

2. A escrita da nação

Quando pensamos em nação, pensamos numa instituição extremamente antiga e natural na humanidade. No entanto, como nos ensina Ernest Renan em seu célebre ensaio *O que é uma nação?* (1882), os estados nacionais são formações recentes na história mundial (cerca de 250 anos). A antiguidade clássica, como conta o historiador, teve repúblicas e realezas municipais, impérios, mas praticamente não teve a nação no sentido em que a compreendemos” (RENAN, 1997, p. 14). O Império romano esteve bem perto de ser uma pátria, pois “foi uma grande associação, sinônimo de ordem, paz e civilização”. Porém, um império que tinha doze vezes o tamanho da França atual, “não poderia constituir um Estado na acepção moderna” (Idem, p. 15).

Ele explica, então, que a essência de uma nação corresponde a um ‘princípio espiritual’, e não físico, ou seja, é uma construção simbólica. Com isso, a ideia de que as nações são unidas exclusivamente pela raça, língua, religião, comunhão de interesses ou pela geografia é uma a uma desconstruída pelo pensador francês que vê neste “princípio espiritual” - que consiste num rico legado de lembranças (e de esquecimentos) e num desejo de viver juntos – o pilar da nação.

Para Renan o esquecimento é um fator essencial na criação das nações e o progresso dos estudos históricos representa um perigo para a nacionalidade, uma vez que a unidade é sempre feita brutalmente. “Na verdade, a investigação histórica traz de volta à luz fatos de violência ocorridos na origem de todas as formações políticas, mesmo aqueles cujas consequências tenham sido as mais benéficas” (Idem, p. 19), ressalta.

Por fim, o autor conclui que a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, mas que, também, em comum, tenham esquecido muitas coisas. “A nação, como o indivíduo, é resultado de um longo passado de esforços, de sacrifícios e de devoções”. Assim, o culto dos ancestrais, aqueles que fizeram de nós o que somos, é fundamental. O capital social de uma nação assenta-se, então, num “passado heróico, grandes homens e glória” (Idem, p. 39).

Porém, ele alerta em tom profético para o fato de que como as nações surgiram de uma vontade de viver junto e as vontades humanas mudam, “nações

não são algo eterno. Elas começaram; elas acabarão. Provavelmente a convenção europeia virá substituí-la” (Idem, p. 41).

Para outro estudioso do tema, Benedict Anderson, no famoso estudo *Comunidades Imaginadas*, além de recentes, as nações são comunidades imaginadas, soberanas e limitadas: “Ela é imaginada porque até os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32).

Mais adiante ensina que as comunidades se distinguem não por sua falsidade ou autenticidade, mas pelo estilo como são imaginadas. E tais comunidades são limitadas porque, segundo ele, mesmo a maior delas possui fronteiras finitas, ainda que elásticas. “Nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade” (Idem, p. 33).

Quanto à soberania, imagina-se a nação soberana porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução Francesa destruíam a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. Como as nações sonham ser livres, “a garantia e o emblema dessa liberdade é o Estado Soberano” (Idem, p. 34). Daí, falar-se em Estado-nação.

Por fim imagina-se a nação como uma comunidade porque independentemente das desigualdades que possa haver dentro de suas fronteiras, ela é sempre concebida como uma “profunda camaradagem horizontal”. Foi essa fraternidade que fez com que nos dois últimos séculos tantos milhões de pessoas se dispusessem não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas (Idem, p. 34).

Ainda de acordo com Anderson, no fim da Idade Média houve no Ocidente uma transformação no modo de apreender o mundo que possibilitou o surgimento das nações. Uma das mudanças foi o declínio das comunidades sagradas e sua língua oficial, o latim, e a passagem da representação da realidade, que até então era maciçamente visual (por exemplo, os vitrais) e auditiva (como as narrativas orais), para a representação escrita, a partir do advento da imprensa.

Essas transformações incluem uma alteração na noção de tempo. A mentalidade cristã medieval se imaginava num tempo messiânico, numa simultaneidade de passado e futuro, em um presente instantâneo. O que vai ocupar o lugar dessa concepção medieval de “simultaneidade-ao-longo-do-tempo” será

uma idéia benjaminiana de “tempo vazio e homogêneo”, “marcada pela coincidência temporal e medida pelo relógio e pelo calendário” (Idem , p. 54).

Anderson explica que essa transformação foi importante para a origem do novo tipo de comunidade que ascendia, porque dessa nova temporalidade florescem na Europa, no século XVIII, duas formas narrativas, o romance e o jornal, tecnicamente capazes de ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação (Idem, p. 55). Tais formas contribuem para que possamos tomar conhecimento daquilo que imaginamos, ou seja, os nossos compatriotas.

Mas para o autor, a popularidade da nação tem a ver, sobretudo, com o capitalismo, ou melhor, com a expansão do mercado editorial: se o conhecimento por manuscritos era um saber restrito, o conhecimento pela letra impressa vivia da reprodutibilidade e da disseminação. Assim, em busca de mais e mais público, a incipiente indústria livreira, que até então só publicava livros em latim, começa a publicar edições em vernáculos como, por exemplo, a tradução da Bíblia para o alemão por Lutero, que para Anderson, foi o primeiro autor de *best-sellers*.

Com o advento da imprensa, idéias que demoravam meses e anos para se propagar passam a ser rapidamente disseminadas, de modo que a indústria livreira tem participação direta no abalo sofrido pela igreja e pelos estados dinásticos na segunda metade do século XVI.

A convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana [dessacralizando o latim] criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica montou o cenário para a nação moderna (Idem, p. 82).

Ao passado de lembranças de que fala Renan e à comunidade “imaginada” de Anderson, o indiano Homi K. Bhabha acrescenta que as nações são como narrativas, pois têm suas origens nos mitos perdidos no tempo e só se realizam plenamente aos olhos da imaginação.

As origens das nações, assim como das narrativas, perdem-se nos mitos do tempo e apenas na memória seus horizontes se realizam plenamente. Esta imagem da nação – ou da narração – pode parecer excessivamente metafórica, mesmo desesperadamente romântica, mas é a partir dessas tradições do pensamento político e da linguagem literária que a nação surge, no Ocidente como uma poderosa idéia histórica (BHABHA, 1997, p. 48).

Como podemos notar, a ‘imaginação’ é um elemento que perpassa as definições de nação dos três pensadores citados. É também através do registro

escrito desse imaginário que a nação ganha forma. Como bem lembrou a antropóloga Lilia Schwarz, no prefácio de *Comunidades Imaginadas*, o orientalista Eduard Said já concluía que os romances de fundação se destacam na construção coletiva de um passado e de um “nós” comum e identificado. “A partir deles se daria uma espécie de confirmação hipnótica da solidez de uma comunidade, a qual naturaliza a história e o próprio tempo” (in: ANDERSON, 2008, p. 13).

Imaginar é, então, selecionar e obliterar, de modo que em pleno século XIX, como chama a atenção Lilia, nos entendíamos como europeus ou no máximo indígenas, num país em que mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços. Além disso, lembra a antropóloga, “na representação oficial ‘esquecemos’ a instituição escravocrata – espalhada por todo o país - e exaltamos a natureza provedora dos trópicos, como se o país fosse feito basicamente da imagem de sua flora exuberante” (Idem, p. 16).

Esse imaginário teria dado uma reviravolta na década de 1930 de modo que a mestiçagem se transforma na nossa mais profunda redenção. A partir de então a capoeira e o candomblé virariam ‘nacionais’, do mesmo modo o samba e o futebol (destituído de sua identidade inglesa) se transformavam, como num passe de mágica, numa marca da brasilidade (Ibidem).

No ensaio *Nação imaginada: memórias, mitos e heróis*, o historiador José Murilo de Carvalho afirma que mais do que qualquer outra comunidade, as nações requerem para sua sobrevivência a construção de uma identidade coletiva, para contrabalançar os muitos elementos divergentes que todas têm de enfrentar. Construir essa identidade requer escrever e reescrever a história e com isso criar heróis nacionais, mitos, símbolos e alegorias. Segundo o historiador, o primeiro mito brasileiro registrado data de 1500, na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal. “A visão edênica da nova terra foi reiterada muitas e muitas vezes pelos portugueses, brasileiros e estrangeiros, até se tornar um importante ingrediente do imaginário nacional. Tornou-se o mito edênico brasileiro”. (CARVALHO, 2003, p. 402)

O Brasil durante séculos foi narrado tal qual um paraíso terrestre como no período romântico, que reciclou esse mito em poemas como *Canção do Exílio* (1843), de Gonçalves Dias; no livro *Porque me ufano do meu país* (1900), de Affonso Celso; e no hino nacional (1909), de autoria de Joaquim Osório Duque

Estrada. O mito edênico incluiria o orgulho pelas belezas e riquezas do país; uma noção de paraíso como um presente a ser aproveitado e não construído; e que fosse como um jardim aberto a todos (Idem, p. 413).

Segundo José Murilo, pesquisas recentes de opinião pública (1995-96) revelam que 60% dos brasileiros têm muito orgulho de seu país, sendo a principal razão a exuberante natureza. “As respostas repetiam as mesmas expressões desde Caminha: um clima agradável e saudável, grandes florestas e rios, lindos céus e lindas praias, terra fértil e abundância de recursos animais, vegetais e minerais” (Idem, p.403). Neste caso, a história nacional aparece como algo muito estranho aos brasileiros, como se eles não tivessem nada a ver com ela.

José Murilo alerta, no entanto, para o contraste entre esse imaginário edênico e uma realidade nacional dramática, pois, exceto por suas dimensões geográficas, pelo tamanho da população e pelo futebol, o país se destaca internacionalmente por sua desalentadora estatística de pobreza, analfabetismo e péssimos índices de desigualdade social e ainda pela crescente violência e brutalidade policial. “Um fenômeno desanimador para um país que se vê como cordial e pacífico” (CARVALHO, 2003, p. 414).

Na verdade, o autor fala aqui de um imaginário nacional construído pela literatura pré-modernista e atualmente por outras manifestações culturais e pela mídia, como os desfiles de carnaval, propagandas de TV e algumas telenovelas. Como se sabe, o movimento modernista foi um divisor de águas na literatura brasileira, no sentido de que a partir dele os problemas nacionais são incorporados e a nação deixa de ser tratada como um paraíso terrestre. E se hoje o Brasil é representado literariamente não é mais no sentido ‘totalizante’ - como uma nação homogênea, unificada - e nem idealizado. Pelo contrário, o Brasil que aparece na produção contemporânea é fragmentário e está muito mais próximo do purgatório do que do éden⁴.

⁴ A violência e os conflitos sociais estão estampados em livros como *Cidade Partida* (1994), de Zuenir Ventura, *Abusado* (2003), de Caco Barcelos, *Elite da Tropa* (2006), de André Batista, Rodrigo Pimentel e Luiz Eduardo Soares, entre tantos outros sucessos editoriais. Essa temática aparece ainda na literatura produzida pelos próprios moradores e ex-moradores da periferia. Alavancados pelo sucesso de *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, autores como Férrez, Sérgio Vaz, Allan da Rosa, dão o seu testemunho sobre os dramas vividos em suas comunidades.

No período de sua consolidação, a nação necessita, então, de crenças que, transmitidas culturalmente, sejam capazes de promover a coesão nacional. Assim, como bem define Vera Follain, “a nação é uma invenção, não porque seja mentira, mas porque depende para sua existência de atos coletivos de imaginação, expressos através dos meios de comunicação: livros, jornais, panfletos, etc.” (FIGUEIREDO, 1999, p. 74).

Dessa forma, a nacionalidade como fenômeno moderno, exigia o incentivo para produzir e consumir uma literatura que definisse uma identidade comum. “Essa identidade se teceu a partir de relatos acerca do passado histórico do povo que habitava o território que se queria definir como nacional. Tratava-se de realizar uma reinterpretação fundadora, que passava pela criação de mitos”, que, registrados através da literatura, funcionavam como “cimento ideológico” para a edificação da jovem nação (Idem, 74-75). É o que se deu no Romantismo, como, por exemplo, nos romances de José de Alencar.

2.1. A invenção da nação na literatura brasileira

A condição de país colonizado impôs ao Brasil, sobretudo a partir de sua independência política, em 1822, a necessidade de se criar uma literatura diferente da transplantada de Portugal. É então, no período romântico, que os escritores brasileiros almejam produzir uma literatura equivalente às européias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria, ou como se dizia, ‘uma literatura nacional’.

Neste período, o poeta para ser nacional tinha que harmonizar as tradições indígenas com as portuguesas e a literatura tinha o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Como afirma Antonio Candido, em sua *Formação da literatura brasileira*, “manteve-se durante todo o romantismo esse senso de dever patriótico, que leva os escritores não só a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 2006, p. 328).

José de Alencar tinha consciência de sua missão como artista de um período ambíguo como o da formação da nacionalidade. Para ele, cabia ao povo preparar a matéria e aos grandes “escultores da palavra” erigirem os “monumentos literários da pátria”, como afirma em *Bênção Paterna* (1872), prefácio de *Sonhos D’Ouro*. Para o romancista, uma literatura nacional pressupunha dois aspectos: falar sobre a realidade local (temática do índio e da natureza exuberante) e usar uma linguagem capaz de exprimi-la (ALENCAR, 1981, p. 11).

A vontade de afirmação da jovem nação se projeta, então, na invenção de uma nova tradição, diferente da portuguesa. Esse afirmar da ‘essência nacional’ estaria, no entanto, segundo o orientador dessa pesquisa, atrelado a um paradoxo: “nega-se uma tradição que, ao mesmo tempo, é reinterpretada na tentativa de preencher aquele vazio com narrativas, imagens, idéias que contribuiriam para a formação de mitos fundadores da nacionalidade” (GOMES, 2002, p. 129).

Era preciso esquecer toda uma realidade indesejável herdada da tradição portuguesa para elaborar uma imagem única, totalizante, de uma nação reconciliada. A herança colonial portuguesa é submetida a um processo de ressemantização para justificar a nova nação: “A narrativa romântica brasileira propõe uma ‘comunidade imaginada’ (Benedict Anderson) enquanto totalidade

estável e a identidade cultural enquanto essência fundadora resultante da conciliação de colonizador e colonizado” (Idem, p. 130).

A idéia de nacionalismo literário começa a ser discutida mais intensamente a partir de 1826, com a publicação do *Resumé de l’histoire littéraire du Portugal suivi du resumé de l’histoire littéraire du Brésil*, de Ferdinand Dennis⁵. Afrânio Coutinho, em seu livro *A tradição afortunada* explica:

O processo de diferenciação da literatura brasileira em relação à portuguesa, a tendência à nacionalização e a busca do caráter nacional encontram no programa de Dennis um impulso e uma consagração que foram bem compreendidos pelos corifeus da renovação literária”. (COUTINHO, 1968, p. 16)

Dez anos depois, em 1836, Gonçalves de Magalhães publica na Revista Niterói o seu *Discurso sobre a história da literatura no Brasil*, em que acusa alguns escritores brasileiros de se deixarem levar por seus cânticos, e olvidarem “as simples imagens que uma natureza virgem com tanta profusão lhes oferecia” (Idem, p.77). A imitação dos antigos teria para ele prejudicado a poesia brasileira.

Na mesma linha segue Pereira da Silva, em *Estudos sobre a literatura* (Idem, p.79), ao dizer que “nossos vates renegam sua pátria, deixam de cantar a beleza das palmeiras para saudarem o Deus do Politeísmo Grego” não passando de “meros imitadores, e repetidores de idéias e pensamentos alheios”.

Originalidade e nacionalidade confundiam-se no Romantismo. De acordo com a crítica então vigente, a originalidade resultaria da adaptação da literatura à natureza local. A questão da nacionalidade era assim incontornável: todos os problemas da literatura passavam por ela e, a favor ou contra o nacionalismo, não existia espaço exterior ao espaço estipulado pela “Lei” proposta por José de Alencar, Gonçalves de Magalhães e outros.

O período romântico brasileiro é para Abel Barros Baptista, “um momento verdadeiramente fundador [para a literatura brasileira], não só porque só então ela começa, mas porque aí se coloca o problema do seu começo”. A partir desse período, a literatura brasileira se estrutura predominantemente como interpretação do Brasil, e a busca da nacionalidade literária se confunde com a construção do

⁵ Escritor francês (1798-1890) que esteve no Brasil durante três anos (1816-1819), e que incentivou os escritores americanos a se livrarem das tradições herdadas do ocidente e a cantarem as belezas da paisagem tropical (CANDIDO, 2006).

imaginário nacional. “Ao mesmo tempo que fundavam o projeto de literatura nacional, os românticos inventavam o Brasil”, (BAPTISTA, 2003, p. 24)

O indianismo dos românticos, porém, preocupou-se em equiparar o índio ao conquistador, “realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia” (CANDIDO, 2006, p. 337). Alencar, por exemplo, não se interessava pelo índio tal como ele era “grosseiro e embrutecido”. Para Luis Felipe Ribeiro, ele forjou a nova raça dos trópicos e para criar uma ascendência nobre e enobrecedora, inventou o índio “bom-selvagem”. “Era o índio, como confessa, um ideal, um sonho de ascendência, tão necessário depois que renegamos a paternidade portuguesa” (RIBEIRO, 2004, p. 181).

Eneida Leal Cunha, em *Literatura e Identidade*, concorda com Antonio Candido no sentido de que as narrativas românticas inventavam uma identidade – naquele “esquecimento” coletivo proposto por Renan - “apagando ou recalçando algo que positivamente existia, a violência dos processos coloniais e do sistema escravista, a multidão de negros que povoavam o país” – e ao mesmo tempo, criavam algo que nunca existira: “o consórcio harmonioso entre o colonizador e o habitante natural da terra, a condescendência com o belo índio, o elogio e a heroicização do sacrifício da cultura autóctone” (CUNHA, 1997-98, p. 179-80).

Eneida lembra o termo “etnicidade fictícia” de Etienne Balibar, como sendo uma condição *sine qua non* para se produzir um povo – de modo que este seja representado no passado e no futuro como se fosse “uma comunidade natural”. No caso do Brasil, as nossas narrativas fundacionais, ao fabricarem a nossa “etnicidade fictícia”, excluíram o negro.

No início do século XX, Euclides da Cunha vai trazer à tona a figura do sertanejo no monumental *Os sertões* (1902). Marco na vida mental do Brasil, a epopeia é, segundo a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, organizada por Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, um livro único, sem igual em outras literaturas: mistura o ensaio, a história, as ciências naturais, o lirismo, o drama e mostra a definitiva conquista da consciência de brasilidade pela vida intelectual do país, além de dar um passo decisivo no desenvolvimento dos estudos brasileiros. “Ao chamar a atenção para o sertão, é obra da mais alta significação da nacionalidade consolidando definitivamente a conquista do espírito nacionalizante”, informa o verbete. Além de ter narrado a terra e a gente

brasileira, a narrativa traz uma concepção da realidade histórica e social brasileira. “Foi uma visão nova do Brasil e seus problemas que nasceu com o livro”, conclui (2001, p. 569).

Em outro ensaio fundamental de Candido, *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*, (CANDIDO, 2006, p. 127), o crítico explica que na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental, “a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas”. Para ele, esta ambiguidade teria dado às afirmações particularistas um tom de constrangimento, geralmente resolvido pela idealização dos índios, pela exclusão dos negros e mestiços, que como escravos e ex-escravos não podiam ser glorificados, e pelo abrandamento da paisagem.

Já em 1922, o movimento Modernista teria nos libertado de uma série de recalques históricos, sociais e étnicos de modo que as nossas deficiências passaram a ser interpretadas como potenciais superioridades. Como avalia Candido, não era mais preciso escrever que tudo aqui era belo e risonho:

Acentua-se a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura (CANDIDO, 2006, p. 127).

Como depois da Primeira Guerra Mundial (1914-18), o Brasil se encontra mais ligado comercial e culturalmente ao Ocidente europeu, os nossos modernistas vão reencontrar a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro, priorizando o caráter estético da nação, elaborando criticamente a nossa cultura, dando expressão ao nosso folclore, de maneira bastante irreverente, como Oswald e Mário de Andrade. Esse período foi responsável pela descoberta de símbolos e alegorias bastante sugestivos da nossa cultura, como por exemplo, a antropofagia.

O movimento pretendeu, como escreveu Mário de Andrade em carta a Joaquim Inojosa, em 1924, promover a entrada do Brasil no “concerto das nações cultas”. Para isso, era preciso concorrer “com a sua parte pessoal, com o que o singulariza, com o que o individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a civilização” (MORAES, 2002).

A fronteira é entendida nesse momento não como algo que restringe, mas como algo que abre possibilidade de contato e participação na vida moderna, como resume Eduardo Jardim de Moraes, no artigo *O que significa ir além das fronteiras?*: “Apenas à medida que a cultura nacional apresentar uma fisionomia própria, em que suas características forem delimitadas, ela comungará os ideais modernos universais” (Idem).

Este mesmo autor conta em outro ensaio, *Modernismo revisitado*, que o movimento propunha uma renovação a partir da nacionalização das fontes de inspiração do artista brasileiro. “O que importa não é apenas compatibilizar o que é moderno e o que é nacional. Importa mais apresentar o moderno como necessariamente nacional” (MORAES, 1998, p. 221). Dessa forma, prossegue o autor, “a rejeição da problemática do nacionalismo trazia consigo a recusa do ingresso na ordem moderna (Idem, p. 222).

Na década de 1930, literatura e pensamento nacional caminham juntos produzindo ensaios histórico-sociológicos fundadores da nossa sociologia, como *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freire, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *Evolução Política do Brasil* (1933), de Caio Prado Júnior. Já na década de 1940, segundo Candido, houve uma separação abrupta entre preocupação estética e preocupação político-social. Essa década será marcada por um certo repúdio ao local, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e pesquisa interior. Na segunda metade do século XX, a separação entre literatura (estética) e ensaio (político) fica ainda mais patente.

Assistimos ao fim da literatice tradicional, da intromissão indevida da literatura [...] Em consequência, presenciamos a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e mais voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos (CANDIDO, 2006, p.143).

O crítico Silviano Santiago, no entanto, acredita, como afirma no ensaio *Uma literatura anfíbia* (SANTIAGO, 2003, p. 73), que ainda hoje arte e política andam de mãos dadas no Brasil. “Caso a educação não tivesse sido privilégio de poucos desde os tempos coloniais, talvez tivéssemos podido escrever de outra maneira o panorama da literatura brasileira contemporânea”. No lugar de usar a literatura *ut doceat* (para educar), ela poderia se ater a apenas dois princípios da

estética: *ut delectet* e *ut moveat* (para deleitar e comover), que segundo o autor não fazem parte da nossa realidade.

Nesse sentido, a literatura acabou tendo uma longa soberania no Brasil, contribuindo com grande eficácia para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros, de modo que autores como José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade e Euclides da Cunha tiveram papel crucial na revelação do Brasil aos brasileiros.

No artigo *O movimento modernista*, Mário de Andrade ressaltava um aspecto importante do período, que fez a nação ocupar um lugar central no pensamento modernista: a coletividade. Ele conta que apesar da consciência nacional aparecer em Gregório de Matos ou Castro Alves, essas manifestações eram episódicas como realidade do espírito. E em qualquer caso, sempre um individualismo (ANDRADE, 1974, p. 242), diferente do que ocorreu no romantismo e no modernismo.

Entre os períodos de nacionalismo literário também houve reivindicações por uma literatura cosmopolita, como a de Machado de Assis, em 1873, no ensaio *Literatura Brasileira – Instinto de Nacionalidade*. Para ele, tudo era matéria de poesia, uma vez que trouxesse “as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe” (ASSIS, 1962, p. 132). Tanto o indianismo quanto os costumes civilizados ofereciam à imaginação boa e larga matéria de estudo (Idem, p.133). Machado nem compactuava com a atitude nacionalista e nem repudiava totalmente as suas manifestações e considerava a “cor local” uma ilusão: “Não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que nos empobrecem” (Idem, p. 135). Dizia que “um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores e de aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais”. (Idem, p. 144). E para provar que a nacionalidade de um escritor não residia em sua temática, deu o exemplo de Shakespeare, que apesar de não tratar da história inglesa ou do território britânico em *Hamlet*, *Otelo*, *Júlio César* e *Romeu e Julieta*, nem por isso deixou de ser um poeta essencialmente inglês: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é um certo sentimento íntimo que o torne homem de seu tempo e do seu país ainda que trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (Idem, p. 135).

Apesar de tais reivindicações por liberdade de expressão, críticos como Afrânio Coutinho e Astrojildo Pereira, como conta Abel Barros Baptista em *A formação do nome*, se esforçaram para restituir a obra de Machado ao projeto nacional. Para eles, sem ser nacionalista, Machado teria sido um escritor nacional e popular, pois não escrevia de costas para a sua nação. Sua obra refletia os problemas de seu povo, seus costumes, preocupações, ideais e dificuldades (BAPTISTA, 2003, p. 45-55). Abel acredita, no entanto, que o enquadramento da obra de Machado no contexto nacional é empobrecedor e que todo grande escritor está ao mesmo tempo dentro e acima da literatura a que pertence. Ele afirma que Machado procura

mostrar que o “instinto de nacionalidade” não constitui missão ou obrigatoriedade para os escritores, é apenas o “primeiro traço” da literatura brasileira no estado em que se encontra, ou seja, é apenas uma tendência literária entre outras possíveis que nada torna verdadeiramente mais importante ou mais legítima que qualquer outra (2003, p. 63)

Nesse sentido, a estratégia de Machado seria para Abel lucidamente crítica: “trata-se de separar a discussão e a reflexão sobre a literatura brasileira da discussão e da reflexão sobre o Brasil” (Ibidem).

Também Joaquim Nabuco em *Minha formação* dizia: “Sou antes um espectador do meu século do que do meu país”, dando preferência à crise da representação por que passava a modernidade à identidade nacional que a jovem nação buscava (SANTIAGO, 2003, p. 13). Nabuco se interessava mais pela civilização, que era como uma peça sendo encenada em todos os teatros da humanidade, do que pelas paisagens do Novo Mundo. Numa passagem de *Minha Formação*, o grande abolicionista afirma que as paisagens daqui não valiam para ele um trecho da via Appia ou um pedaço do cais do Sena à sombra do velho Louvre. Daí o termo “moléstia de Nabuco”, cunhado por Mário de Andrade em carta a Carlos Drummond de Andrade, na qual o mineiro é repreendido por suas inclinações afrancesadas. Tal moléstia consistia em brasileiros, como Drummond e Nabuco, sentirem saudades do Sena em plena Quinta da Boa Vista (GONÇALVES, 2010).

Depois do modernismo, as manifestações do nacional na literatura se tornaram cada vez mais espaçadas e individuais. A partir de 1950, as questões nacionalistas, que antes da Guerra conotaram a militância de Direita, passam a

bandeira esquerdizante e voltam a dominar. Segundo Alfredo Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*

Renova-se o gosto da arte regional e popular, fenômeno paralelo a certas idéias-força dos românticos e dos modernistas que no afã de redescobrirem o Brasil, também se haviam dado a pesquisa e ao tratamento estético do folclore; agora, porém, graças ao novo contexto sociopolítico, reserva-se toda a atenção ao potencial revolucionário da cultura popular (BOSI, 2006, p. 386-7).

O autor afirma que os resultados artísticos desse período são irregulares, mas que alguns textos de Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal e Dias Gomes se destacam na construção de um imaginário nacional.

Já o Brasil imaginado da década de 60 e 70 atribui as mazelas nacionais à subordinação ao imperialismo das nações centrais. O intelectual procura nesse momento “o povo”. A ficção, como a de Antônio Callado, por exemplo, traça outro perfil à nação: “não há espírito conciliatório, mas de antagonismo; louva-se menos, denuncia-se mais; perde-se o tom idealista para ganhar um travo realista e combativo” (Germano, 2001).

Em *Quarup* (1967), Callado, ao narrar a história de um padre que abandona o litoral e faz uma excursão ao centro geográfico brasileiro, a região do Xingu, ajuda a compor o que se chama de Brasil – uma memória coletivamente compartilhada, procurando construir uma imagem-síntese do país (Ibidem). Porém neste romance, a “essência” da nação não é encontrada no passado histórico, como queriam os românticos, mas no interior longínquo do Brasil, “distante da costa atlântica e de seus contatos estrangeirizantes”, onde “depois de muita peripécia” a expedição encontra um formigueiro (SCHWARZ, 1984, p. 33).

Na década de 80, *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, que narra três encarnações da “alminha brasileira”, retoma os modos de construção da etnicidade fictícia que tornou possível a nação. Para Eneida Leal Cunha, em *Literatura e Identidade*, o autor

Desconstrói as ficções identitárias e as narrativas primordiais de fundação da nacionalidade nos seus suportes mais consistentes: a uniformização da língua, a homogeneização descolorida da raça, a produção de uma história comum impregnada de significações imaginárias que compensam as divisões e separações da vivência social (CUNHA, 1998, p. 184).

O romance investe numa outra narrativa sobre o país e a identidade - diferente das tradições romântica de representação da nacionalidade e da

antropofagia modernista -, ao tratar da violência que os rituais de dominação e a tradição dos discursos de identidade camuflaram e legitimaram (Cunha, 1998, p. 188).

A geração surgida a partir da segunda metade da década de 1990, de acordo com Beatriz Resende, coloca a literatura em sintonia com os tempos pós-modernos, tratando de novas subjetividades, da tensão entre o local e o global, da desterritorialização e do fim da barreira entre a alta cultura e a cultura de massa. O regime democrático possibilita que os novos criadores fiquem livres de qualquer necessidade de denúncia (como nos anos 1970 - 80) ou exaltação nacional reapropriada (anos 1980) (2008, p. 24). É uma literatura marcada pela multiplicidade – de temas, formatos, linguagens e suportes.

Já no final do século XX, segundo a professora Vera Follain de Figueiredo (1999, p. 78), é “o cinema que toma posição para reorganizar o imaginário brasileiro. *Central do Brasil* (1999) e *Terra Estrangeira* (1994), de Walter Salles Jr., retomam a função do cinema assumida na década de 1960 por Glauber Rocha com *Deus e o diabo na terra do sol* (1963). Tais narrativas vão problematizar a desinvenção do Brasil, buscando “criar um imaginário que trabalhe o sentimento de orfandade decorrente do fato de a mãe-pátria querer sair do cenário antes de o filho atingir a maioridade” (Ibidem).

Diante do processo de desinvenção da nação desencadeado pela estratégia globalizadora do atual estágio do capitalismo, a narrativa cinematográfica tenta inventar outras formas de solidariedade que ocupem o lugar deixado pelo afrouxamento dos laços nacionais (FIGUEIREDO, 1999, p. 73).

Para a autora, os rumos tomados pela economia capitalista no final do século XX, “tendem a tornar a nação, tal como concebida pela modernidade, uma ficção desnecessária”, de modo que as narrativas contemporâneas privilegiam “o caráter construído da totalidade nacional, com o objetivo de apontar para a sua superação, uma vez que seria fruto de contingências históricas já ultrapassadas” (Idem, 74).

Para o orientador desta pesquisa, Renato Cordeiro Gomes, a Rede Globo também procura de alguma forma assegurar a integridade nacional: “Ali também se plasmava a identidade cultural do Brasil, afinal ‘a gente se vê por aqui’, diz um dos bordões da emissora”. Segundo Gomes, algumas telenovelas e minisséries desempenham hoje um papel decisivo na constituição do imaginário social,

semelhante ao folhetim do século XIX e do romance. No entanto, narrativas como *Hoje é dia de Maria* (2005), dirigida por Luiz Fernando Carvalho, abrem mão do discurso pedagógico de um povo homogêneo para construir um discurso narrativo da nação em que o performático se sobrepõe, deixando transparecer a nação dividida no interior dela própria e articulando a heterogeneidade de sua população (GOMES, 2006)⁶.

Para este autor, a minissérie retoma e recicla em outro contexto e época certas propostas de Mário e Oswald de Andrade em relação à cultura popular e à antropofagia, no que diz respeito à “consciência aguda de uma cultura complexa, híbrida, mestiça, que se debatia com a dependência de culturas hegemônicas”. Tanto a minissérie de Carvalho, quanto os manifestos de Oswald e a rapsódia de Mário participam da construção de uma identidade nacional, mas não a veem como uma essência prévia a ser exteriorizada. Através da ficção, tais narrativas, “deglutem antropofagicamente várias culturas, para revelar o caráter híbrido da cultura que nos constitui, corroendo o mito de uma cultura pura”, sem influências estrangeiras.

Neste início do século XXI, outros programas de TV, como *Via Brasil* (Globo News), *Globo Rural* (TV Globo), *Expedições* (TV Brasil), ou ainda os desfiles das escolas de samba parecem continuar recriando uma tradição nacional e uma identidade cultural plural mundialmente reconhecidas de modo a configurar uma narrativa popular sobre a nação.

⁶ As referências aos termos pedagógico e performático são tiradas de Homi Bhabha, *DissemiNação: o tempo a narrativa e as margens da nação moderna* (Belo Horizonte, 1998).

2.2. Globalização ou a ‘desinvenção’ da nação

Ao falar em desinvenção da nação não estou querendo prever o fim desse tipo de comunidade, mas sim pensar na sua reorganização econômica, política e sócio-cultural desencadeada pelo processo de globalização⁷.

Como se sabe, o período de formação e de consolidação dos estados-nação, no século XIX, foi bastante problemático pois, a serviço de uma elite política, intelectual e econômica, os estados nacionais escamotearam diferenças étnicas, lingüísticas, religiosas e econômicas em favor de um todo nacional íntegro, patriarcal e fraterno, republicano e disciplinado, aparentemente coeso e, às vezes, democrático. Grande parte da população excluída, ou para usar o termo de Santiago, “os restos” da construção do Estado, tiveram seus direitos limitados e “foram atirados no lixo da subversão, que deve ser combatida a qualquer preço pela polícia e pelo exército” (SANTIAGO, 2003, p. 58).

De acordo com o sociólogo Liszt Vieira, no Brasil, por exemplo, apenas os católicos podiam se casar e assumir cargos públicos; os negros, além de não terem os mesmos direitos dos brancos tinham suas manifestações religiosas e culturais como o candomblé e a capoeira desprezados e até criminalizados; o Estado tinha uma política imigratória racista, que desprezava os asiáticos e africanos em favor do branco europeu. “Se na hora de morrer pela pátria não havia muita distinção perante a lei, o mesmo não ocorria na hora de viver pela pátria” (VIEIRA 2009, p. 65).

Um romance que ilustra bem esse período em que a ‘elite’ brasileira sufoca a diversidade cultural em nome de uma unidade mais homogênea é *Tenda dos Milagres* (1967), de Jorge Amado. Ali, o escritor baiano conta como os coloridos e animados afoxés africanos (espécie de blocos carnavalescos), que se apresentavam nas ruas de Salvador arrastando multidões, na virada do século XIX para o XX, foram proibidos pela polícia local. Eis um trecho:

⁷ Falo aqui de uma globalização que tem início em meados do século XX, como resultado das inovações tecnológicas e comunicacionais, quando os mercados passaram a se articular em escala mundial. Essa conjunção de mudanças tecnológicas e mercantis, para Canclini, ganha contornos globais quando se estabelecem mercados planetários nas comunicações e na circulação do dinheiro e se consolida com o esgotamento da divisão bipolar do mundo (CANCLINI, 2007, p. 41).

Mais um ano e eram cinco a entoar o canto dos negros e mulatos, até então reduzidos ao esconso das macumbas – e o samba nas ruas foi de todos. Tão do agrado de todos esse canto dos negros, esse samba-de-roda, a dança, o batuque, o sortilégio dos afoxés – que outro jeito senão proibi-los? As gazetas protestavam contra o *modo por que se tem africanizado, entre nós, a festa do Carnaval, essa grande festa de civilização*. Durante os primeiros anos do novo século, a campanha de imprensa contra os afoxés cresceu violenta e sistemática a cada sucesso dos cordões dos africanos e a cada fracasso das Grandes Sociedades Carnavalescas [...] ai Jesus dos senhores do comércio, dos doutores, dos ricos. *A autoridade deveria proibir esses batuques e candomblés, que, em grande quantidade alastram as ruas nesses dias, produzindo essa enorme barulhada, sem tom, nem som, como se estivéssemos na Quinta das Beatas ou no Engenho Velho, assim como essa mascarada vestida de saia e torço, entoando o abominável samba, pois que tudo isso é incompatível com o nosso estado de civilização, bradava o jornal de Notícias, poderoso órgão das classes conservadoras* (AMADO, 2001 - 67-68).

Um pouco mais adiante, o narrador conta que “a polícia finalmente agiu em defesa da civilização e da moral da família, da ordem, do regime, da sociedade ameaçada e das Grandes Sociedades, com seus carros e graciosos préstimos de elite”, proibindo “os afoxés, o batuque, o samba, a exibição de clubes de costumes africanos” (Idem, p. 70). A única forma encontrada pelas autoridades para assegurar a homogeneidade cultural de influência europeia e garantir a coesão nacional, era reprimindo a influência da cultura africana que entusiasmava multidões.

Todas essas discriminações são oriundas do século XIX e se estenderam até a era Vargas, de 1930 a 45, que, segundo Vieira, fora o período de consolidação do Estado brasileiro. “O Estado Novo, a partir de 1937, passa a reprimir impiedosamente quaisquer manifestações políticas ou culturais divergentes do regime”, explica o sociólogo (VIEIRA, 2008, p. 66).

Por meio de um “espartilho” as autoridades nacionais simularam então uma homogeneidade sócio-cultural, que juntamente com a autonomia política e econômica faria com que dentro do território nacional, os cidadãos se sentissem inscritos numa identidade particular, distinta das outras nações.

No final do século XX e início do XXI, a globalização redefine esse pseudo estado de equilíbrio. Perde-se autonomia política e econômica, uma vez que quem define os rumos das nações são organizações transnacionais (corporações, bancos, G-8, FMI, etc.), e autonomia cultural, pois o Estado não é mais capaz de ‘equilibrar’ (ou reprimir) as diversidades. Para Santiago, “os princípios constitutivos da comunidade imaginada estão sendo minados pela fonte multiracial e pela economia transnacional em que beberam e ainda bebem os

estados-nações periféricos e também os hegemônicos” (SANTIAGO, 2003, p. 58).

Assim, ao mesmo tempo em que é concebida como expansão dos mercados e potencialidade econômica das sociedades, a globalização reduz a capacidade de ação dos estados nacionais. Segundo Canclini, a globalização “produz maior intercâmbio transnacional e deixa cambaleante a segurança que dava o fato de pertencer a uma nação” (CANCLINI, 2007, p. 19). A unidade moral, mental e cultural da nação é, então, implodida (ORTIZ, 2002) e novas possibilidades de identificações transnacionais vão surgindo. Assim, os marginalizados no processo de formação dos Estados-nação - negros, índios, homossexuais, imigrantes, minorias étnicas - se organizam internacionalmente para reivindicar seus direitos, ultrapassando as fronteiras do nacional (SANTIAGO, 2003, p. 58). Ao perder a condição idealizada de nação – imaginada apenas pela elite intelectual, política e empresarial – o estado nacional passa a exigir uma reconfiguração cosmopolita, que contemple tanto os seus novos moradores quanto os seus velhos habitantes marginalizados pelo processo histórico (Idem, p. 60).

Como explica Stuart Hall em seu importante estudo, *A identidade cultural na Pós-modernidade*, neste mundo de fronteiras dissolvidas, a categoria de identidade passa a ser problemática: há um deslocamento dos antigos conceitos de identidades nacionais, centradas, fechadas, rumo a novas formas de identificação menos fixas e unificadas. E lembra: “Somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (HALL, 2006, p. 13).

O autor traça um histórico do conceito de identidade começando pela noção de sujeito estabelecida no Iluminismo. Movimentos como a Reforma, o Protestantismo (o indivíduo tem acesso direto a Deus, não precisa do intermédio da Igreja), o Humanismo renascentista, as revoluções científicas, o racionalismo, teriam contribuído para o surgimento do indivíduo soberano, cuja identidade seria unificada. Um indivíduo centrado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia permanecendo essencialmente o mesmo, contínuo e idêntico a ele.

Um segundo estágio da identidade do indivíduo teria sido o “sujeito sociológico”. Neste caso, o núcleo interior do sujeito não seria autônomo e auto-suficiente. A identidade seria formada pela interação do sujeito com a sociedade.

Ela seria responsável por costurar o sujeito à estrutura. E já na atual fase, o sujeito pós-moderno não teria nenhuma fixidez interior (núcleo) nem exterior (sociedade). Sua identidade outrora unificada e estável daria lugar à fragmentação e à multiplicidade cultural. Sendo assim, o núcleo interno do sujeito romântico, formado por uma identidade autêntica e fixa, é deslocado e substituído inicialmente por outro, o sujeito moderno, não tão autêntico e nem tão fixo, um sujeito mestiço.

Agora, na pós-modernidade, esse sujeito mais ou menos estável teria caído por terra, mas no lugar de ser substituído por um outro, é substituído, nas palavras de Ernest Lanclau (Hall, 2006, p.16) por “uma pluralidade de centros de poder”. Nesse sentido, a identidade cultural não está mais enraizada no meio físico que a envolvia, pois a globalização rompe a relação entre cultura e espaço físico. Para Renato Ortiz, “o que se encontrava lá “fora” e nos era “estrangeiro”, passa agora a fazer parte de nosso cotidiano. O distante torna-se familiar e o vizinho algumas vezes se distancia de nós” (ORTIZ, 2002).

Nessas condições, é possível além de exportar filmes e programas televisivos de um país a outro, construir produtos simbólicos globais, sem ancoragens nacionais específicas, ou com várias ao mesmo tempo, como os filmes de Steven Spielberg, os videogames e a *world music* (CANCLINI, 2007, p.43). Sem falar nas possibilidades de intercâmbios culturais viabilizadas pela internet. Para Canclini, “A época globalizada é esta em que além de nos relacionarmos efetivamente com muitas sociedades, podemos situar nossa fantasia em múltiplos cenários ao mesmo tempo” (2007, p. 30). Assim, culturas que há poucas décadas eram estranhas à nossa existência são incorporadas aos nossos horizontes de modo que os estereótipos que tínhamos são desfeitos.

No entanto, paralelamente à livre circulação de bens culturais e mercadorias, a nova (des)ordem mundial alimenta, como afirma Renato Ortiz, pânico identitários (ORTIZ, 2002), pois além de produzir um movimento no sentido centro-periferia, com fluxos de mercadorias e imagens, ela produz um outro movimento no sentido periferia-centro, com migrações não-planejadas. Impulsionados pela pobreza, subdesenvolvimento econômico, guerras civis, regimes políticos autoritários, os retirantes pós-modernos acreditam na “mensagem” do consumismo global e se mudam para as grandes metrópoles, onde as chances de sobrevivência seriam maiores (HALL, 2006, p. 81).

Esses centros urbanos, no entanto, quase nunca estão preparados para receber os imigrantes, como mostram filmes nacionais e estrangeiros produzidos nos últimos anos: *Terra estrangeira* (1994), de Walter Salles e Daniela Thomas, *Jean Charles* (2008), de Henrique Goldman e *Caché* (2005), de Michael Haneke, que abordaram o desajuste multicultural gerado pelo processo de migração em massa. As narrativas se passam, respectivamente em Lisboa, Londres e na Paris pós-moderna, tomadas por estrangeiros que perdem cidadania, vivem em situação precária e que são vistos como intrusos, responsáveis por todos os males da metrópole.

É interessante perceber como o projeto *Amores Expressos* se alimenta precisamente desses dois movimentos da globalização: aposta na circulação de mercadorias globais e tematiza os pânico identitários gerados pelas novas migrações. Por um lado o projeto usufrui das benesses da sociedade global criando produtos culturais sem ancoragens nacionais - autores brasileiros, cenários internacionais, personagens de todo o planeta - além de investir em diversas mídias como livros, blogs, internet, televisão e cinema; por outro, através dos romances *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho e *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato, ele aponta para as fraturas da globalização, onde aparecem os sentimentos de não-pertencimento, desenraizamento, intolerância racial, xenofobia e ilegalidade do imigrante.