

A Literatura como Espelho da Nação

Mônica Pimenta Velloso*

1. A tradição documental da literatura

“Em todas as literaturas imperativamente o público exige novos *reflexos do meio*, do tempo, da alma; *grandes revelações naturais e sociais do espaço*.”(Autores e Livros 31.8.1941).

A primeira vista parece que se está falando da arte fotográfica, ao menos como ela foi concebida na sua origem, em finais do século XIX. Nessa época, acreditava-se que a realidade só poderia ser capturada pela sábia e todo-poderosa rede da ciência. Assim, a invenção da fotografia vinha responder a esse anseio de objetividade. Ela passou a ser considerada quase um sinônimo de realidade. Todas, as vezes que se pretendia objetivar qualquer coisa, falava-se em retrato. O ideal fotográfico acabou fundamentando uma determinada concepção de mundo cujo referencial era a visibilidade e a exatidão. Daí porque, *no* texto acima, vemos a idéia da literatura-reflexo, da literatura-revelação.

Ao longo de nossa história político-intelectual, as mais diferentes correntes de pensamento tenderam a conceituar a literatura enquanto instância portadora e/ou refletora do mundo social. Assim, a produção literária aparecia como reflexo imediato e diretamente condicionado pela ordem social. Raros foram os nossos autores que se rebelaram contra esse paradigma de análise, buscando formas alternativas para pensar a relação literatura-sociedade. Os que tentaram esse caminho foram tachados de alienados, alienígenas, e definitivamente proscritos da legião dos escritores consagrados. Afinal, a grande acusação que sobre eles pesava era séria: desconhecer a nação!

Era senso comum ver a literatura como veículo da nacionalidade. Nomes como Olavo Bilac, José Lins do Rego, Cassiano Ricardo, Raquel de Queirós, Afonso Celso, Jorge Amado reforçam, embora de perspectivas diferentes, essa vertente tradicional de análise. Seja ao defender a literatura como "escola de civismo" (Olavo Bilac e Afonso Celso), seja ao considerá-la como instrumento de conscientização política (fase inicial da obra de Jorge Amado), a idéia acaba sempre incidindo sobre o mesmo ponto., literatura-sociedade via relação didático-pedagógica.

Essa concepção da literatura, que entre nós se constitui em verdadeira tradição, é no mínimo simplista. Simplista porque apresenta a obra literária como mero testemunho da sociedade, como uma espécie de documento destinado exclusivamente ao registro dos fatos. Perde-se, dessa forma, uma dimensão essencial da questão: a de que a sociedade é ao mesmo tempo uma realidade objetiva e subjetiva. Se o escritor exterioriza seu ser no mundo social, ele

* Mônica Pimenta Velloso é mestre em filosofia pela PUC-RJ e pesquisadora do Cpdoc. É co-autora de *Estado Novo; ideologia e poder* (Rio de Janeiro, Zahar, 1982) e autora de *A brasilidade verde-amarela; nacionalismo e regionalismo paulista e Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo* (ambos publicados por FGV/ Cpdoc, 1987).

também o interioriza como realidade objetiva. Não há, portanto, um mundo dos fatos pairando acima do indivíduo. Essa relação unilateral e objetiva entre os termos não existe. Existe, sim, uma profunda dinâmica entre indivíduo e sociedade feita de interações, deslocamentos e modificações.

A produção literária é um fenômeno social, na medida em que resulta de convicções, crenças, códigos e costumes sociais (ver Oliveira, 1984). Enquanto tal exprime a sociedade, não *ipsis litteris* mas modificando-a e até mesmo negando-a. Se a literatura emerge de uma determinada realidade histórica, isso não implica que deva ser o seu registro fiel, ou a sua fotografia. Ao contrário: a literatura tende frequentemente a insurgir-se contra este real, apresentando dele uma imagem em que a própria sociedade muitas vezes se recusa a reconhecer-se. Trata-se, portanto, de uma relação necessária, contraditória e imprevisível (ver Paz, 1983: 12-34).

Essas questões se referem a um problema epistemológico de fundamental importância no campo da teoria literária, que tem aliás merecido a atenção dos especialistas no assunto: o da relação entre arte e realidade, (ver Auerbach, 1971; e Lima, 1980 e 1984). O que nos interessa aqui é mostrar como essa problemática foi pensada pelos nossos intelectuais. Com base em que argumentos eles formularam. a equação literatura = sociedade? Ou, em outras palavras, por que motivos se consolidou entre nós uma tradição documental da literatura?

Nossa condição de país colonizado explica em parte essa situação. Antes de termos uma existência histórica própria, já éramos uma idéia européia. É Octavio Paz quem diz: "Somos um capítulo da história das utopias européias." País do futuro, Novo Mundo, enfim, uma existência premeditada, imaginada e projetada ideologicamente pelo outro. Como o restante da América Latim. o Brasil serviu de campo experimental ao saber europeu. Assim, os princípios da abstração, racionalização e sistematização acabaram minimizando a individualidade, a imaginação e a invenção local (Paz, 1976; e Rama, 1985). Dessa forma, nossa literatura já nasceria comprometida com uma escala de valores adversa à sua natureza ficcional. Racionalidade ao invés de imaginação, sistematização ao invés de invenção. Essa herança cultural aparece magistralmente corporificada em um personagem de Garcia Marques chamado Florentino Ariza. Encarregado de escrever ofícios e relatórios, esse personagem se confronta com um sério problema: a incapacidade de fazê-lo de acordo com as exigências burocráticas. Florentino sempre descamba para a literatura. Mistura o mundo dos negócios com o mundo imaginário, pragmatismo com subjetividade. Redigir um ofício significa para ele a oportunidade de fazer literatura. Assim, literatura e documento acabam sendo uma coisa só.

Realmente, o veto ao imaginário e à subjetividade tem sido uma constante em nossa história intelectual. Para Luís Costa Lima, desde a independência política do país tem prevalecido nos escritos literários o paradigma da objetividade. Seja através de Gonçalves Dias cantando a saudade no exílio, seja através de Álvares de Azevedo falando do seu "eu", é visível a tendência ao pragmatismo (Lima, 1986). Debruçar-se sobre um objeto exterior (seja ele a pátria ou a pessoa), dissecando-o e analisando-o como se fora um fato pronto a ser decodificado, é ver a literatura como instância encarregada de documentar e/ou descrever o "real".

Essa concepção da literatura, vista como apêndice ou epifenômeno da sociedade, é de matriz positivista. Encarada como coisa menor ou discurso de segunda grandeza, a literatura só passa a ser respeitada quando escorada pelos parâmetros cientificistas. Exige-se precisão, objetividade, exatidão. Condenam-se os juízos de valor, as interpretações e opiniões. A realidade social é concebida como um fato a ser examinado pelas lentes da ciência. Essa visão se faz presente nos paradigmas clássicos da crítica literária brasileira, através de Sílvia Romero e José

Veríssimo. Se, para Sílvio Romero, o padrão de julgamento de uma obra literária é a *nacionalidade*, para Veríssimo esse padrão é a *linguagem*. Com as devidas diferenças, o raciocínio é o mesmo: a literatura é considerada como representação fiel de uma realidade maior que a condicional, seja ela a nação, conforme o quer Sílvio Romero, ou a língua, como quer Veríssimo.

O que está em discussão é uma determinada concepção ou modelo de realidade. E que realidade é esta que a literatura deve tomar como paradigma? Que valores os escritores devem acatar, no intuito de terem suas obras reconhecidas? De modo geral, nossa crítica literária tem insistido num princípio: o da "verdade". E esta verdade deve ser buscada fora da mente humana, que é considerada ilusória e fadada ao erro. A verdade reside no mundo dos fatos, dos acontecimentos e da ação. É neste mundo que determinou-se estar o lugar do real.

Continuando o nosso raciocínio: se a literatura tem como função representar o real, como fazê-lo? Recorrer aos aparatos conceituais da ciência, objetivar o seu discurso, conceituar. Foi o que fez a escola realista, quando procurou tornar o real acessível à descrição, definindo-o como "um campo complexo e produtivo, descontínuo, 'rico' e enumerável, nomeável, de que se deve fazer o inventário" (Hamon, 1984: 175-176). A literatura se transforma, então, num inventário da realidade, já que essa realidade é algo que pode ser mapeado. Está feita a associação: literatura = representação do real = documento ou inventário. A partir daí, é possível conceituar a literatura como o canal adequado para a captura do "real" (entendido como mera objetividade). Tal forma de ver supõe uma transparência ou uma correspondência imediata entre a realidade e a obra artística.

É como se ao artista coubesse a função única de retratar uma realidade já dada. No entanto, os objetivos da obra literária estão longe de ser estes. Em lugar de retratar o real, o que ela busca é transfigurá-lo. E é problematizando a realidade histórica, transformando-a em aventura, que o autor constrói sua obra. A História se confunde com a história. A realidade histórica é mero instrumento, matéria-prima sobre a qual trabalha o artista quando recria a realidade.

Voltamos à questão inicial: por que, no interior do discurso literário, a realidade foi reduzida então à mera objetividade, relato, fato? Por que nossa crítica literária se deixou marcar tanto pela mentalidade cientificista-positivista? Afinal de contas, por que tamanha ênfase à idéia de nação e de pátria?

Uma coisa é certa: essa vinculação literatura-nação, da forma como foi feita, acabou dificultando a apreensão da literatura como forma discursiva própria. Note-se bem: não estamos incompatibilizando literatura e realidade histórica, nem estabelecendo oposição entre subjetividade e objetividade. Se assim fosse, estaríamos apenas reforçando a tradicional vertente positivista da nossa crítica literária. O que estamos pondo em questão é o vínculo obrigatório, o compromisso que se estabeleceu existir entre a criação literária e a nação. No afã de *retratar o Brasil*, nossa literatura inclinou-se mais para as tendências realistas do que propriamente ficcionais. Isso porque ou a ficção foi considerada matéria de segunda grandeza (devido à sua alegada incompatibilidade com o "real"), ou significava uma ameaça à ordem de valores vigente. Pertencente ao universo da subjetividade, a ficção passou a ser vista como peça indesejável e prejudicial em um discurso cujo referente era exterior, ou seja, a *nação*. Obcecado pela captura do real-nação e pela caça ao documento, o discurso dos nossos intelectuais nasceu na confluência entre o discurso histórico e o discurso literário. Assim é que as mais significativas expressões da sensibilidade nacional assumiram esse discurso heterodoxo, onde literatura e história se confundiam na apreensão da nação.

Essa mentalidade positivista, calcado no culto à veracidade, daria origem a uma produção intelectual *sui generis*. Buscando interpretar o Brasil, os nossos ensaios se inspirariam nas mais diversas áreas de reflexão, como a história, a economia, a arte, a política, a literatura (ver Cândido, 1965). Dentro desse gênero é que se enquadram as grandes reflexões sobre a nacionalidade, com as obras de Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda. A preocupação sociológica que move esses autores é típica de toda uma geração de intelectuais que se voltou para a busca de nossas raízes civilizatórias. Para conhecer o Brasil, era necessário dominar um instrumental de análise que passasse pelo crivo da cientificidade. Munido deste aparato, nosso intelectual teria melhores condições de apreender a nacionalidade, diagnosticando seus males e propondo terapias.

A sociologia é este saber que ganha o estatuto da cientificidade, porque é capaz não só de oferecer uma análise mais "realista" da nossa situação, como também de nela interferir. Esse mito criado em torno da sociologia não passaria despercebido a Mário de Andrade, que ironicamente a denominaria a "arte de salvar rapidamente o Brasil" (Mário de Andrade, *O empalhador de passarinho*, citado por Sadeck, 1978: 81).

É no período do Estado Novo (1937-1945) que as idéias salvacionistas ganham maior força entre nossas elites intelectuais, preocupadas em marcar sua presença no cenário político. No debate que então se trava, um aspecto chama particularmente a atenção: a tentativa de redefinir o papel da literatura no seio da nacionalidade. já se sabe o quanto a literatura é sensível às oscilações da política, servindo como área estratégica na implementação das mudanças, venham elas de onde vierem. E este fato é particularmente notável no Estado Novo, quando o regime resolve tomar a seu cargo a esfera da cultura, utilizando-a como canal difusor de sua doutrina.

Vivendo um momento de afirmação da identidade nacional, o regime se esforça por capitalizar os grandes nomes de nossa literatura, transformando-os em "vultos nacionais", responsáveis pela nossa história pátria.¹ Da mesma forma que a concepção clássica da história, a literatura também aparece como "mestra da vida", destinada aos exemplos edificantes e virtuosos. Assim, ela aparece como urna espécie de feito nacional realizado pelos nossos heróis-escritores. Associa-se então explicitamente a literatura à nação, transformando-se a primeira num espelho capaz de estampar com perfeição a imagem da nacionalidade.

Essas idéias dão uma dimensão da importância que, durante o Estado Novo, é atribuída à literatura, vista como elemento-chave na constituição da nação. Não é à toa que o regime propõe que seja feita uma nova história da literatura brasileira. Este projeto começa a ser implementado por seu porta-voz, o jornal *A Manhã*, através do suplemento, literário *Autores e Livros*. Esta fonte de análise é riquíssima, pois oferece uma verdadeira genealogia da vida intelectual brasileira. Toda essa genealogia é construída com base em uma determinada concepção de literatura, calcada na idéia de *representação da nação*. Buscando legitimar tal concepção ao longo da nossa história, o regime esbarra num adversário: o movimento modernista. Por que adversário? Onde estaria a incompatibilidade entre o regime e o movimento?

¹ Esta idéia também é desenvolvida por Ana Cristina César (1980) a respeito do cinema no Estado Novo.

2. Um balanço do movimento modernista

Começemos pelas afinidades. Tanto o movimento modernista como a ideologia do Estado Novo estão defendendo a literatura como veículo da nação, o papel do escritor engajado (ou ao menos inspirado na temática nacionalista) e um projeto cultural centrado na idéia de *brasilidade*. Aparentemente, ao menos nas grandes questões, reina o consenso. Mas essa idéia não se sustenta por muito tempo. Na avaliação que o regime faz do movimento aparecem claramente as divergências.

Já se sabe que a doutrina do regime se apropria do modernismo, estabelecendo com ele unia relação de continuidade em que o movimento acaba aparecendo como um prenúncio do Estado Novo. Subjacente à idéia de prenúncio, temos a de inacabado, imaturo, incompleto. Assim, o período modernista é minimizado, perdendo sua autonomia e impacto, para aparecer apenas como o anúncio de um período glorioso e maior que é o Estado Novo.

O modernismo é sempre retomado como momento primeiro de um processo em que os desacertos predominariam sobre os acertos. Se são apontados os equívocos do movimento, se este é visto como prenúncio de um outro momento, é porque se tem em mente um modelo. E este modelo é o projeto literário do Estado Novo. Que argumentação legitimaria esta idéia? Ou, como os intelectuais do regime vão demonstrar a "superioridade" da literatura estadonovista sobre a modernista?

A argumentação que fundamenta todo esse discurso pode ser resumida numa única idéia: a literatura do Estado Novo seria mais nacional. Mais nacional porque fruto da Revolução de 30, que refletiria as aspirações mais autênticas da sociedade. O contraponto com o modernismo é imediato nascido do impacto da Primeira Guerra Mundial, este movimento refletiria muito mais a influência externa do que a interna. Resultaria daí um nacionalismo de caráter puramente "sentimental e livresco". Sentimental, porque preocupado em demasia com a valorização das coisas da terra. Livresco, porque restrito a um pequeno círculo de intelectuais. Assim, o movimento é ironicamente descrito como uma "conspiração tramada entre meia dúzia de intelectuais". já o nacionalismo estadonovista é qualificado de "objetivo e realista", porque em comunhão com os anseios sociais (Lousada, jun. 1942: 376-377).

Para os ideólogos do Estado Novo, o romance da década de 30 representa a verdadeira literatura, porque voltado para a construção da nacionalidade. Unindo os elementos inspirados na modernidade com aqueles herdados da tradição naturalista, o romance de 30 iria perder muito do ímpeto criativo modernista. Assim, da mesma forma que a literatura volta a ganhar sua aura - identificada com uma função social - o poeta reassume seu papel de guia, encarregado também de cumprir sua missão salvacionista. Em uma palavra: promove-se a sacralização da arte. A partir daí, esta só é concebível quando atrelada a uma obrigação política.

Logo,

" ... o engajamento do artista reduzia-se à suas possibilidades de comunicar, de transmitir, de fazer funcionar a literatura dentro do quadro maior da revolução. Acrescente-se a isso a visão mecânica das relações infra-estrutura e ideologia, além da ingenuidade na concepção do 'real', e ter-se-á a descrição do realismo 'socialista'(Lafetá, 1974: 174).

A caça ao real e a rígida atribuição de papéis - o artista sendo encarregado da captura desse real mostra-se incompatível com a literatura, cuja natureza é ficcional. Ao longo dos anos

30 tanto as correntes de pensamento da esquerda quanto as da direita vão negar essa natureza essencial da literatura, procurando subordiná-la aos ditames -da política.

Assim, a funcionalidade da arte, levada ao extremo, acaba esvaziando-a do seu verdadeiro papel, que é o da transformação e recriação poética da realidade. O contexto social não impõe nem determina a obra literária. É simples pano de fundo sobre o qual se desenrola a trama ficcional.

Na década de 30 pensava-se o inverso. A literatura é vista como fraude, engodo, retórica, enquanto a sociologia representa a revelação e a ação. Jorge Amado em *Cacau* propõe fazer um mínimo de literatura para um máximo de honestidade; José Lins do Rego em *Meus verdes anos* declara-se disposto a não recorrer às imagens poéticas que podem encobrir a realidade (ver Sussekind, 1984: 170-171). Política, realidade, honestidade, verdade. Essas são também as palavras de ordem do projeto literário do Estado Novo.

Fazendo um balanço do movimento modernista, os ideólogos do regime vão acusá-lo de um erro capital: o de construir uma visão "literária" da nacionalidade (Lousada, mar. 1941). Associa-se literatura a ficção, no sentido de incompatibilizá-la com a problemática nacional. Nessa crítica, o que fica subjacente não é a condenação da literatura em si mesma. O grande espectro a ser combatido é a subjetividade, vista como prejudicial à nação. Assim, no interior desse discurso já fica transparente um princípio: o da "vocação nacional" atribuída à literatura. O que significa dizer que a literatura só deve ser reconhecida enquanto voltada para a tarefa de construção da nação. Neste ponto é que reside o x da questão para o desempenho da grande missão, é necessário que a literatura se mova dentro de uma determinada escala de valores. Esta escala, segundo os ideólogos do regime, deve ser pautada pelos ideais da objetividade científica.

Nessa linha de raciocínio é que os intelectuais modernistas são desqualificados como intérpretes da nacionalidade, porque adversos a esses ideais. O fato de o nacionalismo modernista ser qualificado de "sentimental" e "livresco" denota claramente os valores que estão em jogo. O princípio da eficácia, pragmatismo e ação é alocado no universo da sociologia, que é o *locus* da "interpretação realista", em oposição à interpretação literária, que aparece como terreno da pura subjetividade. Esta categoria é apontada como verdadeiro descaminho para a construção do nacionalismo, já que envereda por trilhas que fogem ao controle da ação humana. É nessa perspectiva que os modernistas são acusados de se perderem em "aventuras freudianas", paganismos e experimentalismos insensatos (Lousada, mar. 1941: 252-256).

O que está em discussão é o saber mais adequado para interpretar a nossa nacionalidade. Nacionalidade esta que se apresenta cindida entre duas realidades: litoral e sertão. E é curioso como essa oposição geográfica ganha extensão, a ponto de se transformar em uma oposição de saberes. Ou seja: estabelece-se um verdadeiro confronto entre aqueles intelectuais que vêem o Brasil literariamente (do ponto de vista do litoral e da cidade) e aqueles que o vêem sociologicamente (do ponto de vista do sertão e do interior). O exemplo que melhor ilustra essa divisão geográfica de saberes, se é que assim podemos chamá-la, é o de Machado de Assis e Euclides da Cunha. Machado corporifica o literato, cidadão litorâneo, cuja obra se caracteriza pelo "cosmopolitismo dissolvente". Já Euclides da Cunha representa o sociólogo que adentrou o sertão; seu pensamento é a "força original da terra" (Ricardo, 1941: 549).

O mundo das letras - personificada em Machado - passa a representar a parte falsa do Brasil, porque voltada para a cultura importada. Já a sociologia - personificada em Euclides - se transforma na própria expressão da brasilidade. A valorização do mundo rural é concomitante à desqualificação do universo urbano. Nesse contexto de valores, escolher a cidade como temática significa dar as costas ao "Brasil real". Como a maioria dos escritores cariocas, Machado se

inclui entre os autores que optam pelos temas urbanos, tomando como cenário a rua do Ouvidor, os salões aristocráticos de Botafogo ou os subúrbios humildes. A revista *Cultura Política*, não desprezando o mérito de tais escritores, lamenta que negligenciem a "nobreza de suas raízes rurais" (Lousada, ago. 1941: 277-279).

Num contexto onde o universo urbano é identificado como uma espécie de corpo estranho à realidade nacional, escolhe-lo como temática significava, em última instância, assumir o antinacionalismo. Esse esquema de interpretação da nacionalidade centrado na geografia assume uma importância inédita entre nós. E é com base nele que vai ser construída uma espécie de tipologia intelectual centrada nas categorias litoral e sertão. Extrapola-se, ou melhor, sofisticada-se a tese dos dois brasis, que passam a configurar saberes opostos.

A partir daí, estabelece-se uma verdadeira antinomia, que vincula *sociologia-objetividade-sertão-brasilidade* em contraposição a *literatura-subjetividade-litoral-cosmopolitismo*. A série sociológica, eleita como a mais capacitada para o conhecimento da nacionalidade, acaba desaguando na tradição regionalista. Explicando melhor: entre nossos intelectuais a *região* sempre se constituiu em referencial obrigatório para se pensar a nação. Sempre existiu o apelo às raízes e tradições locais, enfim, à idéia de que o escritor só poderia realizar-se brasileiro através do regionalismo. Assim, o ponto de partida para se traçar uma interpretação da nacionalidade deveria ser regional e rural.

Daí porque os ideólogos do Estado Novo saúdam com entusiasmo o romance dos anos 30, vendo a corrente "sociológica-regional" como anunciadora dos novos tempos. Segundo sua avaliação, tal corrente levaria a um reencontro com o Brasil, determinando o "fim do período subjetivo", dos "abusos da literatura" e do esteticismo modernista (Lousada, set. 1941: 291). A idéia é que, no modernismo, a literatura se esquivara de sua função frente à nação. Ou seja, ela caminhara sobre um terreno falso, porque se afastara das raízes, do povo e da terra. Numa palavra: da *região*.

Quando os modernistas voltaram os seus olhos para o regional, o fizeram de forma errada. Já vimos a causa. Afastados da sociedade, esses intelectuais construíram idéias falsas sobre ela, geralmente perdendo-se em divagações. O trabalho de pesquisa folclórica desenvolvido por Mário de Andrade é um dos grandes alvos dessa crítica. Acusa-se o autor de fazer mau uso das ricas inspirações da cultura regional, transformando-as em "fórmulas de invenção pessoal". Mais uma vez é a subjetividade que é posta em questão. E, o julgamento é severo:

"O certo é que nenhum deles (nossos modernistas) pôde ir além da superfície e alcançar o que havia de real sob o nosso tédio. Ficaram nas lendas do folclore, ficaram no primitivismo. Ficaram numa pretendida renovação estética de *frágil valor objetivo*" (Lousada, mar. 1941: 255; grifo meu).

É o chamado ao real que está em primeiro plano. Ocorre que os modernistas são desqualificados para lidar com a realidade. E por quê? A resposta pode surpreender: pela sua alegria, pela sua forma irreverente, irônica e jocosa de encarar a vida. A ruptura com a linguagem linear, a mistura de ficção e realidade é vista como verdadeiro acinte à "causa nacional". Os modernistas se dizem interessados na nação. Mas a forma como eles expressam esse interesse é errada. Errada porque foge do sério, acusam os críticos do Estado Novo.

A "alegria é a prova dos nove" nos diz Oswald de Andrade. Realmente. Na dinâmica modernista, a alegria ocupa papel central. Pondo em questão a linguagem acadêmica formal, o riso desestrutura a antiga poética, contribuindo assim para a dessacralização da arte. É justamente

a recusa desse espírito dionisíaco, do humor e da *blague* que caracteriza o romance dos anos 30 (ver Lafetá, 1974: 186). E essa reação à herança modernista é taxativa: "Passou a hora das coisas bonitas".² É necessário, então, encarar a dura face da vida. Beleza, alegria e humor não fazem mais parte desse universo, onde o modernismo se transforma num "doloroso equívoco", numa infantilidade que urge superar (Picchia, 1941: 426).

Na crítica dirigida contra os modernistas duas questões se destacam: a primeira diz respeito à subjetividade, vista como prejudicial à construção da nação, na medida em que dificultaria o acesso ao "real". já vimos que o regime só concebe a literatura enquanto documento, capaz de imprimir a face da nação. Não é essa a concepção literária defendida pelos modernistas. Fugindo da tradição documental, eles não vão concordar com a rígida simetria que se pretende estabelecer entre literatura e *nação*. O tom dos escritos modernistas é muito mais de perplexidade do que de constatação e de testemunho. Com exceção, é verdade, do grupo Verde-Amarelo, que defendeu enfaticamente esta vinculação entre literatura e nacionalidade. Não é por acaso que a ideologia deste grupo vai predominar na doutrina do regime, notadamente a sua forma de conceber a literatura.³

Já se sabe o quanto alguns dos nossos modernistas questionaram nossa identidade, jogando por terra a imagem de uma nacionalidade coesa e em paz consigo mesma. Nesse contexto conflituoso, a idéia de simetria não tem lugar. A paternidade é pura invenção autoritária:

"O pater famílias é a criação da moral de cegonha: ignorância real das coisas mais falta de imaginação mais sentimento de autoridade ante a prole curiosa" (Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago*, em Fonseca, 1982).

Se a nação brasileira ainda não se conhece enquanto tal, como pretender que a literatura seja seu registro infalível? Como se preocupar com as simetrias, quando se desconhece a própria matriz? Essa é a visão que Oswald de Andrade deixa transparecer em todos os seus escritos, que nada têm de simétricos. E o que seria o *Manifesto Antropófago* (1928) senão uma proposta de ruptura com a nossa consagrada tradição documental? É a partir da "desconstrução" dos documentos e de sua fragmentação que Oswald de Andrade nos apresenta a sua visão de Brasil. E esta é caótica e inquieta, insurgindo-se "contra todas as catequeses". Não é à toa que este autor tenha sido um dos raros intelectuais intransigentemente vetados pelo regime do Estado Novo.

Já a avaliação da figura de Mário de Andrade é mais complexa. Se ele é um estudioso da nossa etnografia e folclore, se está preocupado em resgatar retratos do Brasil - o que o aproxima do documentalismo -, não podemos dizer que sua literatura preencha completamente os requisitos do projeto estadonovista. Uma coisa é certa. Em *Macunaíma*, escrito em 1928, é clara a grande incompatibilidade do autor com o regime. Trata-se de um retrato do Brasil. Mas este retrato não tem nada de documental! Misturam-se tempos, lugares, situações. E o retrato do brasileiro acaba sendo o do "herói sem nenhum caráter"... Um herói que a cada momento suspira: "Ai que preguiça!" Um herói que mente, dribla, é cético e imaturo. E, além do mais, vive conflitado entre valores culturais diversos. Ao longo de sua obra, Mário problematiza questões

² Este é o título de um artigo de Tristão de Athayde publicado em *Vida Literária*, 19.10.1930. Citado por Lafetá (1974: 187).

³ Consultar a propósito Velloso (1983), mais particularmente o capítulo 2, "O projeto cultural dos Verde-Amarelos", p. 24-65.

de fundamental importância: o caráter abstrato da identidade nacional, o trágico desencontro entre sociedade e Estado e entre intelectuais e povo (ver Sandroni, 1987). Essa forma crítica, irônica e livre de apreender a realidade nacional se choca diretamente com os paradigmas literários do Estado Novo.

O outro aspecto que é o grande alvo da crítica literária é o regionalismo modernista, acusado de visar puramente o lado estético. Daí ele ser chamado de "inconseqüente" e "pobre de colorido", tendo apenas caráter experimental. É preciso sublinhar que esta desqualificação se refere a distintas formas de ver o Brasil. É no interior do movimento modernista que é construída uma visão de Brasil voltada para a desregionalização. Visão esta adversa à do regime, que reforça a nossa tradição regionalista, conforme veremos mais adiante.

Se até agora nos detivemos na avaliação que os intelectuais do Estado Novo estão fazendo do modernismo, é porque ela nos permite compreender com maior clareza o projeto literário defendido, pelo regime. No interior deste projeto, o requisito da objetividade assume importância fundamental. Na maioria das vezes, quando se fala em objetividade, fala-se em sociologia. Idéia esta que pode ser assim equacionada: conhecimento objetivo = sociologia. No discurso estadonovista, a categoria da objetividade vai se encontrar, portanto, diretamente relacionada com a defesa de um enfoque sociológico da literatura. E esse enfoque exige uma ruptura com a estética e a subjetividade, vistas como falsas porque incapazes de apreender a nacionalidade.

3. Resgatando o "discurso verídico"...

Num contexto onde a sociologia é identificada como o saber social capaz de amparar e dar validade aos outros saberes, a literatura passa necessariamente para a sua órbita de influência. Assim, ela é redimensionada, passando a ser a "voz da nação", espécie de oráculo, capaz de revelar "verdades essenciais sobre a nossa história, a nossa formação espiritual e principalmente sobre o nosso destino" (Moog, 1943: 21).

Enquanto revelação da nacionalidade, à literatura cabe a missão de retratar o país, sendo o seu documento fiel e translúcido. Ela deve ater-se, portanto, à descrição da terra e do homem, cortando definitivamente seus vínculos com a ficção. Essa ruptura com a ficção implica um compromisso cada vez mais forte com a objetividade. Aqui o ponto a que pretendemos chegar, ou seja, o quanto nossa literatura se deixou mear por essas características. Ocorre que foi dentro dos moldes do pensamento positivista que a história do nosso continente começou a ser escrita. Através de Sílvio Romero e do mexicano Francisco Pimentel, é que assistimos às primeiras tentativas de reconstituição de nossa literatura, enquadrando-se esta dentro do projeto nacionalista (ver Rama, 1985: 91). Foi, portanto, sob o signo do pensamento positivista e de todo o seu corolário de valores que o conceito de literatura começou a tomar forma entre nós. Para a literatura adquirir validade era necessário ganhar o *verdictum* da ciência. Daí por que ela cresceu à sombra protetora da sociologia, que lhe fornecia os requisitos necessários ao seu reconhecimento social.

Este marco de fundação acompanha nossa literatura até os dias de hoje. A cada esforço de reconstituição, vemos reeditarem-se os mesmos pressupostos tido como "científicos": observação, precisão, descrição, objetividade etc. Nesses pressupostos está subjacente a idéia de deciframento do real, do "verdadeiro", enfim, do alcance da profundidade. Philippe Hamon chama a atenção para este aspecto, mostrando a "verticalidade" como uma das principais

tendências do discurso realista, voltado que está para ler os signos do ser íntimo, verdadeiro e profundo. Nesse movimento estabelece-se, ainda, segundo Hamon, uma relação de tipo pedagógico onde a narrativa se estrutura como procura do saber (Hamon, 1984: 173).

Na doutrina do Estado Novo, este fato é claramente constatável: trata-se de resgatar a "essência" do ser íntimo Brasil. Neste resgate, a história é sempre chamada a testemunhar, ou melhor, a ensinar aos que ainda não sabem. Foi assim e assim deverá ser, porque o passado é o grande inspirador do presente.

Tomando a seu encargo a tarefa de reconstituir nossa história literária, a revista *Cultura Política* parte de dois -pressupostos: a evolução simultânea da literatura e da política e o caráter documental da literatura. Nesse contexto, a política é pensada como uma espécie de matriz da literatura. Explicando melhor: a política é que inspiraria os nossos primeiros escritores que, imbuídos dos ideais nativistas, dariam voz aos anseios da nação. Mas seria apenas no romantismo que se efetuaría a união das duas esferas, a partir daí inseparáveis (ver Fusco, 1942: 368-369). Assim, à literatura caberia a função de documentar e registrar nossa história pátria. Esta é a idéia que a revista procura marcar, mostrando que a tendência documental de nossa literatura remonta aos primórdios de nossa história. Vamos encontrá-la na carta dos escrivães, nos diários de bordo e nos sermões dos jesuítas. Seja para exaltar as belezas naturais da terra, fixar os usos e costumes dos nativos ou prestar contas à coroa portuguesa, nossa literatura sempre prestou-se ao papel documentalista. Ela foi a "pintura entusiasta da natureza" e o orgulho dos grandes feitos dos reis, navegantes, soldados e jesuítas (Sodré, 1942: 142-147; e Pousada, fev. 1942: 241-243).

Fica claro, então, o papel que a literatura deve desempenhar. A reconstituição histórica tem este objetivo, qual seja, o de demonstrar que a nossa literatura sempre obedeceu a determinados parâmetros. E fugir desses parâmetros significa pôr em risco a "vocação nacional" atribuída à literatura. Por isso a condenação do modernismo, visto como experiência estética que veio quebrar uma determinada linha evolutiva.

Lá foi assinalada a tendência conservadora do projeto literário naturalista, cuja preocupação é a de preservar identidades e estabelecer continuidades no corpo da nação.⁴ Ocorre que ao operacionalizar esse movimento, a literatura logo se depara com um problema: como captar a identidade frente à uma realidade tão fragmentada? Como estabelecer continuidade em meio a tantas ambigüidades?

Esse universo de contradições, onde se quer o uno no múltiplo, a continuidade na ruptura, sugere a metáfora do espelho. Pretendendo o igual, ele apenas ludibria, pois a imagem projetada jamais corresponde ao real. Reflexo e real nunca poderão se encontrar, posto que são inversos.

Poderia existir, entre nós, metáfora mais precisa do que a literatura como o *espelho da nação*?⁵ Conforme mostra o sugestivo trabalho de Flora Sussekind, a persistência de um projeto literário realista e documental se explica justamente pela dificuldade em captar nossa realidade, que é demasiado complexa e conflituosa. O projeto se transforma, então, num artifício, quando a literatura é a câmara fotográfica que focaliza a nação (de acordo com a ótica desejada, é claro).

⁴ Ver Sussekind (1984: 94), A autora mostra a continuidade do projeto literário naturalista, que teria sua origem no século passado, passando pela década de 30 e marcando presença nos anos 70.

⁵ Esta idéia da dissimetria entre a literatura e a realidade político-social da América Latina é trabalhada por Morse (1982).

Diluídas as ambigüidades, reconstituídos os fragmentos, é possível alcançar a simetria desejada entre literatura e nação.

Já vimos como a idéia de objetividade se articula com a defesa de um enfoque sociológico da literatura, concebendo-se esta como documento da nação. E como é pensada esta nação?

4. O Brasil é um arquipélago cultural!

Entre nós, o nacionalismo sempre foi compreendido como a capacidade de retratar, o mais fielmente possível, as coisas locais. Descrever lugares, cenas, fatos e costumes das diversas regiões brasileiras significava entrar em comunhão com a nação. Dentro desse quadro, as diferentes regiões vão adquirir força inusitada, dificultando uma visão sintética da nacionalidade. O Brasil se transforma, então, num verdadeiro arquipélago:

"... apesar da continuidade do território, não constituímos um continente, somos antes um *arquipélago cultural*. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas." (Moog, 1943: 22).

Estas idéias foram defendidas por Vianna Moog numa palestra realizada no Itamarati em 1940. Dando continuidade a este ciclo de palestras, dois anos após, Mário de Andrade faria a sua avaliação do movimento modernista. A visão da literatura e da nacionalidade expressa pelos dois autores é radicalmente diferente. Defendendo a idéia do Brasil enquanto "arquipélago cultural", Vianna Moog reforça a tradição regionalista incorporada pelo regime. Em contraste com a "teoria da desgeografização", proposta por Mário, em que a preocupação maior era a de encontrar nas manifestações culturais uma unidade fixada por nossa história (ver Moraes, 1983), o regime insiste em acentuar as diferenças regionais. A própria ênfase nas metáforas geográficas Brasil = arquipélago; regiões ilhas - traduz uma maneira de ver o Brasil em que a geografia é o referencial de conhecimento. E é ela que traduz a idéia de fragmentação e isolamento. Se a literatura é como a nação, posto que é o seu espelho, ela é incapaz de abrangê-la como um todo. Seguindo esta linha de raciocínio, Vianna Moog apresenta seu projeto literário:

"Fragmente-se o Brasil em regiões onde predominem o mesmo clima, a mesma geografia, as mesmas formas de produção, e o problema ficará imediatamente simplificado. Lá, onde esses fatores se conjugam numa certa uniformidade, pode ter-se a certeza de que há de encontrar um núcleo cultural homogêneo e definidor, formando *uma unidade à parte no conjunto da literatura brasileira*" (Moog, 1943: 22. o grifo é meu).

É a defesa de um critério regional para a literatura brasileira que está em jogo. Mais uma vez fica clara a ênfase na geografia que informa a nacionalidade e, conseqüentemente, deve informar o nosso projeto literário. As várias regiões brasileiras são vistas como "ilhas" e analisadas em ordem geográfica. Assim, a Amazônia, de natureza exuberante e tropical, gera uma literatura marcada pelo "sentimento cósmico". Já no Nordeste, são os contrastes das paisagens os responsáveis por uma literatura de cunho social, e assim por diante ... A idéia é a de que o meio geográfico modela o homem, exercendo influência determinante em toda a sua obra. Não é por acaso que a crítica literária identifica a expressão "realismo da terra" com fidelidade e autenticidade. Se o homem é fruto do meio, sua obra deve, conseqüentemente, refletir esse meio.

Esses são alguns dos argumentos que fundamentam a defesa de um critério regional para nossa literatura.

A teoria dos núcleos regionais como base para a elaboração da história da literatura foi amplamente utilizada pelo Estado Novo.⁶ Esta idéia é que vai dar origem a um projeto ideológico de grande envergadura: o de reconstruir a história da cultura brasileira. A idéia, conforme já vimos, toma corpo no jornal *A Manhã*, através do suplemento literário *Autores e Livros*, dirigido pelo acadêmico Múcio Leão. Logo no seu editorial de lançamento, fica claro o cunho regionalista do projeto literário. Anunciando-se disposto a divulgar a obra dos nossos escritores de província, o jornal se propõe terminar com o exclusivismo cultural da metrópole. É notória a importância que confere ao local de nascimento do autor como determinante de sua história de vida e produção intelectual. A idéia é a de que na sua região de origem estão as raízes sociais capazes de modelar a nação. Região-autor-obra passam a ser projeção de um ideal maior consubstanciado na nação. É o princípio da *semelhança* e da identidade que ordena essas categorias, dentro de um universo centrado na idéia de nação. Flora Sussekind traduz com precisão esta idéia:

"A tradição literária parece exigir não só que a obra se *assemelhe* a seu país mas que todos os filhos (textos) se assemelhem entre si à maneira de produtor em série obediente ao molde paterno" (Sussekind, 1984: 30; o grifo é meu).

No projeto literário do Estado Novo, a exigência desta simetria obra = país manifesta-se mais clara do que nunca. O próprio título do suplemento *Autores e Livros* já explicita uma determinada concepção de literatura. Concepção esta que toma a análise biográfica, a história de vida do autor como o elemento que dá sentido à obra. Supõe-se, assim, uma correspondência imediata entre o autor e a obra.

Revisitando a vasta galeria dos nossos escritores, a crítica literária aponta um personagem destoante: Machado de Assis.

5 - A literatura rebelde: Machado de Assis

A maioria dos autores que escreve em *Autores e Livros* mostra-se unânime em identificar Machado como elemento à parte em nossas letras. O que significa isso? Em que aspectos sua obra iria entrar em confronto com o projeto literário do regime? Onde estaria afinal a dissonância?

Um ponto é claro: Machado não recorre ao gênero documental, escapando assim à famosa simetria autor-obra. Por isso é acusado de uma dupla alienação: em relação à nação, quando não se interessa pelos problemas públicos, e em relação a si próprio, quando nega suas origens. Logo, sua obra não se assemelha a ele que é pobre e mestiço - nem à sua pátria, porque ele se identifica mais com os ideais gregos e ingleses. A simetria se realizaria se Machado se visse tal como é, ou seja, se escrevesse um "romance mulato", com a experiência de suas origens e sua psique (Lima, 1941: 98).

No número do suplemento literário dedicado a Machado fica flagrante a ruptura que este realiza com o gênero documental. Fugindo da autobiografia, recusando-se a ser um mero retratista do seu meio, Machado estaria indo frontalmente contra os valores e padrões estéticos de

⁶ Wilson Lousada escreve uma série de artigos em *Cultura Política* em que toma o critério regional como referência na construção da história da literatura brasileira.

sua época. É impressionante como essa ruptura vai causar impacto entre os intelectuais do Estado Novo, cuja maior preocupação é de caráter documental-biográfico. Inquirindo sobre a vida de Machado, eles, consternados, concluem que:

"Não existe a respeito de sua origem humilde e de sua infância pobre e triste, *nenhum dado exato, nenhuma referência objetiva, nenhuma informação minuciosa e documentada*" (Peregrino Júnior, 1941: 105 e 111 ; o grifo é meu).

Essa ausência de dados, de objetividade, é vista como um verdadeiro empecilho para se compreender a obra machadiana. Sem a história familiar, o autor e a obra literária correm o risco de se transformar em verdadeiros órfãos. Ao negar a história de suas origens, Machado estaria negando também uma hierarquia de valores que poderia explicar sua sensibilidade singular de escritor. Estas idéias são defendidas por Peregrino Júnior num curioso artigo intitulado "A iconografia de Machado de Assis". Nele, o autor se esforça por recuperar a defasagem autor-obra, procurando reconstituir a história de Machado através de fotografias. Na falta do texto escrito recorre-se à fotografia, na esperança de que ela venha a preencher as lacunas deixadas pelo texto. Na descrição minuciosa do físico, a tentativa de encontrar a história de vida:

"... as feições se vão atenuando, o nariz é mais fino, os lábios menos grossos, o prognatismo se esconde e disfarça por trás da barba rala e do tímido bigode (...) há certa tendência para uma composição mais doce e menos vulgar da fisionomia: talvez influência do pince-nez (...) que lhe atenua até certo ponto a grossura do nariz e a dureza do olhar."

E mais adiante, a conclusão:

"É um branco e os resíduos da cor e da raça, doença, do seu drama, enfim, são tão escondidos que se torna quase impossível descobri-los à primeira vista" (Peregrino Júnior, 1941: 105).

Este exercício de imaginação e mesmo de detetive sobre fotografias "desbotadas e imprecisas" dimensiona bem a importância que o regime credita à documentação. A vida do autor deve ser transparente para que se estabeleça a necessária transparência entre ele, sua obra e a nação. Esta relação, conforme mostra o sugestivo trabalho de Flora Sussekind, é uma relação familiar onde o que interesse resgatar é o elemento *semelhança*.

Este aspecto tem uma importância muito maior do que possa parecer à primeira vista. já foi assinalado o papel central que a instituição *família* ocupa dentro do projeto realista, constituindo-se mesmo em sua referência obrigatória:

"A menção de uma hereditariedade ou de uma família, como figura simultânea de referência realista da classificação, de chamada e de nota informática, (. . .) como figura de *transferência e circulação de um certo tipo de saber genético* (e reencontramos perpetuamente esta problemática da circulação de saber) é sem dúvida importante. . ." (Hamon, 1984: 146).

Concordamos. A ausência do fator família na recuperação da obra machadiana salta aos olhos. Em todos os números de *Autores e Livros* aparece uma sessão, logo na primeira página, intitulada "Notícia". A própria etimologia da palavra já esclarece o significado da sessão: memória, resumo, nota histórica. Local e hora do nascimento, nome dos pais e avós, amigos de infância, primeiros estudos etc., estes são alguns dados que fazem o perfil do personagem. Todos

os autores são apresentados ao público através desses referenciais, onde a família desempenha papel chave. O *flash-back*, a recordação e a tradição são, portanto, peças indispensáveis que vão dar sentido ao discurso realista. Acontece que Machado constitui uma exceção. Ele não tem o mesmo tratamento que os outros autores. O único número do suplemento onde não aparece a sessão "Notícia" é o número dedicado a Machado. Ele é visto como verdadeiro "trânsfuga" por ter abandonado sua história. É Graça Aranha quem diz: "Machado de Assis não tem história de família!" Não tem, porque a esconde. Ele passaria a vida evitando as "tentativas de devassa" que os seus poucos amigos pudessem empreender para encontrá-la (Lima, 1941: 98).

Aqui entra outro aspecto importante: o grupo de amigos. Dentro do projeto realista, os amigos são referência obrigatória, pois são aqueles que conhecem os antecedentes, Ou seja, colaboram diretamente na recuperação da tradição e da memória (Hamon, 1984: 146). Machado de Assis foge ao modelo. Ele tem poucos amigos. É um solitário, não vive em sintonia com a sociedade do seu tempo. Daí a diferença do autor em relação ao restante da intelectualidade: sua obra não é ele, não é a sua "verdade", mas pura ficção, ocultamento do real. O raciocínio é mais ou menos este: se Machado não foi capaz de encarar a si próprio, reconhecendo suas origens humildes, como poderia encarar a sociedade em que vivia? Como retratá-la, se temia o seu próprio retrato? De onde se conclui: sua obra é pura ficção, ilusão, fruto de uma mente alucinada que teme enfrentar o real. Assim, autor desenraizado = obra desenraizada. Este é o tom do artigo de Tristão da Cunha que aparece logo na primeira página do suplemento (substituindo a sessão "Notícia", vale lembrar). O autor parte de uma suposta dicotomia entre a pessoa de Machado e o artista. A pessoa seria indulgente, discreta e cordata, enquanto o autor seria um analista cruel e um niilista.

A chamada "crítica biográfica" (Moysés, 1973: 58) incide num equívoco fundamental quando confunde o narrador com a pessoa do autor. Como eles não se correspondem (um é cruel, o outro é indulgente), então a obra aparece como deformação, percepção distorcida da realidade, fraude.

Para Luís Costa Lima, é justamente no jogo ficcional, que reside a modernidade de Machado, capaz de articular dois níveis narrativos: o primeiro, aparentemente cordato, teria a função de encobrir a virulência crítica do segundo (Lima, 1984: 242-261). Se o autor evita uma crítica direta às instituições de sua época, não deixa, contudo, de fazê-la. É no drama dos seus personagens que Machado habilmente deposita a crítica às instituições sócio-políticas do seu tempo. Mas como esses dilemas não aparecem como reflexos imediatos da sociedade, a crítica machadiana acabou passando despercebida, e o autor foi acusado de ser um intimista, alienado dos problemas sociais.

Através do suplemento dedicado a Machado, fica claro que o ponto sensível e polêmico de sua obra reside no perfil dos seus personagens. Isto não acontece por acaso, pois é através do personagem que se revela o caráter fictício ou não do texto (Cândido, 1987). E como os personagens machadianos fogem ao "eu empírico do autor", reforçando a esfera do imaginário, a crítica literária mostra-se intransigente nesse aspecto. Não há meias-palavras: seus personagens ou são bonecos, porque carentes do cenário social, ou "amorais", porque refletem a personalidade solitária e doentia de seu criador (Amaral, 1941; e Leão, 1941).

A doença, conforme observa Hamon, também faz parte do projeto literário realista, que a interpreta como elemento revelador da obra artística (Hamon, 1984: 147). Machado não escapa a esse gênero de interpretação. Ele é visto como "retratista das contradições da alma", porque sua doença o coloca em sintonia com as anomalias sociais. Pela enfermidade é que ele penetra no mundo subterrâneo da mente, retirando de lá a matéria-prima para compor o universo conturbado

dos seus personagens. Daí se explicam o delírio de Brás Cubas e a loucura de Quincas Borba. Nesta perspectiva, Machado é acusado de fazer o elogio da loucura, confundindo-a com filosofia. Vale a transcrição:

"A obra do romancista parece-nos que poderia, sem impropriedades, ser representada em resumo por aquele hospício de Itaguaí, do famoso conto O Alienado'. Doidos, doidos, todos doidos. Mas porque Machado repugnava a violência, o alarido, o excesso, mesmo na loucura, todos os seus loucos são mansos. Quincas Borba, o pior de todos, não faz esgares. *faz filosofia*" (*Autores e Livros*, 28.9.1941).

Em *O alienista* está contida uma das críticas sociais mais profundas ao sistema político-ideológico brasileiro. Os desmandos do poder e da ciência, a manipulação das massas, os valores hipócritas de uma sociedade provinciana, tudo isso é captado pela sensibilidade singular de Machado. Alguns autores interpretam este conto como verdadeiro libelo contra o poder, na medida em que desmascara a psiquiatria enquanto instrumento autoritário de imposição de uma disciplina.

Combatendo a escravidão, a miséria humana, as injustiças e mentiras sociais, Machado é considerado como um dos grandes autores sintonizados com o seu tempo (Strube, 1985.33-44; e Cledson, 1986). Se a crítica literária do Estado Novo insiste em desqualificar sua obra pelo tom de alienação nela contido, é porque Machado fala uma outra linguagem que foge ao código consagrado. Essa linguagem é a subjetividade. Para um projeto que se pretende realista e "social", a subjetividade não tem absolutamente nada a ver. O narrador deve ser invisível para proporcionar ao leitor a impressão da objetividade do relato. Note-se bem: a coincidência do projeto literário com o projeto historiográfico iluminista. Ambos incumbidos de transmitir a "verdade" pela boca de um autor que se encontra destituído de qualquer juízo de valor. É por isso que Machado destoa. Recusando o ideal da observação científica e a tradição descritiva, típicos da narrativa naturalista, o autor gera controvérsias. Daí o tom de espanto e até de queixa registrado pela crítica ao constatar que sua obra

"Não tem paisagens, nem *descrições* (...) *não* tem mesmo ambientes. Não encontramos também personagens nos seus enredos. Os funcionários públicos e as viúvas que se multiplicam nos seus livros são antes *situações* do que pessoas" (Lima Sobrinho, 1941: 106-107).

Em suma: cobra-se a ausência, Faltam paisagens, pessoas; falta a descrição! É a "estética do visível" que quer a representação fiel do real, a fotografia exata, o milímetro dos detalhes. Machado recusa esta receita literária. Ao invés do retrato bem comportado, prefere falar pelas pulsões e contradições dos seus personagens, deixando que o social aí apareça.

Interpretando o naturalismo como expressão típica de nossa "adolescência literária", Machado se coloca como um dos seus maiores opositores, criticando a visão de Eça de Queirós e de Silvio Romero. Mas a onda de protesto seria tamanha que o autor acabaria recuando e desistindo do seu papel de crítico do naturalismo (ver Broca, 1963: 9-72). o que importa destacar é que Machado sempre ocupou posição de vanguarda no campo intelectual, minando com sua crítica mordaz o status quo da literatura.

A obra de Machado tem, portanto, importância-chave na nossa história literária, pois seria capaz de subverter a relação tradicional entre ficção e história. Libertando a ficção do seu papel subordinado, o autor a dota de autonomia suficiente para inspirar-se na matéria histórico-política

(Lima, 1984: 260). A nosso ver, é justamente esse caráter inédito e revolucionário da obra que a coloca em nítido antagonismo com a crítica literária do Estado Novo. No suplemento Autores e Livros, há um autor que reconhece o mérito da obra machadiana: Monteiro Lobato. Voz destoante do regime, Lobato distingue a originalidade de Machado no conjunto da nossa literatura, vendo-a como a ruptura com ,o patriotismo e a "grotesca brasilidade" (Lobato, 1941: 124). Astrojildo Pereira também defende o aspecto nacionalista da obra machadiana, argumentando que o autor seria tanto mais nacional quanto universal e tanto mais universal quanto mais nacional.

Este outro aspecto nos interessa particularmente. a visão universalista do autor, Visão esta que vai diretamente contra a ideologia regionalista do regime. Não é à toa que José Lins do Rego, fazendo sua apreciação sobre Machado, escreve um artigo com o seguinte título. "Um escritor sem raízes" (Rego, 1941: 99). Destacando a viva imaginação de Machado, José Lins lamenta que sua obra não seja um modelo para quem deseja obter um retrato do povo brasileiro. A crítica é clara: não se faz literatura recorrendo apenas aos caminhos da imaginação. Se assim o fizer, o escritor incorre num grave erro: o de perder o contato com a nação! Por isso, Machado é considerado como um autor desenraizado e até mesmo maldito, e compara-se sua obra com a de Edgar Allan Poe (a metáfora dos corvos não é aleatória).

Walter Benjamin chama a atenção para a corrente literária que se detém nos aspectos ameaçadores e inquietantes da vida urbana e suas multidões (Benjamin, Poesia y capitalismo, citado por Veneu 1986). Tal coirente, a seu ver, estaria inspirada em autores como Oscar Wilde, Dickens e Allan Poe. Não é à toa que Machado é acusado de buscar inspiração nas obras de Poe e de ser um "autor desenraizado", espécie de bruxo maldito, fascinado pelas paixões e perversões humanas.

A imaginação é vista como verdadeiro desvio, quando impede que se realize a "vocação nacionalista" da nossa literatura. É nesse sentido que Machado é acusado de assumir frente à nação uma "atitude literária". já vimos o que significa isso, quando a literatura é vista como alienação, fuga e descompromisso. Para mostrar o descaso do autor frente aos problemas políticos, Autores e livros deixa a fala ao próprio Machado:

" ... que me trariam os diários? As mesmas notícias locais e estrangeiras, os furtos do Rio e de Londres, as damas da Bahia e de Constantinopla, um incêndio em Olinda, uma tempestade em Chicago. As cebolas do Egito, os juízes de Berlim, a paz de Varsóvia, os mistérios de Paris, o carnaval de Veneza. . . " (Lima Sobrinho, 1941: 198).

O noticiário é o discurso da monotonia. Acontecimentos iguais em todo o mundo, seja na Bahia ou em Constantinopla! É o caráter descritivo e a escrita transparente - monopolizada pela transmissão da informação - que parecem aborrecer Machado. Para ele, a literatura não é cópia, descrição ou reprodução da realidade social. Fazer literatura significa sobretudo criar e/ou recriar o real. Não é de se estranhar que essa sua perspectiva não tenha sido compreendida na época. Para a maioria dos críticos, ela não passava de "evasão" e alienação frente à realidade. Esse julgamento não é próprio de uma determinada época, mas tem aparecido sempre que se tenta construir uma visão autônoma da arte:

. . onde quer que se formule uma aspiração autonomista do campo estético sem que se analise seu compromisso e confluência com outras formas de relacionamento com o mundo, será inevitável que se a confunda com uma forma de evasão" (Lima, 1986: 156).

Machado recorre a uma outra forma de relacionamento com o mundo social: a ficção. E esta não é o avesso da realidade. Apenas um outro canal, uma outra forma de captar e recriar o real. E é por isso que ele se incompatibiliza com a crítica literária do Estado Novo, que consagra o paradigma naturalista. De acordo com esse paradigma, ficção e realidade são termos absolutamente antagônicos. Logo, os que optam por uma categoria tornam-se automaticamente adversários da outra.

A outra grande dissonância da obra de Machado indubitavelmente reside no seu caráter anti-regional. Antônio Cândido chama a atenção para este aspecto, observando que a contribuição do autor é decisiva para os rumos da nossa história literária. Ao tomar como motivo de inspiração o homem universal, Machado estaria colocando o regionalismo como "opção temática secundária" (Cândido, 1981: 61). Este corte com a tradição literária é visível em *Instinto da nacionalidade*, texto escrito em 1873. Nele, Machado vai defender os limites da temática regionalista, mostrando-se totalmente avesso ao provincianismo. Baseado no exemplo da literatura inglesa, questiona a região como foco irradiador da nacionalidade:

"E perguntarei se o *Hamlet*, *Otelo*, *Júlio Cesar*, *Julieta* e *Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e, se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês" (Assis, 1959: 815-822).

Assim, o grau de autenticidade de uma obra literária não passa necessariamente pelo critério espacial - região - nem tampouco temporal história. Se as paisagens locais inspiram normalmente o escritor, isto não quer dizer que o espírito nacional reside apenas nestas obras. Assim, o que é necessário "exigir de um escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço" (Assis, 1959: 817). Estas idéias colocam a obra de Machado em flagrante desacordo com o projeto literário do regime, centrado na tradição regionalista. O universal é visto como uma verdadeira ameaça à nação, na medida em que não se detém nas paisagens, ambientes e personagens locais. É inconcebível, portanto, se fazer literatura sem o referencial da região:

"Fora do seu núcleo cultural, o escritor, a menos que o traga entranhado na alma, quaisquer que sejam os caminhos que a vida lhe reserve, corre o risco de corromper-se. Conserva a habilidade, extingue-se-lhe porém o fogo interior. O *homem sem núcleo cultural, como o sem região e o sem pátria, é uma utopia quando não é uma indignidade*" (Moog, 1943: 75; o grifo é meu).

No projeto literário do Estado Novo o escritor tem um dever: ser fiel ao seu tempo e ao núcleo cultural de origem. Em outras palavras: literatura = nação, via região. Rebelando-se contra esse modelo e essa forma de fazer literatura, Machado realizou uma dupla ruptura: de um lado, com a nossa tradição documental, de outro, com a tradição regionalista. No *Instinto da nacionalidade* essa ruptura se torna clara quando nossa tradição documental é vista como fruto da "adolescência literária" em que vivemos, e quando o referencial de valor de uma obra literária deixa de ser o tempo e o espaço para ser o "sentimento íntimo" do seu autor para com a nação. Sentimentos íntimos e impressões não combinam com objetividade, da mesma forma que o universalismo não tem lugar no seio da tradição regionalista. É por esse motivo que o perfil de Machado é tão estigmatizado no Estado Novo. Nem o fato de ele ser o fundador da Academia Brasileira de Letras e de ser conhecido e respeitado internacionalmente consegue diluir a crítica

do regime. Se lembrarmos que o suplemento *Autores e Livros* é dirigido por um membro da Academia Brasileira de Letras, que a maioria dos seus colaboradores pertence a esta instituição, e que esta instituição desfruta do maior prestígio político, já que o próprio presidente Vargas é acadêmico, o fato adquire uma outra dimensão. Dimensão esta que revela o quanto foi profunda a ruptura introduzida por Machado no campo da nossa literatura.

Se Machado representa a desobediência ao "modelo paterno", já que contradiz as grandes linhas do projeto literário estadonovista, em Euclides; da Cunha encontramos a consagração deste mesmo modelo.

6. A literatura-modelo: Euclides de Cunha

O primeiro aspecto que permite a capitalização deste intelectual para o projeto literário estadonovista é o caráter documental de sua obra. Diferentemente de Machado, a vida de Euclides é um livro aberto: suas origens são fartamente documentadas, com retrato dos pais e avós maternos e paternos. Se a vida do autor é assim, assim é a sua obra, que é um retrato do Brasil. Mais uma vez temos presente a idéia da simetria: Euclides da Cunha se confunde com *Os sertões*. Mais do que isso: Euclides é o próprio sertão, é Brasil.⁷

O autor é descrito como tendo a "vulgaridade mameluca" da nossa "humilde e boa caipiragem". Ele não se "apavona"; suas vestes são simples, seu tipo despretenso (Rangel, 1942). Curiosamente, a estrutura física do autor passa a vestir a estrutura de sua obra. Euclides é o intelectual autêntico porque fala sobre o seu meio rural, o sertão, o mameluco, e o faz de forma simples, objetiva, despretenso e *nacional*: "As roupas de Euclides desconheciam os recortes da tesoura de Pool.

Euclides não nega suas origens, não se envergonha delas, e por isso também não nega as origens de nossa nacionalidade. Como bom caipira que é, reconhece o sertão como berço da nossa civilização, já que o nascedouro da nacionalidade também é o seu. Essa identidade fundamental que une *autor-nação* - ambos têm raízes interioranas - vai ser um dos aspectos capitalizados pela ideologia estadonovista na consagração da obra euclidiana.

A simetria *autor-nação* via *interior* é claramente constatável quando se compara a obra de Euclides com a de Machado. Enquanto o primeiro resgata o fenômeno Antônio Conselheiro como uma epopéia, compondo uma verdadeira "sinfonia wagneriana", Machado compara os jagunços com os românticos (Lima Sobrinho, 1941: 106). É o lugar de onde fala o autor que vai autorizar ou não a "verdade" do seu texto. Falando do sertão (e sobre ele) Euclides passa a emitir o discurso verdadeiro, sério e grandioso: a epopéia. Já o texto de Machado, que fala da cidade, é no mínimo pouco sério, pouco convincente e superficial.

Há um texto notável, onde Euclides vai deixar clara a simetria que entende existir entre *autor-obra-nação*. Analisando o papel do artista na modernidade, Euclides detecta uma mudança radical: o declínio da subjetividade e da religiosidade em prol da ciência. Para sobreviver, o artista deve priorizar as verdades extraídas da análise objetiva, vinculando-se cada vez mais ao

⁷ Comentando o livro *Anna de Assis, história de um trágico amor* (Rio de Janeiro Codecri, 1979), escrito em co-autoria com Judith Ribeiro de Assis, Jefferson de Andrade declara que enquanto escreveu esta obra não abandonou a leitura de *Os sertões*, para não confundir o escritor Euclides da Cunha com o homem. Judith de Assis reforça este ponto de vista: "A obra de Euclides da Cunha é uma das mais importantes da literatura brasileira, mas o homem Euclides nada tem a ver com a obra." Ver *Idéias, Jornal do Brasil*, 15.8.1987.

seu meio. Ele adquire, então, a "passividade de um prisma", refletindo aspectos da natureza e da sociedade. Donde se conclui existir uma crescente dificuldade do artista em transmitir sua emoção na obra de arte: o artista "retrata os brilhos de um aspecto da natureza, ou da sociedade, ampliando-os apenas e *mal emprestando os cambiantes de um temperamento*" (Cunha, 1942a.-74). A elaboração da obra de arte se dá fora do artista, ou melhor, fora do circuito de suas emoções pessoais. Como um dos representantes da geração científicista de 1870, é natural que Euclides defenda este ponto de vista que privilegia a observação sobre a emoção.

Analisando o culto da observação, Luís Costa Lima mostra que, entre nós, esta não remete ao imaginário do sujeito, estimulando a leitura de si mesmo, mas sim ao objeto observado (Lima, 1984: 201-236). É o princípio da fidelidade, segundo o qual ao escritor cabe tão-somente o papel de fazer falar o seu objeto.

Assim, ele emudece as suas emoções e juízos de valor para deixar a fala ao objeto. A natureza se apresenta aos olhos do artista para ser descrita e observada, enfim, para ser "testemunhada verazmente". Na obra de Euclides, este aspecto é claro: o escritor se comporta como verdadeiro observador que, munido da objetividade científica, descreve a natureza (Cunha, 1942b: 70). Ele nos fala, então, de um "Amazonas real" diferindo-o da imagem subjetiva que temos deste rio. Assim, às impressões que nos sugerem os sentidos devem corresponder "verdades positivas". Estamos em pleno domínio do científicismo, do rigor e da precisão. Não se exige do artista a mais absoluta neutralidade? Que ele retrate os brilhos da natureza e da sociedade, mal deixando transparecer, o seu temperamento...

Estes são os pressupostos que norteiam a geração intelectual de 1870, da qual fazia parte Escondes da Cunha. E é este grupo, conforme já foi assinalado anteriormente, que introduz uma concepção sociológica da literatura, ligada à corrente realista-naturalista. O grupo encontraria em Taine um dos seus maiores inspiradores. Segundo a famosa trindade tainiana, a arte seria consequência direta do *meio, raça e momento* (Coutinho, 1980: 124-125). Essas idéias, conforme já foi assinalado, exerceram influência considerável entre os nossos intelectuais, vindo a se constituir em uma das vertentes mais sólidas do nosso pensamento político. No Estado Novo, essa tradição é minuciosamente recapitulada, analisada e atualizada. A defesa de uma abordagem sociológica está de novo na ordem do dia, recorrendo-se ao aval da ciência para viabilizar a existência da literatura. A fidelidade ao *tempo, lugar e raça* passa a ser o referencial obrigatório por onde tem que passar a literatura para ser reconhecida enquanto tal. Euclides da Cunha segue exemplarmente esta trajetória, caminhando sob a inspiração de Taine.

Significativo a este respeito é o texto que Afrânio Peixoto escreve sobre Euclides da Cunha, reivindicando para o autor o papel de "pai da sociologia brasileira" (Peixoto, 1942: 70). Nele, fica claro que a instância de consagração de uma obra que se pretenda nacional há de ser a *sociologia*. Conhecedor da *terra* e da *gente* brasileiras, Euclides iria inspirar várias gerações de intelectuais: de Alberto Torres a Gilberto Freyre. No entanto, observa Afrânio, este aspecto não é considerado na sua obra. Consagrado como "epopéia", valorizado pelo estilo, *Os sertões* acabara por se transformar em obra de arte. E vendo firmar-se seu reconhecimento literário, a obra perdera seu caráter mais importante, que era o de denúncia social. Literatura e nacionalidade acabam sendo coisas incompatíveis, já que a primeira acaba justificando crimes contra a própria nação:

Quase que o Brasil ou apenas sentia que seria justa aquela terrível e canibal trucidação fria de cinco mil brasileiros inermes, e daí tinham vindo *Os sertões*. Lembra a beleza de Helena, justificando toda e penitência, por dez anos, dos guerreiros gregos e troianos. *Terminávamos a*

chacina com um saldo: Euclides da Cunha... Nunca a nossa admiração nos custara tanto. . . " (Peixoto, 1942: 70).

A sociologia aparece como verdadeiro saber, capaz de conscientizar a nacionalidade dos seus problemas reais. Ela documenta, informa e age. Em contraposição, a literatura aliena porque se desenvolve no terreno da estética, e esta é incapaz de conviver com a realidade. Daí o equívoco lamentável, para o qual Afrânio Peixoto deseja chamar a atenção. A obra de Euclides, consagrada pela "beleza", acabara por emudecer a realidade que trazia. Mais uma vez temos a idéia da literatura como universo do ilusório, Mais do que isso: como verdadeira fraude.

Há ainda um outro aspecto que favorece a identificação da obra euclidiana com as idéias do projeto literário em questão: o regionalismo. já se apontou o critério espacial como um dos princípios ordenadores da obra euclidiana (Sevcenko, 1983: 130-160). A maior parte de seus escritos gira em torno de três referências geográficas - Norte, Sul e Região Amazônica - e é através delas que o autor desenvolve suas reflexões sobre a nacionalidade. Conferindo papel decisivo à geografia como elemento modelador das diferenças regionais, defendendo o expansionismo territorial e o sertanismo, Euclides se transforma numa espécie de escritormodelo do Estado Novo. Afonso Celso o aponta como um dos nossos mais bizarros "heróis-literários" (Celso, 1942: 69). E é esta faceta do herói que aparece na carta que Euclides endereça a Machado de Assis em fevereiro de 1904 (Cunha, 1942c: 71). Nela, o autor lamenta que o trabalho o afaste de seus autores preferidos - Taine, Bucke, Comte, Renan obrigando-o a lidar apenas com livros científicos, esses "bárbaros anônimos". O dilaceramento entre o homem do "mau-ofício" - engenheiro - e o intelectual - amante das letras - indica a necessidade de praticidade, mesmo que custosa. Se o escritor é visto como herói, não deve medir esforços para ajudar a obra de construção nacional. Euclides vai preencher estes requisitos- além de literato e sociólogo, participa na edificação da nossa rede ferroviária e fluvial.

Autodefinindo-se como "homem prático", distante das abstrações dos poetas e sonhadores, Euclides obtém o reconhecimento do regime, que o consagra como um dos grandes vultos da nacionalidade. Em contraposição, Machado de Assis acaba por encarnar o estereótipo do intelectual. "Inteligência antigregária" (vivendo na sua torre de marfim), é um desencantado com a cultura da sua época, deixando-se apenas fascinar pelos "cavacos da Garnier". Este confronto entre Machado e Euclides revela claramente quais eram as instâncias de consagração do campo intelectual no Estado Novo.

7. Considerações finais

Literatura não é documento, história é documento. É possível que se chegue a tais conclusões após a leitura deste texto. Se estas afirmações são verídicas, é necessário, no entanto, relativizá-las.

Já vimos o peso que nossa crítica literária confere à palavra *documento*, Este é o fiel da balança que vai avaliar a contribuição da obra literária à nação. Documento, objetividade, nação, aparecem como termos sinônimos. Dentro desse contexto, aventurar-se fora do gênero documental significa cair nas armadilhas e labirintos do imaginário humano. Lembremos a crítica dirigida a Machado de Assis e aos modernistas: imaturidade, evasão, alienação e até demência. Esses os riscos corridos por aqueles que ousam se afastar da objetividade e do jargão documentalista...

Já se sabe o quanto essa oposição objetividade x subjetividade resulta enganosa. Fruto do legado positivista, ela acabou por incompatibilizar discurso histórico e discurso literário. Ou

melhor: o discurso literário só seria aceitável se referendado pelo histórico (identificado como documento-objetividade). Aqui começa o equívoco. A idéia de documento não subtende necessariamente a de objetividade. Ao contrário: a escolha de um documento histórico pode ser inteiramente guiada por motivos subjetivos. Não é só isso. O mesmo se pode dizer em relação à interpretação desse documento, capaz de dar margem a inúmeras leituras. Se a obra histórica guarda certa dose de subjetividade, a literária não se indispõe com certos parâmetros da realidade objetiva. É por isso que a obra literária também pode oferecer um retrato de época. Ela recorre à história não na perspectiva de testemunho ocular ou repórter dos fatos, mas como intérprete, capaz de recriar poeticamente a realidade. História como matéria inspiradora para a ficção, reinvenção da realidade.

A obra de Machado de Assis é um exemplo claro dessa fusão real-imaginário, desde *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). O autor parte de uma referência histórica para montar sua ficção. Não se trata do Brás Cubas, fundador da cidade de Santos, conforme possa parecer ao leitor desavisado. Trata-se da história de um indivíduo narrada após sua morte. No entanto, nessa narrativa de além-túmulo entram desde os acontecimentos da conjuntura nacional às minúcias do cotidiano. Os reflexos da queda de Napoleão Bonaparte, o período regencial, as dissensões políticas, a problemática da escravidão, a marginalização e miséria das camadas populares são fatos que se entrecruzam com as vivências íntimas do personagem, suas frustrações políticas e amores secretos. Desaparece a contradição entre imaginário e realidade, narração e documento, impressão e registro, referencial interno e externo. A reconstituição da memória é subjetiva.

Também o *Manifesto Antropófago* (1928) reforça essas idéias. Nele Oswald de Andrade reinventa uma nova forma de contar a história do Brasil: ao invés do documento, o fragmento. História, ficção, poesia e política se misturam, desestruturando a narrativa tradicional: contra a verdade dos povos missionários, contra as elites vegetais, contra os importadores de consciência, contra a realidade social opressora.

Um outro aspecto que denota a compatibilidade entre a história e a literatura é a captação do passado.⁸ Paul Veyne lembra que, assim como o romance, a *história* também seleciona, simplifica e organiza o tempo. É por isso que o historiador se aproxima da ficção: ele também reinventa o tempo. Assim, o historiador "faz com que um século caiba numa página" (Veyne, 1982: 11). Que critérios ordenariam esses cortes, senão os da subjetividade?

Toda essa argumentação deixa claros os vínculos entre a história e a literatura, sem que sejam negligenciadas as especificidades dos respectivos discursos. Recapitulando as idéias expostas, vemos que a tentativa de fazer uma nova história da literatura brasileira aparece balizada pela idéia de nação. Tanto a literatura como a história devem espelhar o corpo e alma da nação, adquirindo uma função claramente ética e pedagógica. A história de vida do escritor passa a ser considerada elemento-chave, porque capaz de revelar os rastros de uma trajetória que se quer clara, exemplar e didática. Assim, Euclides da Cunha é tão herói quanto Caxias. Suas histórias são a história da nação. Dentro desse contexto de valores, a figura de Machado de Assis mais se aproximaria da de um Calabar: traidor de sua história e da história de seu país.

Esse aspecto é cante A ausência de dados biográficos sobre o autor leva os críticos a cometerem verdadeiros malabarismos e peripécias dignas de um detetive. Para investigar a vida de Machado, recorre-se a depoimentos de amigos, à análise de suas fotografias e até mesmo à grafologia. Mas Machado mostra-se indecifrável. Indecifrável também sua obra, acusada de trair seu país e sua gente.

⁸ Consultar a propósito o sugestivo trabalho de Freitas (1986).

Em vez de fazer de sua obra documento e espelho da realidade brasileira, Machado problematiza e recria essa realidade, fazendas emergir em toda a sua tensão e dinamismo. Aí não cabem intenções, convicções e projetos *a priori*. A realidade (seja ela individual ou social) sempre supera as expectativas e surpreende: "Não escrevi a história que esperava; a que de lá trouxe é esta."⁹

⁹ Machado de Assis, *Casa velha*, citado por Cledson (1986: 36).

Bibliografia

AMARAL, Amadeu. 1941. "Machado de Assis na apreciação de Amadeu Amaral". *Autores e Livros*, 28 set.

ASSIS, Machado de. 1959. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar.

AUERBACH, Erich. 1971. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva.

BROCA, Brito. 1963. "Síntese crítico-histórica" em *Introdução ao estudo da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, INL.

CÂNDIDO, Antônio 1965. *Literatura e sociedade; estudos de teoria e história literária*. São Paulo, Editora Nacional.

_____. 1981. "Os brasileiros e a literatura latino-americana", *Novos Estudos Cebrap*. dez.

_____. 1987. "Literatura e personagem" em *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva.

CELSO, Afonso. 1942. "Euclides da Cunha: trecho de um discurso". *Autores e Livros*, 16 ago.

CESAR, Ana Cristina. 1980. *Literatura não é documento*. Rio de Janeiro, Funarte.

CLEDSON, John. 1986. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

COUTINHO, Afrânio. 1980. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

CUNHA, Euclides da. 1942a. "A vida das estátuas". *Autores e Livros*, 16 ago.

_____. 1942b. "A primeira impressão do Amazonas" (extrato de "A margem da história"). *Autores e Livros*, 16 ago.

_____. 1942c. "Carta a Machado de Assis". *Autores e Livros*, 16 ago.

FONSECA, Maria Augusta. 1982. *Oswald de Andrade*. São Paulo, Brasiliense (Col. Encanto Radical).

FREITAS, Maria Teresa de. 1986. *Literatura e história; o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo, Atual.

FUSCO, Rosário. 1942. "História literária do Brasil" *Cultura política*, jul.

- HAMON, Philippe. 1984. "Um discurso determinado" em Roland Barthes et al., *Literatura e realidade; que é o realismo?* Lisboa, Dom Quixote.
- LAFETA, João Luiz. 1974. 1930. *a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades.
- LEÃO, Múcio. 1941. "O grande pessimista", *Autores e Livros*, 28 set.
- LIMA, Jorge de. 1941. "A propósito de Machado de Assis". *Autores e Livros*, 28 set.
- LIMA, Luís Costa. 1980. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro, Graal.
1984. *O controle do imaginário; razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo, Brasiliense.
- _____ . 1986. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro, Guanabara.
- LIMA SOBRINHO, Barbosa. 1941. "Na região das neves perpétuas". *Autores e Livros*, 28 set.
- LOBATO, Monteiro. 1941. "Machado de Assis". *Autores e Livros*, 28 set.
- LOUSADA, Wilson. 1941-1942. "Literatura de ficção". *Cultura Política*, mar., ago. e set.; fev. e jun.
- MOOG, Vianna. 1943. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, CEB.
- MORAES, Eduardo Jardim de. 1983. *A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, UFRJ (tese de doutoramento).
- MORSE, Richard. 1982. *El espejo del Prospero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. México, Siglo Veintiuno.
- MOYSÉS, Leyla Perrone. 1973. *Falência da crítica*. São Paulo, Perspectiva.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. 1984. "Literatura e sociedade; teoria literária e análise sociológica" em Sônia Salomão Khé- de (org.) *Contrapontos da literatura*. Rio de Janeiro. Vozes.
- PAZ, Octavio. 1976. *Signos em rotação*. São Paulo, Brasiliense.
- _____ . 1983. "L'Amérique Latine et la démocratie". *Esprit*, out.
- PEIXOTO, Afrânio. 1942. "Euclides da Cunha, sociólogo". *Autores e Livros*, 16 ago.
- PEREGRINO JÚNIOR. 1941. "A iconografia de Machado de Assis". *Autores e Livros*, 28 set.
- PICCHIA, Menotti del. 1941. "O modernismo e seus equívocos dolorosos". *Autores e Livros*, 21 dez.

- RAMA, Angel. 1985. *A cidade das letras*. São Paulo, Brasiliense.
- RANGEL, Alberto. 1942. "O físico de Euclides da Cunha". *Autores e Livros*, 16 ago.
- REGO, José Lins do. 1941. "Um escritor sem raízes". *Autores e Livros*, 28 set.
- RICARDO, Cassiano. 1941. *Marcha para oeste*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- SADECK, Maria Tereza Aina. 1978. *Machiavel; a tragédia octaviana*. São Paulo, Símbolo.
- SANDRONI, Carlos. 1987. *Um sabor de Joana d'Arc, cultura e política em Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, IUPERJ (tese de mestrado).
- SEVCENKO, Nicolau, 1983. "Euclides da Cunha e o círculo dos sábios" em *Literatura como missão; tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense.
- SODRÉ, Nelson Werneck. 1942. "Primeiros documentos literários no Brasil". *Cultura Política*, set.
- STRUBE, Harmes. 1985. "O alienista de Machado de Assis, uma antipsiquiatria brasileira do século XIX" *Humboldt*, ri. 5 1.
- SUSSEKIND, Flora. 1984. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro, Achiamé.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. 1983. *O mito da originalidade brasileira, a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo (do modernismo ao Estado Novo)*. Rio de Janeiro, PUC (tese de mestrado).
- VENEU, Marcos. 1986. *O flâneur e a vertigem; metrópole e individualismo em João do Rio*. ANPOCS, out.
- VEYNE, Paul. 1982. *Como se escreve a história*, Brasília, UnB.