

**TENSÕES, INTERCESSÕES E DISSOLUÇÕES: A DESESTABILIZAÇÃO DO  
CONCEITO DE NAÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA**

**TENSIONS, INTERECTIONS AND DISSOLUTIONS: THE  
DESESTABILIZATIONS OF THE CONCEPT OF NATION IN  
CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERATURE**

Laura ASSIS<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo discutir a desestabilização do conceito de nação na literatura brasileira contemporânea, analisando de que maneira essa questão, que já foi central em nossa literatura, tem sido tratada na literatura do presente. Para tanto, serão analisadas algumas produções literárias brasileiras contemporâneas que, de alguma maneira, estão ligadas à nação, mas que se destacam pela heterogeneidade com que tratam o tema, trabalhando justamente com as fronteiras, tensões e intercessões inerentes à heterogeneidade da nação, características essas que serão observadas e analisadas em três obras distintas da literatura brasileira contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade nacional; Nação; Narração; Contemporaneidade.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss the destabilization of the concept *nation* in the contemporary Brazilian literature, by analyzing how this matter, once central in our literature, has been approached in the present literature. For this some contemporary Brazilian productions will be analyzed, for they are somehow linked with nation but also outstanding considering the heterogeneous ways they deal with this matter, working exactly in the boundaries, tensions and intersections inherent to the heterogeneity of nation. The article will observe and analyze these characteristics in three different works of the contemporary Brazilian literature.

**KEYWORDS:** National identity; Nation; Narration; Contemporaneity.

Diretamente influenciado pelos movimentos de libertação nacional ocorridos na América Latina e ligado à na época recente Independência do Brasil, o Romantismo brasileiro teve como questão capital a identidade nacional e como objetivo primordial a construção de uma genealogia, preocupado com o que Antonio Candido chama de

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). CEP: 22453-900. Rio de Janeiro, RJ. Brasil. Email: laura.assis2@gmail.com

“processo histórico de elaboração nacional” (CANDIDO, p. 20, 2006). Entre os muitos autores que demonstravam explicitamente essa preocupação, pode-se apontar José de Alencar, que em “Benção paterna”, prefácio de *Sonhos d’ouro* (1872), pergunta: “A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria?” (ALENCAR, p.9, s.d). Machado de Assis também observa o traço fundamental da procura pela “cor local” na literatura brasileira em “Instinto de nacionalidade”, ensaio de 1873: “Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país” (ASSIS, 1873).

No Modernismo, a ideia de nação ainda é muito presente, apesar da queda da noção idílica. Ainda existe, no entanto, a afirmação da necessidade de criação de uma arte baseada nas características do povo brasileiro e a ideia de uma atualização da chamada “consciência nacional”. Publicado em 1924, o *Manifesto Pau-Brasil* pregava a confluência do moderno e do arcaico, almejando uma arte nacional que tivesse como base as raízes brasileiras mais primitivas. Com *Macunaíma* (1928), Mário de Andrade realiza o projeto de construção de uma narrativa que representasse a origem do povo brasileiro. E, atento para essa questão da relação entre identidade nacional e literatura, observa em carta a Paulo Duarte, datada de 1942: “Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abrasileirar o Brasil [...]. E o problema ainda é atual porque damos um destino interessado à nossa arte e nos livramos da arte pela arte” (In: DUARTE, 1971, p. 301).

O nacionalismo, em suas várias vertentes, baseava-se justamente na ideia da unidade nacional. Stuart Hall denomina essa série de narrativas que procuram agregar imagens, símbolos e histórias nacionais e representar o país de “narrativa da nação” (HALL, 1999, p. 56). Mas até onde perdurou o projeto de nação de José de Alencar, também assumido por Mário de Andrade e pelos modernistas? A ideia de nação ainda aparece de alguma maneira na literatura brasileira? Ainda é possível falar de uma ideia de nação na literatura brasileira contemporânea? São para essas perguntas que o presente trabalho tentará esboçar uma resposta, observando algumas produções literárias brasileiras contemporâneas que, de alguma maneira, estão ligadas à nação, mas que se destacam pela heterogeneidade com que tratam o tema.

## **1. A ideia de nação e a heterogeneidade**

Talvez o último grande texto que tenha se proposto a representar o Brasil tenha sido *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, romance que tem como tema central a construção da imagem de um povo. Mas, na literatura contemporânea ou do presente, a nação não parece mais ser uma questão, pois ela não está mais no centro do sistema de significação, e o que se pode notar na produção literária de hoje é uma retração desse tema, antes tão presente na literatura brasileira.

De acordo com Stuart Hall, o efeito geral dos processos sociais da contemporaneidade tem sido justamente enfraquecer as formas nacionais da identidade cultural. O deslocamento das ideologias estabelecidas para uma postura múltipla, multifacetada e dos grandes projetos para os projetos particulares, contribui para o que Hall chama de descentramento de identidades. Ele afirma ainda que “Existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional e um reforço de outros laços e lealdades culturais acima e abaixo do estado nação.” (HALL, 1999, p.73). O que ocorre, portanto, é o que se pode chamar de uma desestabilização do conceito de nação.

O teórico pós-colonial Homi Bhabha define, dentro dessa questão da nação, duas tendências: o pedagógico e o performático. De acordo com Bhabha, o pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição de povo, enquanto o performático questiona esse caráter hegemônico e heterogêneo. Para Bhabha, na contemporaneidade a nação “torna-se um espaço liminar de significações que é marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural” (BHABHA, 1998, p. 209-2010). A esse respeito Bhabha afirma ainda:

No lugar da polaridade de uma nação prefigurativa autogeradora “em si mesma” e de outras nações extrínsecas, o performativo introduz a temporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação

divida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. (BHABHA, 1998, p.209).

Um traço que é possível de ser percebido, portanto, é a particularização dos projetos. Não existe mais, como antes, um grande projeto coletivo e homogêneo de nação que procure abarcar e representar o povo como um todo, e sim uma multiplicidade de projetos que trabalham justamente com as fronteiras, tensões e intercessões inerentes à heterogeneidade da nação. E são justamente essas características que serão observadas e analisadas em três obras distintas da literatura brasileira contemporânea nas próximas seções do presente trabalho.

## **2. A tensão em *Galiléia***

A obra de Ronaldo Correia de Britto, autor de *Faca* (2003), *O livro dos homens* (2005) e *Galiléia* (2008), esse último vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura de 2009, é por muitas vezes classificada como regionalista, mas uma análise mais apurada mostra que o autor tem como matéria ficcional não exatamente a caracterização do sertão e sim as mediações, ou seja, não o local, nem o universal e sim a tensão entre as duas instâncias.

*Galiléia* narra a história de três primos que fizeram o possível para cortar seus laços com o sertão cearense, onde viveram na infância. No entanto, quando, já adultos, precisam visitar o avô, o patriarca da família que está à beira da morte, empreendem uma travessia pela região, para chegar à fazenda do avô, a Galiléia do título do romance, reencontrando-se nesse caminho com parte do seu passado, que está invariavelmente ligado ao sertão e às tradições. Entretanto, os personagens não são sertanejos, não são homens que representam o interior profundo do país, como nos romances tradicionais regionalistas. Eles estão em um movimento de trânsito, são pessoas de uma geração que lida com a multiplicidade de referenciais. Ao mesmo tempo em que têm uma ligação com o sertão no passado, que remete à infância dos três na fazenda Galiléia, Davi, Ismael e Adonias, os três primos, não têm uma identidade definida por aquele espaço. Adonias é um médico que foi estudar no Recife e não voltou mais para o interior, Davi um músico que fixou residência em São Paulo e viaja o mundo e Ismael um aventureiro recém-chegado da Noruega. E é o confronto entre passado e presente, local e universal que dará o tom do romance e da obra de Britto em geral, ou, como definido pelo próprio

autor em entrevista, o “embate com outras culturas”, “a decadência, a dissolução.” (BRITTO, 2005). Uma passagem que exemplifica bem esses movimentos de tensão e dissolução aparece logo no início da viagem dos três personagens:

Ismael começou a gritar os versos do Radiohead, imitando a vozinha fina de Thom Yorke. Cumprindo o que eu imaginara, assumiu a regência da orquestra, pondo para tocar um CD da banda inglesa no volume mais alto (...).

- É preciso muito tempo pra se gostar de um lugar. Eu nunca me acostumei à Noruega. Dizem que ela é melhor do que isso aqui. Eu não acho. O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura.

A maconha chegava ao ponto ótimo. As portas da percepção se abriam e o primo voltava a falar como um tio velho, dizendo frases intencionalmente profundas (...).

*Quando eu for rei, você será o primeiro a ser colocado contra a parede, com suas opiniões totalmente inconseqüentes,* cantava Thom Yorke. (BRITTO, 2008, p.19-20).

É sob o efeito de uma droga alucinógena que Ismael resolve dissertar sobre o sertão: “O sertão a gente traz nos olhos, no sangue (...) É uma doença sem cura”, diz o personagem, em frases que podem ser relacionadas aos aforismos de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*. Mas o narrador Adonias define as considerações do primo como “falar como um tio velho”. Tudo isso em uma picape que cruza o interior cearense a toda a velocidade, ao som da banda inglesa Radiohead.

“Não quero me ligar nesse mundinho sertanejo. No começo da viagem, olhei nossas figuras. Três vaqueiros desgarrados, cowboys voltando das planícies lunares.” (BRITTO, 2008, p.135). “Desgarrados” talvez seja mesmo a melhor definição para esses personagens. Já desligados das origens sertanejas, mas não completamente. Conectados ao mundo, mas não totalmente desconectados da origem. E é essa intercessão, essa mediação que marca a literatura de Ronaldo Correia de Brito.

### 3. A dissolução em *O mundo inimigo*

Outro escritor cuja obra pode se constituir como importante objeto de análise da questão aqui tratada é Luiz Ruffato. Com a série *Inferno provisório*, Ruffato empreendeu uma tentativa de recriação e representação da saga do proletariado

brasileiro, a partir da segunda metade do século XX. Em entrevista ao jornal *Rascunho*, Ruffato afirmou:

E eu queria dar um depoimento de quem viveu no andar de baixo da sociedade brasileira, filho de proletários que sou. Então, organizei uma "saga" de cinco volumes, que tenta dar conta da história da industrialização do Brasil, não a partir do olhar do patrão, mas do operário. É curioso que a figura do trabalhador urbano esteja praticamente ausente da literatura brasileira. (RUFFATO, 2005).

De fato, o escritor constrói sua literatura centrada nessa figura do trabalhador. Em *Mamma, son tanto felice* (2005), por exemplo, trata dos dramas de imigrantes italianos que se fixaram na metade do século XX em uma comunidade do interior de Minas Gerais. A série tem prosseguimento com *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006) e *O livro das impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011).

Em *O mundo inimigo*, a idéia do trânsito e dos movimentos de migração também é bastante acentuada. Assim como Ronaldo Correia de Brito, Ruffato tem como objetivo a representação da tensão. Qual a perspectiva do trabalhador que sai de Cataguases para ganhar em vida em São Paulo? Como lidar com as diferenças e a dissolução dessas fronteiras? Já no primeiro fragmento de *O mundo inimigo*, esse confronto fica bastante explícito, no encontro de Gilson e Luzimar, amigos de infância que não se vêem há muitos anos. Enquanto o primeiro foi morar e trabalhar em São Paulo, o segundo continuou em Cataguases:

- Está vendo? Depois do Bairro-Jardim você não vê mais nada. Mas o mundo está é lá atrás. O mundo, cara! Essa cidade é uma merda. Bem fez o Gilmar. Quando foi embora, prometeu que não volta aqui nem pra ser enterrado!

- Ô Gildo, mas também não é assim não, né? Foi aqui que a gente nasceu... cresceu... fez amigos...

[...]

- Amigos? Não conheço mais ninguém aqui, Luzimar... Ninguém! Cheguei de manhã, cansado, fui dar umas voltas, ver se encontrava alguém pra conversar, trocar umas idéias... Mas... que nada... Eu reconheço as casas, o calçamento, as árvores, tudo é mais ou menos igual... Mas é como se fosse um outro mundo... As pessoas são outras, Luzimar, e a cidade é deles, não é a minha mais, entende?, não é mais a minha... (RUFFATO, 2005, p. 24).

A perda da referência da origem é uma temática recorrente na obra de Luiz Ruffato e o eixo de *Inferno provisório* é justamente a discussão sobre a falência de um projeto nacional de modernização. De acordo com o próprio Ruffato, a série coloca em questão:

a formação e evolução da sociedade brasileira a partir da década de 1950, quanto tem início a profunda mudança do nosso perfil socioeconômico, de um modelo agrário, conservador e semifeudal para uma urbanização desenfreada, desarticulada e pós-industrial, e suas conseqüências na desagregação do indivíduo. (RUFFATO, 2008, p.322).

Em *O mundo inimigo*, o desejo individual, particular é explícito e muito maior que uma possível idéia de pertencimento a uma coletividade. Os personagens, habitantes de uma cidade pequena, enxergam como única possibilidade não a transformação da realidade social, mas a saída da cidade posta à margem. Daí os movimentos de migração e a conseqüente perda da referencialidade e da identidade em função do deslocamento espacial. A questão central da obra parece ser justamente a dissolução dos espaços como referência primordial das identidades.

#### **4. A intercessão em *Contos negreiros***

Marcelino Freire já foi definido como o autor que “renova o desespero”, extrapolando os limites da literatura engajada, expondo as diferenças socioeconômicas e as questões raciais por um viés cruel e impiedoso, já marcado na escolha da posição dos narradores, sempre em primeira pessoa. Em *Contos negreiros* (2005), seu terceiro livro, Freire aposta não no distanciamento e na descrição de espaços marginalizados, como é bastante recorrente na literatura dita marginal, e sim na “aproximação de espaços e sujeitos antagônicos” (PATROCÍNIO, 2007, p. 194). Os conflitos sociais são colocados diretamente em cena, como no conto “Solar dos príncipes”, trama que gira em torno de um grupo de jovens cineastas amadores do Morro do Pavão que planeja produzir um documentário mostrando o cotidiano dos moradores de um prédio de apartamentos de classe alta, fazendo referência aos vários filmes e documentários que mostram o dia a dia das comunidades marginalizadas:

A graça era ninguém ser avisado. Perde-se a espontaneidade do depoimento. O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. Festival de Brasília. Festival de Gramado. (FREIRE, 2005, p. 27).

No entanto, essa inversão de papéis deixa em pânico no porteiro do edifício, que além de proibir veementemente a entrada dos jovens, comunica o incidente aos moradores e chama a polícia, o que causa revolta no grupo que pretendia fazer a filmagem:

O morro ta lá, aberto 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito aberto. Os malandrões entram, tocam no nosso passado. A gente se abre que nem passarinho manso. A gente desabafa que nem papagaio. A gente canta. A gente rebola. A gente oferece nossa coca-cola. (FREIRE, 2005, p. 27).

O conflito também é explícito em “Curso superior”, narrativa na qual um jovem expõe à mãe seu temor de entrar na faculdade pelo sistema de cotas – “que o governo já fez o que pôde já pôde o que fez já deu sua cota de participação” (FREIRE, 2005, p. 98) – e não conseguir corresponder às expectativas:

O meu medo é o preconceito e o professor ficar me perguntando o tempo inteiro por que eu não passei porque eu não passei por que eu não passei por que fiquei olhando aquela loira gostosa o que é que eu faço se ela me der bola hein mãe não sei (FREIRE, 2005, p. 97).

A perspectiva de Marcelino Freire, no entanto, é bastante distinta da de autores como Ferréz ou Sérgio Vaz, pois ele não pertence a nenhum dos grupos ditos marginais ou periféricos. Talvez daí a diferença da literatura de Freire, que se configura como uma narrativa dos espaços de intercessão, onde o conflito entre classes sociais é explícito – nas palavras de Bhabha, os “locais tensos de diferença cultural” (BHABHA, 1998, p.210). Assim como Ronaldo Correia de Britto e Luiz Ruffato, Marcelino Freire também não narra a nação como conceito estável e sim como local de movimento, embate e conflito.

### **Considerações finais**



Vários outros autores poderiam ainda ser incluídos na análise dessa questão. São muitas as obras literárias que de alguma maneira estão relacionadas à falência de um projeto uno de nação e que evidenciam a multiplicidade de discursos que caracteriza a contemporaneidade. Chico Buarque, por exemplo, que em 2009 publicou *Leite derramado*, tratando, em uma narrativa lacunar e sem linearidade, da decadência da elite carioca, enquanto Silviano Santiago, com estratégias narrativas similares, contou a história da ascensão da burguesa mineira em *Heranças* (2008). Também Milton Hatoum, tanto em *Relato de um certo oriente* (1989) quanto em *Dois irmãos* (2000), tem como ponto de partida uma realidade híbrida, uma vez que o autor se define como “membro de uma cultura ocidental-árabe-amazônica”, traço que marca também a maioria de seus personagens. Suas narrativas também problematizam o trânsito cultural e uma condição mesclada, contando a história da imigração árabe no Amazonas. Pode-se lembrar ainda do projeto dos escritores de regiões periféricas, que denominam seu trabalho de literatura marginal por se considerar à margem de um centro e almejam dar voz aos grupos excluídos da sociedade.

Analisar as obras e identificar o que elas se propõem a representar é um ponto de partida para pensar as operações de formação da identidade nacional do passado, suas transformações e, atualmente, suas permanentes reformulações. Parece não ser mais possível pensar a literatura como formadora de uma identidade nacional, aliás, ainda é possível pensar em uma identidade nacional? De acordo com os teóricos cujas ideias foram expostas anteriormente, é justamente o deslocamento e a particularização que marcam a transcendência da nação como uma unidade, o que também pode ser visto nas obras analisadas. Respondendo então a uma das perguntas propostas anteriormente, (“ainda é possível falar de uma ideia de nação na literatura brasileira contemporânea?”): Sim e não, pois o que a literatura contemporânea brasileira vem acompanhando e tentando representar parece ser o desenrolar histórico do que um dia foi a ideia de nação.

## Referências:

ALENCAR, José. **Sonhos d'ouro**. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

ASSIS, Machado de. “Instinto de nacionalidade” (1873). Disponível em:

<http://ennan.multiservers.com/paulopes.geo/instinto.htm>

Acesso em: 14 de agosto de 2012.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750 – 1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: EDART, 1971.

FREIRE, Marcelino. **Contos negreiros**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. “Contos negreiros: a escrita como forma de aproximação do outro”. In: CHIARELLI, Stefania & DEALTRY, Giovanna & LEMOS, Masé (org). **Alguma prosa - ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

RUFFATO, Luiz. **O mundo inimigo**. São Paulo: Record, 2005

\_\_\_\_\_. “Até aqui, tudo bem! (como e por que sou romancista – versão século 21)”. In. **Espécies de espaço** – Territorialidades, literatura, mídia. Org. MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. “Instalações literárias” entrevista concedida ao **Jornal Rascunho** em 2005.

Disponível em:

<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=5&lista=0&subsecao=0&ordem=2058&sem limite=todos> Acesso em: 14 de agosto de 2012.