, Belo Horizonte, v.1.

COUTINHO, Eduardo de Faria. **Literatura comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 58, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2010n59p113>. Acesso em: 19 jun. 2022.

COUTINHO, Eduardo de Faria. O novo comparatismo e o contexto latino-americano. **Revista Alea**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 181-191, Mai.-Ago., 2016a. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/PvjV5gw6mYv6QhQLRGVvPkd/?lang=pt>. Acesso em: 19 jun. 2022.

COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. 2. ed. São Paulo: Rocco, 2011.

COULTHARD, George Robert. A pluralidade cultural. In: MORENO, César Fernández (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CUNHA, Eneida Leal (org.). **Leituras críticas sobre Silviano Santiago**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CUNHA, Roseli Barros. **Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

DÁVILA, Ignacio del Valle. **Cámaras em trance: El Nuevo cine latino-americano, un proyecto cinematográfico**. Santiago: Editorial Cuarto Próprio, 2014.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Roch e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu, 2020.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: EDUSP, 2009.

FERREIRA, João Francisco. **Capítulos da literatura hispano-americana**. Porto Alegre: URGs, 1959.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. “Estudos Subalternos: uma introdução”. **Raído**, Dourados/MS, v. 4, n. 7, p. 83-92, Jan.-Jun., 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/619>. Acesso em: 19 jun. 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice; REIS, Livia (org.). **América Latina: integração e interlocução**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

FUNDACIÓN DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO. **Un lugar em la memoria: 1985 – 2005**. La Habana/Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba/Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, 2005. Disponível em: <http://cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=28>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. 2. ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2015.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Rapsodo do Sertão do sertão: da lexicogênese à mitopoese. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo, v. 12, n. 20-21, p. 144-186, 2006. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001656847>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GARCIA REYES. As espaldas de um gigante: Las traslaciones. Filmoliterarias brasileñas en el cine latino-americano. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 63-84, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/25100>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca. **Comentarios Reales de los Incas**. Libro Sexto. Ángel Rosenblat (org.). Buenos Aires: Emecè Editores S.A., (s.d.). Disponível em: <https://upload.wikimedia.org>. Acesso em: 22 jun. 2022.

GELADO, Viviane. **Poéticas da transgressão**: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina. São Paulo: EduFuscar, 2006.

GOMEZ, Facundo. Ángel Rama y el siglo corto de la narrativa latinoamericana, **Anales**, v. 1, n. 373, 2015. Disponível em: <https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/anales/article/view/1366>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GOUVEIA, Mariana Bonfanti de Nóbrega. **As contradições da contemporaneidade peruana a partir de El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas**. 2009. 119f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/13148/1/Mariana%20Bonfanti%20de%20Nobrega%20Gouveia.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2022.

GROSFOGUEL, Ramón. Descolonizando los universalismos occidentales: el pluriversalismo transmoderno decolonial desde Aimà Césaire hasta los zapatistas. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón (ed.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

GROSFOGUEL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**". Revista Crítica de Ciências Sociais, 2008 n. 80, p. 115 - 147

GUIMARÃES, Carolina Serra Azul. **Guimarães Rosa e o primeiro modernismo**. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-13102014-165436/pt-br.php>. Acesso em: 19 jun. 2022.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003

HARSS, Luís. Os nossos [fragmento]. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 217, out. 1970. p. 2-3.

HOISEL, Eveline. João Guimarães Rosa: diálogo com seus tradutores. **Floema**, ano II, n. 3, p. 87-102, 2006. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1674>. Acesso em: 16 jun. 2022.

HOSIASSON, Laura. O espelho da realidade. *In.*: Oscar Pilagallo (edit.). **Panorama da literatura latino-americana**. v. 7. Cadernos Entrelivros. São Paulo: Duetto, 2007.

IMBERT, Enrique Anderson. **Historia de La literatura hispanoamericana**: La colonia - cien años de república. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.

IMBERT, Enrique Anderson. **Historia de La literatura hispanoamericana**: Época contemporânea. Tomo II. México: Fondo da Cultura Económica, 1991.

JOSEF, Bella Karacuchansky. **História da literatura hispano-americana**. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

JOSEF, Bella Karacuchansky. **Literatura hispano-americano contemporânea**. Revista de Cultura Vozes. v. 7. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

JOSEF, Bella Karacuchansky. O romance brasileiro e o ibero-americano na atualidade. *In.*: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. **Fortuna crítica 6**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

JOSEF, Bella Karacuchansky. **Diálogos oblíquos** – 34 escritores falam da literatura latino-americana – entrevistas a Bela Josef. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.

KAZENPOLSKY, Adriana. Movimento modernista: uma literatura própria. *In.*: Oscar Pilagallo (edit.). **Panorama da literatura latino-americana**. v. 7. Cadernos Entrelivros. São Paulo: Duetto, 2007.

LÍSIAS, Ricardo. Realismo fantástico. *In.*: Oscar Pilagallo (edit.). **Panorama da literatura latino-americana. O Boom latino-americano**. Cadernos Entrelivros, v. 7, São Paulo: Duetto, 2007. p. 74-84.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. *In.*: COUTINHO, Eduardo F. **Guimarães Rosa**. Coleção Fortuna Crítica 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 62-97.

MACHADO, Álvaro Manuel. **Introdução à literatura latino-americana contemporânea**. Trad. Maria Luisa Trigueiros. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

MACIEL, Maria Esther. Cartografias do presente: poesia latino-americana no final do sec. XX. *In.*: MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam; OLIVEIRA, Paulo Motta (org.). **América em movimento**. Ensaios sobre literatura latino-americana do século XX. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **La descolonización y el girocolombia descolonial**. Tábula Rasa, Bogotá, Colombia, n. 9, julio-diciembre 2008. p. 61-72. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a05.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon. (coord.). **El giro decolonial**: reflexiones a una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

MARIÁTEGUI, José Carlos. Sete ensaios de interpretação da realidade peruana. Trad. Salvador Obiol de Freitas. E Caetano Lagrasta. São Paulo: Alfa-ômega, 1975.

MARSAL, Meritxell Hernando. A tradução cultural na literatura latino-americana. Fragmento, Florianópolis, n. 39, jul-dez, 2010. p. 73-83. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/meritxell-a-traducao-cultural-na-literatura-latino-americanapdf-d8m36erg4gop>. Acesso em: 19 jun. 2022.

MARTÍNEZ, José Luis. Unidade e Diversidade. *In*: MORENO, César Fernández. **América Latina em sua literatura**. v. 52. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 61-81.

MEDEIROS, Sérgio. Popol Vuh: A bíblia da América. *In*: Oscar Pilagallo (edit.). **Panorama da literatura latino-americana**. v. 7. Cadernos Entrelivros. São Paulo: Duetto, 2007.

MELLO, Heitor Ferraz. Crônicas da colonização. *In*: MELLO, Heitor Ferraz (org.). **Panorama da literatura latino-americana**, v. 7. Cadernos Entrelivros. Local: São Paulo Editorial. 2007. p. 25-26.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Moderna, 2007.

MIGNOLO, Walter D. El Pensamiento Decolonial: desprendimiento y apertura, un manifiesto. **Telar**, Rioja, Espanha, n. 6, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5468282>. Acesso em: 20 jun. 2022.

MIGNOLO, Walter D. **Historias Locais & Projetos Globais**: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003

MIGNOLO, Walter D. **The idea of Latin America**. Massachusetts-EUA: Blackwell Publishing Ltd., 2005.

MIGNOLO, Walter D. La descolonialidad del vivir y del pensar: Desprendimiento, reconstitución epistemológica y horizonte histórico de sentido. *In*: QUIJANO, Aníbal. **Ensayos en torno a la colonialidad del poder**. Buenos Aires: Del Signo, 2019. p. 11-45.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

MONEGAL, Emir. Alejo Carpentier: Lo real y lo maravilloso en El reino de este mundo. **Revista Iberoamericana**, n. 76-77, jul.-dez., 1971. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/2875>. Acesso em: 9 set. 2022.

MONEGAL, Emir. **El Boom de La novela hispano-americana**. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

MONEGAL, Emir. **Narradores de esta America**. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, 1976. Tomo 2.

MONEGAL, Emir. **Mário de Andrade e Borges**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MONEGAL, Emir. **Situación del escritor en América latina: Carlos Fuentes**. Anáforas. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/26054>. Acesso em: 20 jun. 2022.

MONTE ALTO, Rômulo. O colecionador e as raposas. In: ARGUEDAS, José María. **A raposa de cima e a raposa de baixo**. Trad. Rômulo Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

MORAES, Marcos Antônio de. (org.). **Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: EDUSP, 2001.

MORENO, César Fernández. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MOURA, Eduardo Junior Santos. **Des/obediência na De/colonialidade da formação docente em arte na América Latina**. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BBPHAY>. Acesso em: 20 jun. 2022.

MYERS, Jorge. Hacia la completa palingenesia y civilización de las naciones americanas: literatura romântica y proyecto social, 1830-1870. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Emancipação do discurso. Campinas: UNICAMP, 1994. v. 2., p. 221-250.

NAVARRO, Márcia Hoppe. **O romance na América Latina**. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

NICOLA, José de. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Scipione, 1998.

NÚÑEZ, Fabián Rodrigo Magioli. **O que é Nuevo Cinema latinoamericano? O cinema moderno na América Latina segundo as revistas cinematográficas especializadas latino-americanas**. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação) –

Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/18705>. Acesso em: 20 jun. 2022.

OLIVEIRA, Cristiano Mello; CASTRO, Pedro Nunes de. O 'Turista aprendiz', de Mário de Andrade versus 'El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo', de José Maria de Arguedas: uma aproximação literária e sociológica no panorama latino-americano. **Rebela**, Florianópolis, v. 2, n. 2, out. 2012. Disponível em: <https://nexos.ufsc.br/index.php/rebela/article/view/2808/0>. Acesso em: 20 jun. 2022.

OLMOS, Ana Cecília. A invenção de uma literatura. *In*: Oscar Pilagallo (edit.). **Panorama da literatura latino-americana**. Caderno Entrelivros. v. 7. São Paulo: Duetto, 2007. p. 6-19.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1963.

PARAQUETT, Márcia. Soy loco por ti, América: a mesma canção e duas interpretações para o diálogo entre o Brasil e a América Latina. *In*: JORNADAS ANDINAS DE LITERATURA LATINO-AMERIC, ANA: AMÉRICA LATINA, INTEGRAÇÃO E INTERLOCUÇÃO (JALLA), 2010, Niterói. **Anais...** Niterói, Universidade Federal Fluminense.

PAZ, Octavio. Poesia latino-americana. *In*: PAZ, Octavio. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 161-173.
PAZ, Octavio. **El labirinto de La soledad**. 15. ed. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

PINTO, Júlio Pimentel. A construção das identidades na América Latina. *In*: PINTO, Júlio Pimentel. **A leitura e seus lugares**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. A situação colonial. São Paulo: Memorial, 1993. v. 1.

PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Emancipação do discurso. São Paulo: Memorial, 1994. v. 2.

PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial, 1995. v. 3.

PIZARRO, Ana. **O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana**. Trad. Irene Kallina, Liege Rinaldi. Niterói: EDUFF, 2006.

POLAR, Antonio Cornejo. Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas. *In*: VALDÉS, Mario J. (org.). **O condor voa: literatura e cultura latino-americana**. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

POLAR, Antonio Cornejo. **Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sócio-cultural en las literaturas andinas**. Lima (Peru): Editorial Horizonte, 1994.

POMA DE AYALA, Guaman. **Nueva Cronica y Buen Gobierno**, 1615. Disponível em: <https://revistas.juridicas.unam.mx>. Acesso em: 22 jun. 2022.

PRADO, Maria Lígia; PELLEGRINO, Gabriela. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2014.

PRADO, Maria Lígia; PELLEGRINO, Gabriela. **América latina no século XIX: tramas, telas e textos**. São Paulo: Edusp, 2014.

QUEIROZ, Helaine Nolasco. **O dilema Cosmopolita versus nacional nas vanguardas latino-americanas**: uma comparação entre a Revista Martin Fierro e a Revista de Antropofagia (1924-1929). 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-B9DHC2>. Acesso em: 20 jun. 2022.

QUIJANO, Aníbal. **Ensayos en torno a la Colonialidad del Poder**. In: MIGNOLO, Walter (org.). Buenos Aires: Del Signo, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: MIGNOLO, Walter (org.). **Aníbal Quijano**: ensayos en torno a la colonialidad del poder. Buenos Aires: Del Signo, 2019. p. 151-155.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad – racionalidad. In: MIGNOLO, Walter (org.). **Aníbal Quijano**: ensayos en torno a la colonialidad del poder. Buenos Aires: Del Signo, 2019.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. La Americanidad como concepto o América en el mundo moderno-colonial. In: MIGNOLO, Walter (org.). **Aníbal Quijano**: ensayos en torno a la colonialidad del poder. Buenos Aires: Del Signo, 2019.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa em América Latina**. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RAMA, Ángel. **Cidade das Letras**. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

RAMA, Ángel. Las dos vanguardias latino-americanas. Revista Maldoror, n 9, Montevideu-Uruguai, 1973, p. 59
<https://monoskop.org> Acessado em 08/09/2022.

RAMA, Ángel; LLOSA, Mario Vargas. **García Márquez y la problemática de la novela**. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1973.

RAMA, Ángel. Autonomía literaria americana. In: RAMA, Ángel. **La crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n. 119, 1985.

RAMA, Ángel; LLOSA, Mario Vargas. **Primeros cuentos de diez maestros latino-americanos**. Barcelona: Planeta, 1975.

RAMINA, Larissa; NUNES, Laura Maeda. História e transformação no Direito Internacional na América Latina: a virada decolonial e a virada historiográfica. **Revista Brasileira de Direito Internacional**, v. 6, n. 1, p. 80-99, Jan.-Jun., 2020. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/direitointernacional/article/view/6578>. Acesso em: 20 jun. 2022.

RAVETTI, Graciela. **Nem pedra na pedra, nem ar no ar**. Reflexões sobre literatura latino-americana. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

REIS TEIXEIRA, Livia Maria de Freitas. **Conversas ao Sul**: ensaios sobre literatura e cultura latino-americana. Niterói: EDUFF, 2009.

REIS TEIXEIRA, Livia Maria de Freitas; FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **América Latina**: integração e interlocução. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

RESENDE, Beatriz. **A literatura latino-americana do século XXI**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

RETAMAR, Roberto Fernandez. Intercomunicação e nova literatura. *In*: MORENO, César Fernández. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

RIBEIRO, Darcy. **Diálogos latino-americanos**: correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro. Haydee Ribeiro Coelho e Pablo Rocca (org.). São Paulo: Global, 2015.

RICUPERO, Bernardo. Do Pós-Colonial à decolonialidade. *In*: CARVALHO, Glauber; ROSEVICS, Larissa (org.). **Diálogos Internacionais**: reflexões críticas do mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Perse, 2017.

ROBYN, Ingrid. Neobarroco: Tradições Cruzadas. *In*: Oscar Pilagallo (edit.). **Panorama da literatura latino-americana**. O *Boom* latino-americano. Cadernos Entrelivros, v. 7. São Paulo: Duetto, 2007.

RODRIGUES, Daiane Pereira. América Latina como arquivo: Josefina Plá lê os brasileiros. **Revista Rascunhos culturais**, Coxim, MS, v. 10, n. 20, p. 102-119, Jul.-Dez, 2019. Disponível em: https://revistarascunhos.ufms.br/files/2020/03/Rascunhos_v_10_n_20.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

RODRIGUES, Joana. **Antonio Candido e Ángel Rama**: críticos literários na imprensa. São Paulo: UNIFESP, 2018.

ROSEVIC, Larissa. Do pós-colonial à descolonialidade. *In*: CARVALHO, Glauber; ROSEVICS, Larissa (org.). **Diálogos Internacionais**: reflexões críticas do mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Perse, 2017.

RUFFINELLI, Jorge. Después de la ruptura: la ficción. *In*: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. v. 3. São Paulo: UNICAMP, 1995. p. 367-391.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encontro de culturas. *In*: MORENO. César Fernández. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SAGUIER, Rubén Bareiro. José María Arguedas o la palabra herida. *In*: ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Eve-Marie Fell (coord.). Madrid: ALLCAXX, 1997.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: GOMES, Renato Cordeiro. **Ensaio Antológico**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Boaventura Sousa; MENEZES, Maria Paula. (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHWARCZ, Lilian Moritz; STARLING, Helísa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp, 1995.

SHAW, Donald Leslie. **The Post-Boom in Spanish America Fiction**. Albany: State University of New York Press, 1998.

SILVA, Arlete Borba da. **Platform, descortinando em camadas as fronteiras do projeto de escrita de João Guimarães Rosa, em “O burrinho pedrês”**. 2017. 133f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/19934>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SOARES, Gabriela Pellegrini; PINTO, Júlio Pimentel. A América Latina no universo das edições brasileiras. **Diálogos**, Maringá, v. 8, n. 2, p. 133-151, 2004. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/38107>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SOSNOWSKI, Saúl. La “nueva novela” hispano-americana: ruptura y “nueva tradición”. *In*: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. v. 3. São Paulo: UNICAMP, 1995. p. 393-412.

SOUZA, Edneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (org.). **Modernidades Alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida e Marcos Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2020.

TEDESCO, Marina Cavalcante. Nuevo Cine latino-americano: una análise do cânone a partir do gênero. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 39-62, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/23945>. Acesso em: 20 jun. 2022.

TOMASEVICIUS FILHO, Eduardo. A nueva coronica y Buen Gobierno, do Inca Guamán Poma de Ayala: Uma proposta de ordenação colonial nativa? **Revista Mexicana de Historia del Derecho**, v. 25, p. 67-87, jan. 2012. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002835823>. Acesso em: 20 jun. 2022.

TORRES, Mário Renè Rodriguez. **Guimarães Rosa e outros escritores provincianos latino-americanos**: Arguedas, Rulfo, Roa Bastos e García Márquez. 2009. 112f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-20082009-154650/publico/MARIO_RENE_RODRIGUEZ_TORRES.pdf. Acesso em: 22 jun. 2022.

TROUCHÉ, André Luiz Gonçalves. Ainda o pós-boom. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTA. Ano 2, oct. 2002, São Paulo. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000300008&script=sci_arttext. Acesso em: 20 jun. 2022.

WALSH, Catherine. Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo. **Revista Latinoamericana**, n. 4, 2003. Disponível em: <https://journals.openedition.org/polis/7138>. Acesso em: 20 jun. 2022.

WALLERSTEIN, Immanuel. **World-systems analysis**: an introduction. Durham: Duke University Press, 2004.

FICCÃO

ALVES, Castro. “Vozes da África”. **Domínio Público**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000010.pdf>. Acesso em: 9 set. 2022.

ALVES, Castro. “O povo ao poder”. **Biblioteca Virtual de Literatura**. Disponível em: <http://biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://biblio.com.br/conteudo/CastroAlves/poesi ascoligidas.htm>. Acesso em: 9 set. 2022.

ARGUEDAS, José María. **A raposa de cima e a raposa de baixo**. Trad. Rômulo Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Éve-Marie Fell (coord.). Madrid: Scpione Cultural, 1997

ARGUEDAS, José María. **Agua**. Los escolares. Warma Kuyay. Lima: Compañía de Impresiones y publicidad, 1935.

ARGUEDAS, José María. **Os rios profundos**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BELLO, Andrés. **Alocución a la poesía**. [1823]. Disponível em: https://es.wikisource.org/wiki/Alocuci%C3%B3n_a_la_Poes%C3%ADa. Acesso em: 9 set. 2022.

BROTHERSON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (org.). **Popol Vuh**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2018.

CARPENTIER, Alejo. **Um reino deste mundo**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARPENTIER, Alejo. **Los pasos perdidos**. Trad. Marcelo Tápia. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**: campanha de Canudos. 39 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Publifolha, 2000.

ECHEVERRÍA, Esteban. **La cautiva y El matadero**. Buenos Aires: Gargola Ediciones, 2004.

EIRÓ, Paulo Emilio de Salles Chagas. **Sangue Limpo**. 2. ed. São Paulo: Departamento de Cultura, Divisão do Arquivo História, 1949.

HERNÁNDEZ, José. El gaucho **Martín Fierro**. Disponível em: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/hernandez_jose_-_el_gaucho_martin_fierro.pdf. Acesso em: 9 set. 2022.

PALMA, Ricardo. “Tradiciones peruanas”. [1872]. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-primera-serie--0/html/ff170c4a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acesso em: 9 set. 2022.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Fronteira, 2001.

SANCHEZ, Florencio. “La gringa” [1904]. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gringa--0/html/feefee08-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acesso em: 9 set. 2022.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo, a civilização y barbárie**. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso, 2018. Disponível em: <https://bcn.gob.ar/coleccion-pensamiento-del-bicentenario/facundo-o-civilizacion-y-barbarie>. Acesso em: 9 set. 2022.

SOUSANDRADE, Joaquim de. **O guesa**. Biblioteca Brasileira. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/619>. Acesso em: 9 set. 2022.

VALLEJO, César. **Heraldos negros**. Biblioteca virtual universal. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/130369.pdf>. Acesso em: 9 set. 2022.