

# Construir o passado, projetar o futuro

Vera Lúcia Follain de Figueiredo\*

## **RESUMO:**

O artigo aborda o engajamento dos escritores românticos brasileiros no projeto de criação do imaginário nacional, destacando a contribuição de José de Alencar. A função social exercida pela literatura do século XIX é pensada à luz das transformações ocorridas no final do século XX, quando se intensificam os processos de mundialização da cultura e de globalização da economia.

**Palavras-chave:** Imaginário nacional. Literatura. Globalização.

A modernidade, filha do tempo linear, retilíneo, como observou Octavio Paz (1984, p. 40), embalada pela crença no progresso, pressupunha uma relação de causalidade entre passado, presente e futuro. Era a esta perspectiva histórica que a imagem da jovem nação brasileira deveria ajustar-se ao longo do século XIX. Ou seja, ao mesmo tempo em que era preciso marcar a ruptura com a metrópole, consolidando, na esfera da cultura, a emancipação política, era necessário imprimir uma continuidade a nossa trajetória que justificasse a ideia de processo em direção a um fim ótimo, de acordo com a temporalidade moderna.

Não é difícil perceber o quanto a visão de mundo que orientava o projeto moderno, passando pela homogeneização do tempo segundo a experiência europeia, se chocava com a realidade heterogênea, contraditória do Brasil. No entanto, também não é difícil perceber que a ideia mesma de projeto, um dos sustentáculos do pensamento moderno, ajustava-se bem às expectativas do jovem país recém-independente, que tomava para si a tarefa de se transformar em nação moderna, nos moldes europeus. A questão é que, se lhe sobrava futuro, faltava o passado glorioso onde estariam as raízes do tempo vindouro: era este passado que precisava ser criado. Como observou Lúcia Miguel Pereira, “não foi para criar uma espécie de Idade Média americana – servil imitação europeia – que nossos escritores se voltaram para os índios, mas para se certificarem de que podiam ter confiança no futuro” (MIGUEL PEREIRA, 1992, p.146).

Assim, a elite intelectual brasileira do século XIX se impôs a tarefa de escolher um ponto de partida para a marcha em direção ao progresso, definindo um começo histórico e inventando uma tradição que nos imprimisse um perfil de nação coesa. Cabe lembrar que essa elite era, naquela época, ao mesmo tempo, instrumento de transformação e de manutenção das estruturas sociais, estando preocupada em criar uma nação moderna sem alterar substancialmente a ordem vigente que lhe garantia privilégios, configurando-se o paradoxo enunciado por Florestan Fernandes:

Dessa perspectiva a independência pressupunha, lado a lado, um elemento puramente revolucionário e outro elemento especificamente conservador. O elemento revolucionário aparecia nos propósitos de despojar a ordem social, herdada da sociedade colonial, dos caracteres heteronômicos aos quais fora moldada, requisito para que ela adquirisse a elasticidade e a autonomia exigidas por uma sociedade nacional. O elemento conservador evidenciava-se nos propósitos de preservar e fortalecer, a todo custo, uma ordem social que não possuía condições materiais e morais suficientes para engendrar o padrão de autonomia necessário à construção e ao florescimento de uma Nação (FERNANDES, 1976, p.32).

Inventar a tradição no Brasil, no entanto, significava contornar condições incômodas decorrentes da maneira como nos inserimos na modernidade e da própria situação de país de passado colonial recente. Ao mesmo tempo que era preciso criar uma proto-história que justificasse a existência da nação, era igualmente preciso trabalhar com a ideia de ruptura em relação a Portugal para consolidar a emancipação política ocorrida há pouco tempo. A criação de uma imagem orgânica e harmoniosa do Estado nacional, respaldada numa trajetória evolutiva, entrava em choque com a nossa irrupção abrupta no mundo ocidental, com o corte operado pelo colonizador ao renegar as culturas indígenas para que predominasse a “unidade” da civilização cristã. Contrastava, também, com o escravismo que determinava a exclusão do negro, por sua condição servil, do elenco de construtores da jovem nação que se erguia aos olhos do Ocidente.

Na reconstrução utilitária do passado, surgem, então, dois caminhos até certo ponto opostos. O primeiro consistia na recuperação do passado indígena sem excluir completamente o português, buscando uma saída pela simbiose, que favorecia o sentido da continuidade. As características conservadoras do nosso processo de independência política não nos permitiram assumir a leitura radical adotada, por exemplo, pelo México. Nesse país, como observou Octavio Paz (PAZ, 1979, p. 61), a história oficial representa uma negação categórica do período colonial, visto como um interregno, uma etapa de usurpação, uma fase de ilegitimidade histórica. A independência foi considerada uma restauração: com ela se restabeleceria a continuidade do discurso histórico, interrompido pelos três séculos coloniais, resgatando-se o passado asteca, o mundo pré-hispânico.

No segundo caminho, mais voltado para o futuro que para o passado, a proto-história deveria começar a partir da nossa entrada no mundo ocidental. “Europeus desterrados”, caberia aos brasileiros, a partir da impossibilidade de fundar uma nação moderna com elementos fornecidos pela nossa tradição, construí-la segundo padrões importados da Europa ou dos Estados Unidos. Nessa vertente, a ênfase recai no recalçamento do passado indígena e da herança colonial portuguesa para que se adote um outro modelo de civilização capaz de garantir a entrada do país na modernidade.

O primeiro caminho pode ser identificado com a proposta de José de Alencar e o segundo com a de Joaquim Nabuco, constituindo os paradigmas que, ao longo do tempo, irão balizar as diferentes representações da nação brasileira. Cada um deles, com suas implicações ideológicas, molda um tipo de discurso identitário específico. Na América Hispânica, a oposição entre esses paradigmas foi muitas vezes expressa pela alusão aos personagens de Shakespeare – Caliban e Ariel – em *A tempestade*. Na releitura da obra, escolher Caliban como personagem inaugural da cultura latino-americana tem significado afirmar uma essência pré-colonial ou, numa interpretação menos radical, aceitar o passado mestiço. A escolha de Ariel, ao contrário, implicaria reivindicar a inclusão na cultura de Próspero, ou seja, optar pela cultura branca. No caso do Brasil do século XIX, a oposição entre as propostas que, no campo da cultura, era, por vezes, bastante nítida, se neutralizava num ponto fundamental: nenhuma delas, como já mencionado, sugeria modificações profundas que alterassem a estrutura social. O combate entre o nacionalismo telúrico e o liberalismo cosmopolita, em nosso país, se travava no campo da cultura e, de maneira mais específica, no que dizia respeito à literatura.

A polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco serve de maneira exemplar para ilustrar as diferenças entre as duas posições. Podemos dizer que o debate gira em torno do que seria digno de ser representado na literatura brasileira, tendo em vista que caberia ao discurso literário a consolidação de um imaginário nacional. Perguntará, então, Nabuco, a propósito dos romances *Iracema* e *Ubirajara*, de José de Alencar: “que futuro, que relação com o país, que razão de ser, que direito de chamar-se brasileira”, teria “essa falsa literatura tupi?” (COUTINHO, 1978, p.84).

Como se vê, tratava-se de definir aquilo que “tem o direito de ser chamado brasileiro”, de moldar e estabelecer limites à tematização de determinados assuntos e, no caso, para Nabuco, o

indianismo é tupi, mas não é brasileiro. A polêmica confronta duas visões da nacionalidade, dois projetos culturais diferentes que disputam a primazia. Da mesma forma que procura exercer uma coerção sobre a representação do índio pela literatura brasileira, Nabuco, em artigo no Jornal *O Globo*, de 24 de outubro de 1875, vai condenar a escolha de uma heroína negra para expressar o amor materno no drama *A mãe*, de José de Alencar, no qual uma escrava vive o martírio de negar a própria maternidade para garantir ao filho uma outra posição social:

Não era nessa raça infeliz que o Sr. J. de Alencar devia ter procurado o ideal da mãe; entre os animais ser-lhe-ia fácil descobrir casos de heroísmo materno mais tocantes, do que o dessa escrava que se fez sem sacrifício, vender pelo filho (COUTINHO, 1978, p.112).

Nabuco, cujo projeto de construção da nação brasileira passava pela idealização da sociedade urbana branca, acusa Alencar de se opor à raça europeia, opondo-se, portanto, à civilização. Em outro momento, acusa o autor de *Iracema* de ter “um certo pendor para festins de carne humana”, propondo-se a catequizá-lo. Para ele, Alencar idealizava o bárbaro antropófago e, na literatura urbana, como em *Lucíola*, por exemplo, fazia “um realismo sem elevação”, contrário aos princípios de uma sociedade sadia.

Além do exaustivo debate com o jovem Nabuco, as demais polêmicas nas quais Alencar se envolveu nos permitem concluir que o caminho que adotou, apesar de conciliador, não era tão cômodo. O que queremos destacar, entretanto, é a consciência crescente de José de Alencar quanto ao caráter construído da nação bem como quanto ao caráter ideológico do discurso histórico em consequência da disputa pelo poder de narrar e criar imagens. Sua obra demonstra toda uma preocupação no sentido de construir uma imagem do Brasil que atendesse aos critérios colocados, na época, como condição para a existência de uma nação.

A relativização do estatuto de veracidade do discurso histórico oficial, ligada ao propósito de criar um imaginário nacional, por parte de Alencar, fica bem clara, por exemplo, na série de quatro artigos publicados em *O Globo*, em 1875. Provocado pelos comentários feitos, no mesmo jornal, por Joaquim Nabuco, sobre a recepção do drama *O Jesuíta*, exibido ao público naquele momento, explica o procedimento de criação do texto. A peça fora escrita anos antes, em 1861, para ser representada no Teatro de São Pedro de Alcântara por ocasião da grande festa nacional, no dia 7 de setembro, aniversário da nossa independência. O autor refere-se às dificuldades que enfrentou no processo de criação, sendo a primeira delas a escolha do assunto, que deveria inspirar-se no entusiasmo do povo pela glória de sua terra natal. À procura de um episódio que se adequasse aos seus objetivos, percorre os textos históricos sobre o Brasil colonial. Passa pela figura de Bartolomeu Bueno da Ribeira e conclui que a personagem não tinha a grandeza que lhe empresta a tradição. Volta-se para a guerra holandesa e se decepciona: “o herói aceito e escolhido oficialmente”, para usar as próprias palavras do escritor, era o português João Fernandes Vieira, que, no início do domínio holandês, enriquecera associando-se ao invasor e, mais tarde, por conveniência mudara de lado. Os verdadeiros heróis da guerra seriam os brasileiros, como André Vidal de Negreiros, que a história não consagrou. Daí decorre a conclusão do escritor:

A plateia do Teatro de São Pedro, então como hoje, não suportaria semelhante reivindicação histórica. Dou-lhe toda razão; é portuguesa na máxima parte; e tanto deve comprazer-se na comemoração de suas glórias nacionais como aborrecer-se dos confrontos desfavoráveis. (COUTINHO, 1978, p.30)

E acrescenta:

Seria longo dar conta da excursão que fiz pela história pátria a busca de um assunto; basta dizer que não achei então um fato que me inspirasse o drama nacional, como eu o cogitava. Resolvi portanto criá-lo de imaginação, filiando-o à história e à tradição, mas de modo que não as deturpasse (COUTINHO, 1978, p.30).

Percebe-se, nos trechos acima, a clareza da visão do escritor face à manipulação do discurso histórico por aqueles que detêm o poder, bem como o papel que atribui à imaginação literária como criadora de um discurso que sirva de contraponto nacionalista à história tal como narrada pelo colonizador, embora procure evitar “os confrontos desfavoráveis”, ou seja, não chega ao ponto de desafiar o público do teatro com uma peça cujo herói fosse André Vidal de Negreiros, preferindo criar um herói totalmente ficcional.

Apesar de não ter privilegiado as tensões desagregadoras, a opção de Alencar pelo romance de temática indianista, como também a utilização de palavras oriundas do tupi-guarani, geraram várias críticas a sua obra, porque escolher o indígena como um dos elementos formadores da nacionalidade brasileira significava afirmar uma diferença irreduzível entre nós e os europeus, que irritava os intelectuais de tendência ocidentalizante, ainda que esse indígena fosse pintado com traços de cavaleiro medieval, pagando tributo ao eurocentrismo, pelo recalçamento da diferença: para se contrapor aos cronistas que viram os habitantes das terras americanas como bárbaros e ferozes, o escritor procurava provar a semelhança entre índio e europeu.

Entre nós, o fato de a figura do indígena ser associada a um tempo remoto, não constituindo nenhuma ameaça ao presente, permitiu o aproveitamento da sua imagem, mesmo que de maneira polêmica, como símbolo da natureza, que será tratada como polo compensador do nosso complexo de inferioridade diante da cultura europeia. Como observado em obra anterior (FIGUEIREDO, 2010, p.182), o indígena foi tratado, na literatura brasileira do século XIX, como uma espécie de antepassado mítico e as características que lhe eram atribuídas, como a coragem, a nobreza de caráter, não entravam em choque com os ideais patrióticos de progresso; ao contrário, serviam para reforçá-los, o que se evidencia nas palavras do próprio José de Alencar, em *Como e porque sou romancista*:

N’O *Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despiando-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça. (ALENCAR, 1965, p.117)

O escritor rejeita a imagem do indígena criada, no passado, pelos cronistas, denunciando-a como deformadora, e rejeita também a imagem do índio no presente porque refletiria a decadência da raça. A imagem que privilegia é, portanto, esvaziada de concretude histórica para que possa servir de estímulo para o futuro.

Nesse sentido, quando Augusto Meyer afirmava que não via na obra de Alencar o que se poderia chamar de uma ficção histórica (no estilo do romance de Walter Scott, por exemplo), em função do predomínio da fantasia sobre o dado documental, apontava, de maneira indireta, para o fato de que, para o escritor brasileiro, a questão não era fixar fidedignamente uma origem, mas fundá-la ficcionalmente. Na leitura de Augusto Meyer, os “arroubos incontidos de fantasia”, na ficção de Alencar, acabavam por desconstruir o propósito inicial de escrever um romance histórico:

Eu por mim confesso humildemente que não vejo indígenas na obra de Alencar, nem personagens históricas, nem romances históricos; vejo uma poderosa imaginação que transfigura tudo, a tudo atribui um sentido fabuloso e não sabe criar senão dentro de um clima de intemperança fantasista. (MEYER, 1986, p.298)

Para o crítico, nos romances de Alencar, a História seria totalmente transfigurada pela imaginação, razão pela qual não conseguia ver índios nem personagens históricos nos romances do autor. Os escritos ensaísticos, bem como as notas, prefácios, posfácios e advertências, que Alencar acrescenta aos romances, nos mostram, no entanto, que o escritor não separava, em compartimentos estanques, história e fantasia, trabalhando na fronteira entre esses dois campos, como vimos em seus comentários sobre o processo de criação de *O Jesuíta*. Tem consciência de que a historiografia em que se baseia segue o ponto de vista dos cronistas europeus, que o discurso da História não é neutro, embora não chegue a diluir inteiramente os limites que o separam da ficção: “é indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados das fábulas a que serviam de mote”, afirma na “Advertência” a *Ubirajara* (ALENCAR, 1965, p.1139).

Os dados colhidos na historiografia são, na obra de Alencar, importantes, mas não suficientes, porque era preciso “arranjá-los” de uma outra maneira: uma maneira que conferisse grandeza ao nosso passado. A imaginação cria o mito para passar a limpo a História oficial, construindo uma outra história, tão transfigurada quanto a primeira, mas numa ótica que não seria a do vencido (o índio) nem a do vencedor (o português), mas a do brasileiro que precisa solidificar a nação a partir do sentimento patriótico. A dimensão histórica com base documental só aparentemente seria prioritária, já que o interesse principal do autor não era a reconstituição do passado, mas a construção do futuro e, para construí-lo, precisava criar mitos que sustentassem o orgulho da pátria. Nesse sentido, o discurso histórico era revisitado para fornecer elementos que dessem consistência ao mito.

Se, já em *O Guarani*, o autor estabelecia um diálogo com as fontes textuais onde buscava informações sobre o passado colonial brasileiro, das quais, às vezes, discordava, em *Ubirajara* a ênfase recai nessa discordância, na necessidade de ler criticamente os depoimentos feitos pelos europeus. Todo o livro se constitui numa defesa apaixonada da cultura indígena, desde o enredo, que visa a ilustrar a grandeza daquele povo, até as notas em que são focalizados os costumes indígenas com o intuito de explicá-los – inclusive os que mais serviram de base para as acusações de barbarismo por parte dos europeus – como faz, por exemplo, com a antropofagia, combatendo, desse modo, o que considera uma visão equivocada. Conforme destacou Silviano Santiago, Alencar vai se colocar contra a cegueira quinhentista (SANTIAGO, 1981, p.7).

Assim, fazendo a leitura crítica das ideias dos cronistas e dos missionários, chega a referir-se aos europeus, nas notas de *Ubirajara*, como “raça invasora” que buscava “justificar suas crueldades rebaixando os aborígenes à condição de feras, que era forçoso montar” (ALENCAR, 1965, p. 1198). O autor chama a atenção para a importância do olhar de quem narra, relativizando os valores do Velho Mundo, como podemos observar na *Advertência* que abre o livro: “Narrados com esse pessimismo, as cenas da cavalaria, os torneios e justas não passariam de manejos inspirados pela sensualidade. Nada resistiria à censura e ao ridículo (ALENCAR, 1965, p.1139).

Não há como não perceber, nesse romance tardio, uma mudança de tom, uma preocupação maior com a afirmação do indígena pelos traços culturais (não apenas pela bondade natural) e uma atitude que se confessa como de protesto, protesto esse que se estende também àqueles que, no Brasil da época, teriam desenvolvido “uma aversão para o elemento indígena de nossa literatura, a ponto de o eliminarem absolutamente” (ALENCAR, 1965, p.1139). A defesa do indígena, em *Ubirajara*, ainda se faz pela comparação com os costumes da civilização europeia, mas não se realiza somente para

aproximá-lo do modelo medieval e legitimá-lo pela semelhança. A comparação serve também para criticar a cultura ocidental e, operando uma inversão no discurso colonialista, mostrar a superioridade do indígena, como acontece na nota em que compara a lenda bíblica de Jacó com o hábito cultivado pelos índios de os pretendentes servirem, durante algum tempo, ao pai da jovem com quem desejam casar, prestando-lhe serviços:

Aí está a lenda bíblica de Jacó, servindo a Labão sete anos para obter por esposa a Raquel. Não consta porém que os selvagens usassem da esperteza do pai de Lia para descartar-se de uma filha defeituosa; se tal acontecesse entre os tupis, de que ridículas indignações não se encheriam os cronistas? (ALENCAR, 1965, p.1205)

Aí, nesse campo, onde questiona o lugar da enunciação, relativizando conceitos e formas de conhecimento articuladas durante o período colonial, assinalando o poder das narrativas, foi que se manifestou a atitude anticolonialista de Alencar. A construção da nação brasileira, para ele, se associava à conquista da liberdade de criar uma autoimagem, mesmo que essa autoimagem fosse tecida de maneira ambígua, fazendo concessões. De um lado, a relativização do estatuto de veracidade do discurso do colonizador, o indianismo como marca de uma diferença da qual não quis abrir mão na defesa de um lugar híbrido mas nosso, não redutível à tradição ocidental “pura”, como queria, por exemplo, Joaquim Nabuco. De outro, a ênfase numa conciliação entre invadido e invasor e não no que houve de violência no processo da conquista das terras americanas, porque o objetivo maior era forjar uma identidade cultural unitária, objetivo este que levava a representar a nação como resultado de um processo de unificação realizado com a coparticipação das entidades envolvidas. Era preciso relativizar a derrota do índio para elevá-lo à categoria de participante ativo na construção da nacionalidade – o mito sacrificial que Alfredo Bosi destaca na ficção alencariana exerce essa função (BOSI, 1992, p.179). Dar-se em sacrifício para a construção de um novo mundo seria um gesto voluntário de grandeza, embora colocasse o indígena como coautor da sua própria destruição.

Como se pode concluir, os textos de Alencar deixam transparecer a consciência do escritor quanto aos usos ideológicos do passado e também sua determinação de reinventar a nossa história, visando a abrir as portas da modernidade para a nação brasileira: a construção do Estado nacional era uma exigência da modernidade, sendo considerada uma condição para o progresso. A nacionalidade, como fenômeno moderno, exigia o incentivo para produzir e consumir uma literatura que definisse uma identidade comum, realizando-se uma reinterpretação fundadora, que passava pela criação de mitos.

Na Europa, o empenho em definir uma origem e, a partir dela, traçar uma linha supostamente contínua, que justificasse a existência da nação, vinha preencher o vazio deixado pelo enfraquecimento dos vínculos mais antigos que uniam as sociedades pré-modernas. As elites dirigentes vão trabalhar no sentido da criação de uma rede de relações imaginárias capaz de garantir a coesão social. Lá como aqui, tratava-se de criar narrativas de legitimação do Estado nacional, de confeccionar distintos relatos sobre o passado histórico do povo que habita o território que passou a ser definido como nação, de interpretar os fatos de uma maneira particular, ampliando o significado de alguns, diminuindo ou elipsando o de outros. Walter Scott apresenta a nação britânica como uma sociedade histórica se desenvolvendo a partir de aventuras estrangeiras e intensos conflitos domésticos, para se tornar o Estado estabelecido, capaz de resistir a conturbações internas e externas. Em Portugal, Almeida Garret e Alexandre Herculano fixam o mito de origem da nação lusitana. O romantismo, tematizando o passado remoto e misterioso, criava um terreno fértil para o florescimento das mitologias nacionais.

A visão evolucionista da história, predominante no século XIX, levando a considerar a nação como o estágio mais avançado de organização da sociedade, lhe conferia um valor universal. Como

observou Renato Ortiz, “porque as nações são modernas, elas são vistas como portadoras de uma missão histórica: resgatar os povos do atraso cultural” (ORTIZ, 1994, p.102). É a partir desse quadro geral que se deve ler o projeto de Alencar: de colocar a sua literatura a serviço da constituição de um imaginário nacional, como cimento ideológico para que se edificasse a jovem nação brasileira.

A partir da segunda metade do século XX, o papel desempenhado pela literatura na construção das identidades nacionais altera-se significativamente, em função das críticas, cada vez mais generalizadas no capitalismo tardio, à ideia de unidade nacional, considerando-se que esta teria servido ao apagamento das diferenças, respaldando procedimentos de exclusão e controle exercidos pelo poder estatal, servindo também de base para a expansão colonial. Nesse contexto, diferentemente do que ocorria com os escritores românticos do século XIX – não só dos países colonizados, mas também dos países colonizadores – torna-se problemático, para os ficcionistas, assumir a missão de construir ou reforçar mitos visando à consolidação do sentimento nacional. Assim, o autor luso-angolano José Eduardo Agualusa, por exemplo, no romance não por acaso intitulado *O vendedor de passados*, reporta-se ao processo de invenção da tradição em Angola, após a independência, proclamada em 1975, pelo viés irônico: o passado a ser construído para legitimar a nação torna-se um produto a ser vendido. O personagem Félix – um albino, um negro “sem cor” num país de negros – ganha a vida vendendo passados, inventando genealogias nobres e heroicas para quem pode pagar. Como na ficção de José de Alencar, no livro de Agualusa evidencia-se a consciência das tênues fronteiras entre história e ficção, a consciência da nação como narração e da necessidade de mitos para legitimá-la, mas ao contrário da postura do autor brasileiro, o tom assumido, diante do compromisso do escritor com a construção do passado, é derrisório. A ênfase recai na denúncia da literatura como instrumento para a criação de narrativas a serviço dos interesses particulares da elite, isto é, a literatura asseguraria um bom passado para quem tem o futuro garantido, como se pode concluir pela declaração de Félix, quando lhe perguntam quem são os seus clientes:

Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, gerais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo. (AGUALUSA, 2005, p. 17)

Ao optar por esse caminho crítico, Agualusa não apresenta apenas uma imagem degradada da construção do imaginário nacional em Angola, mas também uma imagem degradada da própria literatura e de sua função social, tal como concebida pela modernidade. Destaca o que permanece intocado após a independência, já que o processo de “compra do passado” pelas elites é também uma herança colonial.

Para a casa de Félix, convergem, além da nova burguesia cujo futuro está assegurado, personagens para os quais o passado individual, indissociável do contexto político do país, ocupa um lugar central em suas vidas, razão pela qual buscam reinventá-lo ou investigá-lo para superar acontecimentos traumáticos. Essa busca, entretanto, implica na reconstrução das identidades no nível das histórias pessoais, não contemplando um projeto voltado para a nação. O escritor exime-se, por esse viés, da tarefa de construção de uma macronarrativa na perspectiva pós-colonial, em que o resgate da memória se realizasse em prol de um projeto comum orientado para a mudança. Não é por acaso que Eulálio, o narrador, é um lagarto, que, na sua encarnação anterior, fora um ser humano. A condição excêntrica de Eulálio garante o distanciamento do narrador em relação ao que ocorre na casa, metonímia do

território onde a nação deve inscrever-se ou, se quisermos, escrever-se. O albino e o lagarto, isto é, Félix e o narrador – seu duplo – confinados na casa, servem à proposta do autor de ressignificação do espaço/tempo com ênfase nas diferenças e não nas afinidades constitutivas dos laços nacionais.

Pode-se dizer, então, que, se os românticos brasileiros, ao se engajarem na questão da nacionalidade buscavam acompanhar o movimento da alta modernidade; o escritor, no século XXI, segue o movimento da modernidade tardia, assumindo, agora, a crítica radical das narrativas nacionais que teve sua origem nos centros hegemônicos, tornando-se mais contundente no momento em que a globalização do capital financeiro necessitava derrubar suas últimas barreiras: no tempo em que o capitalismo liberal precisou legitimar, afirmar, a organização social sob a forma de nação, fez-se crer que esta era a forma “natural” ou a mais evoluída de integração entre os membros de uma sociedade, assegurando, melhor do que qualquer outra forma anterior, o direito à vida dos homens que a compõem.

Nos países da América Latina, a descontinuidade das tradições, a heterogeneidade cultural e as grandes contradições sociais tornaram sempre bastante evidente a fragilidade da retórica nacionalista homogeneizadora. Ao mesmo tempo, essas mesmas condições parecem ter estimulado a criação e recriação de narrativas que nos ajudassem a imprimir um sentido à diversidade que nos caracteriza, o que manteve vivo, por longo tempo, o vigor da literatura voltada para uma reflexão sobre a identidade nacional. Até meados do século XX, no Brasil, a reivindicação de uma identidade nacional foi a forma organizadora dos discursos sobre a cultura e pautou o trabalho de escritores e intelectuais. Ressaltando que a nação é “um processo permanente e inconcluso”, Angela de Castro Gomes afirma:

Vale destacar também que projetos de nação podem, em determinados momentos, alcançar altas doses de criatividade política, o que depende, em grande parte, de um lado, do poder daqueles que o sustentam e, de outro, da conjuntura nacional e internacional em que estão atuando. Nesse sentido, há períodos estratégicos, em que atores históricos, sobretudo as elites político-burocráticas que dirigem o Estado, compreendem que suas margens de ação foram ampliadas, que seus horizontes de expectativas se tornaram maiores para a elaboração e realização de projetos que poderiam, verdadeiramente, reinventar a nação imaginada (GOMES, 2013, p.41).

Nas duas últimas décadas do século XX, entretanto, os rumos tomados pela economia capitalista, assim como a euforia despertada pelas promessas da globalização em seus momentos iniciais, ajudaram a propagar a crença de que a nação, uma invenção da modernidade, tornara-se uma ficção obsoleta em função da permeabilidade das fronteiras decorrente da livre circulação de pessoas e de mercadorias. O caráter construído da totalidade nacional foi assinalado com o objetivo de apontar para a sua superação, uma vez que seria fruto de contingências históricas já ultrapassadas: em tempos de economia globalizada, a afirmação do nacionalismo nos países periféricos não é conveniente às grandes potências, embora, por vezes, lhes interesse o recrudescimento do sentimento nacional em algumas regiões convulsionadas por lutas étnicas.

Nesse sentido, quando a literatura contemporânea privilegia a fluidez das identidades e a desterritorialização, quando problematiza a falta de lastro das narrativas que buscam fortalecer elos históricos, integra-se nesse contexto de fragilização do imaginário nacional, harmonizando-se com o pensamento hegemônico de seu tempo. Paralelamente a esse processo, os discursos nacionalistas continuam a ser acionados pelas grandes potências toda vez que se sentem ameaçadas ou decidem fechar fronteiras, levantando muros, construindo cercas, para impedir a entrada de imigrantes, em maioria, oriundos de suas ex-colônias.

## Building the past, designing the future

### ABSTRACT:

This article discusses the commitment of Brazilian romantic writers in building a national imaginary, highlighting José de Alencar role. The social function of nineteenth-century literature is considered in the light of changes that occurred in the late twentieth century, when culture mundialization and economy globalization were intensified.

**Keywords:** National imaginary. Literature. Globalization.

### Nota explicativa

\* Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

### Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- ALENCAR, José Martiniano de. *Obra completa: Como e Porque sou Romancista*. V.1. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: Iracema*. V.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: O Guarani*. V.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Obra Completa: Ubirajara*. V.2. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- COUTINHO, Afrânio (ED.) *A Polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: PUC/7 letras, 2010.
- GOMES, Angela de Castro. População e sociedade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História do Brasil nação: 1808-2010*. Vol.4. Olhando para dentro: 1930-1964. Rio de Janeiro; Madrid: Objetiva/FundaciónMAPFRE
- MEYER, Augusto. *Textos Críticos*. São Paulo; Brasília: Perspectiva/ INL, 1986.
- MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *A Leitora e seus Personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.
- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Porto Alegre: Paraula, 1995.
- PAZ, Octavio. *O Ogro Filantrópico: História e Política - 1971-1978*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1979.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. Introdução. In: ALENCAR, José. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1981.

Recebido em: 29 de outubro de 2013

Aprovado em: 12 de fevereiro de 2014