HÉRIB CAMPOS CERVERA PARA ALÉM DE OUTROS CÉUS: MARGENS E APROXIMAÇÕES CULTURAIS NO CENÁRIO BRASIL-PARAGUAI

HÉRIB CAMPOS CERVERA BEYOND OTHER SKIES: MARGINS AND CULTURE APROACHES IN BRAZIL-PARAGUAY SCENE

Wagner Corsino Enedino[1]
Álvaro José dos Santos Gomes[2]

RESUMO: A literatura, assim como toda arte, é uma transfiguração do real permeada de uma realidade recriada por meio do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas. Com efeito, na esteira de Said (2003), o presente artigo traz uma leitura, de perspectiva comparatista, acerca do papel de *outsider* do autor paraguaio Hérib Campos Cervera no cenário fronteiriço Brasil-Paraguai. Na mesma medida, os conceitos sobre subalternidade (Spivak, 2010) e fronteira (Alcalá, 1987) balizaram o presente estudo com o propósito de sistematizar e compreender a poética cerveriana como global dentro do local. Por conseguinte, os trabalhos de Achugar (2006), Bhabha (2007), Carvalhal (2003), Moreiras (2001) e Coutinho (2009) nortearam os estudos desta pesquisa e contribuíram para uma maior reflexão crítica dos aspectos socioculturais presentes no contexto literário latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; crítica cultural; literatura paraguaia; fronteira; subalternidade.

ABSTRACT: Literature, like all art, is a transfiguration of the real permeated of a re-created reality by the artist spirit and conveyed through the language to the forms. In the wake of Said (2003), indeed, the present article brings a reading of comparativist perspective about the role of *outsider* of the Paraguayan author Hérib Campos Cervera, in Brazil-Paraguay border scene. The concepts of subalternity (Spivak, 2010) and frontier (Alcalá, 1987) determined the present study for the purpose of codify and understand the cerveriana poetic as the global within the local, in the same measure. The works of Achugar (2006), Bhaba (2007), Carvalhal (2003), Moreiras (2001) and Coutinho (2009), thus, guided the studies of this research and contributed to a better critical reflection of the sociocultural aspects present in Latin American literary context.

1 Wagner Corsino Enedino - Licenciatura plena em Letras Português/Inglês pela UFMS/Três Lagoas; Mestrado em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara e Doutorado em Literatura Comparada pela UNESP/São José do Rio Preto. Atualmente é professor adjunto da UFMS/Três Lagoas junto ao Departamento de Educação. Atua nos Programas de Pós-Graduação Mestrado em Letras da UFMS de Três e Lagoas e no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da UFMS/Campo Grande.

2 Álvaro José dos Santos Gomes - Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGMEL/UFMS). Professor colaborador de língua e literatura espanhola do curso de Letras, modalidade a distância pela EAD/UFMS. Coordenador de área de língua portuguesa da Secretaria Estadual de Educação (SED/MS).

KEYWORDS: Comparative Literature; cultural criticism; Paraguayan literature; frontier; subalternity.

INTRODUÇÃO

> Cuando hablamos de historia literaria, ¿de qué historia hablamos, quién o quiénes la hacen y desde dónde, cuales son sus puntos de vista, qué intereses están en juego tras el discurso crítico e historiográfico, de que espacios y tiempos de recepción hablamos? Miguel Ángel Argüello (2009)

Quais elementos discursivos ou marcas culturais que legitimam ou caracterizam uma literatura como nacional? E ao identificar esses traços, quais são de fato as representações sociais que emergem dessa produção artística? No fluxo de indagações como as que ora apresentamos, valendo-nos delas, em tese, como pretexto para descortinar outras práticas, a do esquecimento (in) voluntário de determinados temas e autores, e a implicação dessas ocultações para a crítica literária, sobretudo, àquelas circunscritas ao contexto latino-americano, deixando-nos expostas as *fissuras* que envolvem as narrativas da Nação (BHABHA, 2007).

Na tentativa de deslindar tais questões, cumpre informar algumas marcas ou traços que conformam as condições de produção. Buscamos imprimir no tecido desse texto reflexões literárias de ordem regional/local. As nossas preocupações inscrevem-se, pois, no contexto literário sul-mato-grossense e paraguaio, *grosso modo,* uma preocupação fronteiriça. Por nascer nos arrabaldes, a tentativa de mediar um diálogo reflexivo sobre as produções artísticas nesses ambientes, exige-nos uma mirada heterogênica, tentando buscar as diferenças a fim de encontrar as possíveis semelhanças, trazendo à baila o que nos é *próprio* e/ou *alheio* para ser fiel aos postulados de Tania Carvalhal (2003).

Importa ressaltar que as perspectivas que margeamos dão-se no e pelo texto. As reflexões nascem de um processo dialético, entre o *eu* e o *outro*, do que nos conforma enquanto sujeitos e da alteridade que perpassa essa relação. Culturas e textos são atravessados por esse contato/contágio – *eu* e *outro* – à medida que todo texto carrega marcas indissociáveis de seu enunciador e das influências enunciatárias. Dessa forma, o que se espera com os estudos teórico-culturais é o conhecimento tácito das diferenças que estão inscritas e atravessadas no continente latino-americano. Na percepção de Alberto Moreiras "[...] o imaginário migrante precisa conhecer o outro, na medida em que esse outro é agora quase que nós mesmos, ou uma parte importante de nós mesmos". (MOREIRAS, 2001, p. 42)

Na mesma medida, a pesquisadora Tania Carvalhal sugere-nos a condição de destaque das relações que se estabelecem nos textos, e essa, sempre mediada, contaminada e atravessada pela influência do outro. "Quando penso no Outro, não quero designar apenas uma dimensão humana da alteridade, mas também a textual, posto que podemos também pensar no Outro como a tradução do texto: o texto alteridade" (CARVALHAL, 2003, p. 29). Nesse espaço intervalar (Bhabha, 2006), pondera

que as culturas encontram-se, amalgamam-se, distanciam-se e aproximam-se em um percurso histórico que é particular à constituição da nação[3], e buscamos entender os apagamentos intencionais no discurso crítico-literário que privilegiou, sobremaneira, a produção eurocêntrica em detrimento da local. Em certa medida, tais considerações permitem-nos questionar os postulados metodológicos e teóricos das Ciências Humanas, especialmente as disciplinas circunscritas ao âmbito da crítica literária, uma vez que esse arcabouço teórico "acha-se de certa forma impotente para desenvolver estratégias contra-hegemônicas viáveis" (MOREIRAS, 2001, p. 14).

DO UNIVERSAL AO LOCAL: A LUFADA DO COMPARATISMO PARA A LITERATURA E A CULTURA

Por muito tempo - se é que esse tempo ainda não é como propôs Santo Agostinho[4], "o presente das coisas passadas" -, olharam-se as produções literárias a partir da América Latina com uma "mirada estrábica", produzindo internamente com vistas à construção do nacional, mas sem dispensar a produção eurocêntrica, uma vez que:

> La conciencia de no tener historia [ou de termos uma história pequena se comparada à européia], de trabajar con una tradición olvidada y ajena, la conciencia de estar desplazado e inactual. Podríamos llamar a esa situación la mirada estrábica: hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro puesto en las entrañas de la patria (PIGLIA, 2001, p. 63).

A importação do modelo do colonizador é marcada ainda por contornos de dependência cultural. "A Literatura Comparada atravessou seu primeiro século de existência em meio a intensos debates, mas apoiada em certos pilares, de tintas nitidamente etnocêntricas, que pouco se moveram ao largo de todo esse tempo". (COUTINHO, 2009, p. 27). As marcas e influências da colonização sobreviveram no *novo* continente sobre a ótica da dependência cultural. Essa produção que emergiu no seio das nações colonizadas constitui-se, em grande medida, uma cópia infiel da produção europeia, muito embora se devam guardar as devidas ressalvas em relação a essa assertiva, tendo por base o processo e o conceito de influência[5]. Nesse sentido, ainda nos é válida, na esteira do pensamento de Antonio Candido, o qual considera que "estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada" (CANDIDO, 1989, p. 153), podemos generalizar e aplicá-la ao contexto latino-americano: estudar literatura latino-americana é estudar literatura comparada.

Ao ser incisivo em suas analises críticas, Antonio Candido e, por conseguinte, Roberto Schwarz e Silviano Santiago, vão, de maneira pioneira, descortinando novas abordagens teóricas para pensar a literatura e a cultura como elementos constitutivos

[3]Nesse ponto, consideramos que a formação histórico-cultural que atravessa a constituição de Nação é similar a ambos os países, aproximando-se muito pontualmente no processo de colonização sobre a égide de Nações europeias.

[4] Ver: SANTO AGOSTINHO. Confissões. Trad. Arnaldo do Espírito Santo. Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2008.

[5] Cumpre destacar que o processo de influência é inerente à literatura, o que torna patente afirmar que toda literatura carrega consigo marcas do contato entre as produções histórico-culturais. Dessa forma, o que pretendo estabelecer aqui é a distinção entre influência e cópia, posto que para Antonio Candido a "literatura brasileira" só é tida como tal a partir do Modernismo.

da nação por fora de uma visada dualista, centro *versus* periferia. Nessa toada, notória e produtiva, foi a revolução que se abateu sobre os alicerces da Literatura Comparada, sobretudo, quando se percebe que os procedimentos críticos adotados até então estava indo à bancarrota, impossibilitando mecanismos de apreensão da realidade literária frente à nova ordem social e econômica que pairava especialmente na Europa.

> As discussões teóricas voltadas para a busca de universais deixaram de ter sentido e seu lugar foi ocupado por questões localizadas, que passaram a dominar a agenda da disciplina: problemas como o das relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas da influência cultural, da necessidade de revisão do cânone literário e dos critérios de periodização (COUTINHO, 2009, p. 37).

A rearticulação dos fundamentos da disciplina para pensar por fora dessa visada nacionalista, pintada de um ufanismo inexistente, demora-se no contexto da América Latina para integrar-se ao campo político, ou seja, a do posicionamento crítico, pois toda crítica é, por excelência, um ato eminentemente político.

Ainda com a perspectiva de Coutinho (2009), o desvio de olhar operado no seio do Comparatismo, como resultado da consciência do teor etnocêntrico que o dominara em fases anteriores, emprestou novo alento à disciplina, que atingiu enorme efervescência justamente naqueles locais até então situados à margem e agora tornados postos fundamentais no debate internacional. Nesses locais, dentre os quais a América Latina, onde não há nenhum senso de incompatibilidade entre Literaturas Nacionais e Literatura Comparada, o modelo eurocêntrico até então tido como referência, vem sendo cada vez mais posto em xeque, e os paradigmas tradicionais cedem lugar a construções alternativas ricas e flexíveis, cuja principal preocupação reside na articulação da percepção dos produtos culturais locais em relação com os produtos de outras culturas, máxime daquelas com que a primeira havia mantido vínculos de subordinação. Nessa perspectiva, cumpre mencionar que:

> É justamente no estudo das especificidades do processo de apropriação com o sistema literário e cultural latino-americano, de maneira geral, que o Comparatismo apresenta sua mais expressiva transformação na América Latina, passando de uma investigação mecânica e unilateral de fontes e influências a uma disciplina de abordagem do fenômeno literário, capaz de desencadear um verdadeiro diálogo de culturas (COUTINHO, 2009, p. 37).

O diálogo que se estabelece a partir dessa nova perspectiva, calcada na diferença cultural, que privilegia o processo transcultural, propicia no espaço latino-americano uma (re)leitura das literaturas nacionais, trazendo o contexto político e social em que estão inseridas, uma vez que o produto literário, como produto de uma manifestação cultural "[...] traz elementos que abarcam fatores de ordem social, política, tecnológica e econômica", e que "[...] precisam ser levados em conta por favorecerem o pleno desenvolvimento do processo transcultural". (ENEDINO; SÃO JOSÉ, 2011, p. 30)

Com efeito, se as perspectivas analíticas que se debruçam sobre o contexto latino-americano já possibilitam novas reflexões, onde o regional/local pode ser contempla-

do, falta, por outro lado, um arcabouço crítico-teórico que permita ler a cultura na diferença. E, ao propor essa nova leitura, devemos desvencilhar-nos das relações dualistas: centro-periferia, colonizador-colonizado, Europa-América-Latina. Tal imperativo assenta-se, de modo especial, em uma tentativa de apagar esse discurso subalterno que ecoa, sobretudo, nas análises nacionalistas e nos postulados da crítica marxista.

Importa ressaltar que os estudos comparatistas, por sua mudança de foco disciplinar, podem ser considerados uma das áreas das Ciências Humanas que mais colaboraram para o constructo teórico dos Estudos Subalternos. Tal assertiva é respaldada, consideravelmente, pela natureza comparatista da disciplina. Descobriu-se que a comparação entre textos e literaturas já não mais abarcava a multiplicidade de representações simbólicas de determinadas comunidades. Não obstante, observou-se a necessidade de contemplar com mais relevo os apagamentos históricos, os discursos silenciados; mas, sobretudo, construir teoricamente na academia um pensamento que contemple as questões locais/regionais; tal tarefa, talvez, encontre-se hoje ao encargo dos Estudos Subalternos.

Nesse bojo teórico, a diferença cultural constitui, nesse texto, o tônus preponderante das linhas que o encerram. Para pautá-lo, podemos elencar consideráveis relações do campo da diferença cultural que ora distanciam e ora aproximam o Mato Grosso do Sul com o Paraguai, a começar pela distância entre a língua portuguesa, a espanhola e a guarani. Ao propor uma reflexão cuja articulação dá-se no plano dos estudos comparados e se desemboca nos estudos subalternos, pretendemos, doravante, trazer à baila o *lócus* de enunciação no qual emerge essa produção cultural fronteiriça, a fim de desvelar as ocultações e omissões intencionais ou não no contexto da crítica literária, de modo especial, da produção de Hérib Campos Cervera.

NO APAGAR DAS FRONTEIRAS: POR ENTRE MARGENS E APROXIMAÇÕES

Ao adentrar nossas fronteiras secas de cerrado e avançar por regiões pantaneiras inundadas por águas e camalotes, tem-se a impressão de um Estado que está à margem da realidade geográfica brasileira. O imaginário mítico povoado por animais selvagens que cruzam as ruas das cidades, pelo ar pitoresco que o Pantanal evoca no inconsciente coletivo, e por estar fora das rotas oceânicas, reforça a condição periférica de Mato Grosso do Sul.

Atravessado por culturas e fronteiras, nosso Estado situa-se como uma encruzilhada, levando a vários caminhos, sempre um lugar de passagem, de trânsito, um lugar a definir-se e construir-se culturalmente. Elegendo a região Sul do Estado como rota a ser seguida, vamos entrar em solo paraguaio, um país que, *mutatis mutandis*, assemelha-se ao nosso Estado em condições periféricas e subalternas.

> Podemos dizer que o Estado de Mato Grosso do Sul é um lugar de imigrantes, gentes de todos os lados, um lugar de pousos, de passagens e paradas permanentes. Uns

> deixam seu passado para trás; outros, não. Uns trazem sua história na algibeira; outros, não. Uns se despojam de sua história; outros morrem por ela. Uns saem em busca do que perderam; outros empurram o passado para frente. Essa confusão babélica, de gentes, de línguas e culturas, faz a *diferença* cultural que específica a nação sul-mato-grossense. Esse lugar nasceu depois da invenção da aculturação. Aqui o lugar é o processo de transculturação por excelência (NOLASCO, 2010, p.14).

Não é forçoso ponderar que Mato Grosso do Sul e Paraguai representam, econômica e geograficamente, uma parcela diminuta na escala de importância no contexto internacional. Tal assertiva encontra eco principalmente nos índices de desenvolvimento social e econômico apresentados por ambos. Diante desses "lugares de miúdas culturas", como assinala Nolasco (2010), o que tais locais carregam em sua algibeira literária? Seriamos capazes de projetar a produção artística que se erige em solo fronteiriço? E ao fazê-lo, quais são as perspectivas que se identificam e se distanciam em ambas as literaturas? Pensar na contemporaneidade as respectivas literaturas seria ainda render homenagens à proposição de Candido (1989)? Estudar literatura latino-americana ainda é estudar Literatura Comparada?

As questões que ora levantamos convergem em certa medida para questão do nacional, das narrativas que se construíram para privilegiar as paragens da identidade, associando as diretrizes políticas ao que se convencionou postular como Estado-Nação. Nessa esfera, torna-se imperativo valer-nos dos conceitos de Homi K. Bhabha (2007) no que se refere aos discursos performáticos e pedagógicos inseridos em um tempo disjuntivo.

O tempo de escrita da nação, no discurso pedagógico, é linear, ou seja, é um tempo homogêneo que não permite a transparência das fissuras do presente, das vozes minoritárias, transformando a comunidade numa representação horizontal do espaço. Na temporalidade pedagógica, o discurso unificador de vozes dominantes, torna-se uma escrita narcísica na qual o todo da nação é representado metonimicamente pela parte que escreve a História oficial.

Bhabha (2007) propõe o local da cultura como "entre-lugar deslizante", marginal e estranho, que, por resultar do confronto de dois ou mais sistemas culturais que dialogam de modo "agonístico", é capaz de desestabilizar essencialismos e de estabelecer uma mediação entre teoria crítica e prática política. Na percepção de Bhabha, é justamente no que foi apagado pela história, pelo discurso hegemônico, que podemos vislumbrar o local da cultura, ou seja, é na especificidade e não na coletividade que encontraremos os espaços intervalares da cultura, não mais *muitos* como *um*, senão como propôs o autor, *de muitos um*.

> Os fragmentos, retalhos e restos de vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção da nação como narração ocorre cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente do performático. É através desse processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de *escrever a nação* (BHABHA, 2007, p. 169).

Escrever a nação a partir de suas margens e bordas exige outro tipo de temporalidade, distinta daquela linearidade proposta pela visão historicista e pelo holismo cultural. Essa escrita da nação, a partir das margens, propõe que se considerem temporalidades diversas e múltiplas, levando em conta as escritas que foram silenciadas pelo conceito de "comunidade imaginada". Uma temporalidade na qual as diversas manifestações culturais sejam consideradas, um tempo sem início nem fim, a exemplo da emblemática serpente na mão do deus Kronus, cujo movimento circular permite uma visão em totalidade do corpo representado "espaços sem lugares, tempo sem duração" (ALTHUSSER, 1998, *apud* BHABHA, 2007, p. 202).

A escrita ambivalente da nação (o pedagógico e o performático) constrói outra temporalidade narrativa – "a temporalidade disjuntiva" –, baseada na cisão entre a temporalidade continuísta e cumulativa do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente do performativo. Essa escrita dupla da nação permite que sejam contemplados outros aspectos de um determinado evento histórico - a construção do herói nacional e o heroísmo do colonizador, vistos a contra-pêlo e de forma irônica, desmistificam o discurso monológico da nação. É nesse processo de cisão, que a escrita ambivalente torna-se o lugar de escrever a nação.

Complementando os conceitos de Bhabha, o uruguaio Hugo Achugar (2006) reflete acerca de alguns cenários da nação, ao mesmo tempo em que reflete sobre mudanças que colaborariam para uma injeção de realidade nesses conceitos. De acordo com ele, se nos baseássemos em Renan Duara, "o elemento básico sobre o qual se constrói tanto o discurso da nação como o discurso sobre a nação [...] é a posse de um patrimônio comum resultante da negociação em torno do esquecimento realizado, ou disposto a ser realizado, por uma determinada comunidade". (ACHUGAR, 2006, p. 158). Desse modo, selecionando o que poderia ou não ser definido como uma nação, o que funcionaria como a criação de um discurso específico.

O crítico uruguaio ainda nos lembra que em muitos locais o conceito de nação caminha perigosamente perto da noção de homogeneidade e que a "primeira tradição a ser pensada é a do cenário da nação como único e homogêneo" (ACHUGAR, 2006, p. 156). Considera ainda que o debate atual sobre o tema aborda os direitos dos diferentes sujeitos sociais no que diz respeito àquilo que deve ser esquecido e ao que deve ser lembrado, o que seria um questionamento acerca da validade desses esquecimentos e de quem os seleciona. O teórico salienta que,

> [...] toda memória, toda recuperação e representação da memória implica uma avaliação do passado. [...] O que não se percebe é [...] que as formações nacionais não se esgotam no econômico, e que as múltiplas histórias [...] e as múltiplas memórias são um elemento central da categoria 'nação' (ACHUGAR, 2006, p. 197).

Entender as múltiplas concepções de narrativa da nação no interior de nossas literaturas reforça-nos a necessidade de compreender as narrativas hegemônicas sobrepostas às narrativas paralelas. Em um percurso de resistência, nossos escritores tentaram, cada qual a seu turno, privilegiar paragens diferentes para o enredo da nação. Grosso

modo, constitui-se uma tentativa de sair de um discurso pedagógico, institucionalizado pelo Estado, e inserir-se em um performático, contrapondo sempre os institucionais. Por outro lado, a função do crítico deve sempre estar no espaço intervalar das duas narrativas, na fissura exposta entre ambas. É nessa seara que o olhar investigativo deve deter-se. No processo de construção cultural, conforme Achugar (2006) não há lados, amigos ou inimigos, situação e oposição, o que temos são narrativas que se pretendem verdadeiras a sua maneira. Não obstante, conhecê-las torna-se imperativo para o processo dialético do *eu* e do *outro*, da constituição dos sujeitos e, por conseguinte, das nossas pequenas, mas significativas literaturas.

Para entender o material que alimenta nossas literaturas, devemos compreender que na esfera da cultura nada pode ser quantificado e analisado com precisão cartesiana. Nesse sentido, a Literatura Comparada e, de modo especial, a crítica deve revestir-se da indumentária da *différence* como estratégia de abordagem para entender os desvãos que há no processo de narração da nação a partir dos elementos literários. Desse modo, *différence* significa:

> Termo cunhado pelo filósofo francês Jacques Derrida para traduzir o duplo movimento do signo linguístico que diferencia e difere, nunca se fixando numa única instância. Conforme insiste Derrida, não se trata de um termo, conceito novo ou modelo de análise, o que desafia desde logo a sua inscrição em qualquer dicionário, porque isso significa limitar a sua significação. A exemplo do que tem sido feito na crítica anglo-americana, deve manter-se este termo no seu original por não existir um correspondente em mais nenhuma língua, incluindo o Português, que transmita completamente toda a sua significação. Miguel Tamen, tradutor do *Glossário da Crítica Contemporânea*, de Marc Angenot, traduz *différence* por "diferição", rejeitando muito bem as propostas de "diferrência" ou "diferrância", totalmente absurdas. No entanto, "diferição" apenas sugere uma parte da significação do termo, ou seja, apenas sugere "retardamento, adiamento" (*différer*, "diferir"). Fica por significar o estabelecimento da diferença, o acto de dissemelhança, do diferenciar, o diferente (não exactamente o diferido). O termo cunhado por Derrida, propositadamente pronunciável da mesma forma nas expressões *différance* e *différence*, porque a escritura não copia exactamente a fala, pretende ser uma síntese deste duplo movimento de ser diferente/dissemelhante e diferente/retardado. Podemos ilustrar o duplo movimento da *différance* com o seguinte exemplo: a palavra "infinito" pode ser definida por aquilo que é (o imensurável, o ilimitado, o absoluto, etc.) — o que significa que o sentido é sempre diferido, visto que precisamos de outras palavras para definir uma palavra —; e pode ser definida por aquilo que não é, ou seja, pelas suas diferenças ("finito", "limitado", "relativo", etc.) (CEIA, 2012, s/p).

Na esteira dos conceitos de Bhabha (2007), podemos encontrar nos espaços intervalares, nas fissuras, as histórias que foram borradas em detrimento das institucionalizadas e começar a pensar a nação a partir de uma nova perspectiva, sem o ranço do dualismo cultural, centro-periferia, América Latina- Europa. A nação, pensada por essa perspectiva, reescreve no tecido de sua história outras vivências, outros enredos e, sobretudo, outras versões para narrar a nação. Reside aí a mecânica do conceito proposto por Derrida – a *différrance*, nação abarca uma multiplicidade de memórias,

narrativas e contextos, explicá-la no plano discursivo e histórico talvez seja uma tarefa árdua que necessite um olhar mais amplo e perspicaz do que os meros discursos cristalizados sobre o termo.

Ao adentrarmos na arena dos textos que emergem dos arrabaldes pantaneiros, temos como uma impressão crítica que eles são antagônicos, muito embora os limítrofes culturais sejam tão curtos, a distância cultural é notória. A produção do poeta paraguaio Hérib Campos Cervera é um exemplo dessa impressão. Nascida nas tramas do exílio, a produção cerveriana carrega como marca a imagem da nação sobre a insígnia diaspórica.

Não desejamos propor uma reflexão dualista, tampouco demonstrar as lacunas entre as literaturas, mas sim pensar politicamente em projetos intelectuais e políticos que de certa maneira são antagônicos.

Destarte, o que se nos apresenta é o desafio de aproximar e, até mesmo, mensurar as nossas literaturas. A nossa proximidade física não foi suficiente para que as literaturas se apropriassem uma das outras, nem mesmo que houvesse influências expressivas. Quais escritores brasileiros circulavam naturalmente em solo paraguaio?[6] Quais as produções paraguaias nos são referências? Não precisamos render homenagens ao óbvio. Estamos conscientes de que conhecemos muito pouco a literatura vizinha e, o contrário, pode ser considerado verdadeiro. Essa distância justifica-se em grande medida pela nossa "moléstia" em dar ênfase a tudo o que nos é externo, a toda produção que é nitidamente européia. Essa "cegueira" cultural levou-nos e, se é que ainda não nos leva, a borrar as literaturas marginais, histórias que nos atravessam e que se configuram como narrativas do nosso continente.

Escritores paraguaios como Josefina Plá e Augusto Roas Bastos, muito embora estejam sendo gradativamente estudados enquanto análise crítica em alguns Programas de Pós-Graduação, não identificamos a circulação da produção desses escritores em livrarias[7] ou em bibliotecas. Ao efetivarmos pesquisas em diversas livrarias eletrônicas ou físicas, raros foram os momentos em que encontramos alguma obra dos escritores mencionados. Na mesma medida, escritores bolivianos e peruanos são esquecidos por um mercado livreiro, assim como por estudos críticos que permitam refletir sobre a produção literária nesses países. Um exemplo notório está nos estudos críticos sobre Hérib Campos Cervera, poucos foram os trabalhos produzidos no paraguaio pela crítica que se dedicaram a obra do poeta, no Brasil esse é o primeiro.

Essa predileção reforça a condição subalterna da nossa produção, mas reforça, consideravelmente, a necessidade de um discurso crítico que seja capaz de articular representações por fora desse cenário de aculturação, apagando fronteiras poderemos entender as margens e aproximações culturais nos arrabaldes pantaneiros.

[6] No final da década de 40, em Buenos Aires, Hérib Campos Cervera conheceu o escritor brasileiro Jorge Amado. Mantiveram uma relação de amizade. Os encontros dos amigos, dos refugiados, exilados eram realizados no antigo Café Berna, cujo proprietário também era um exilado da Guerra Civil Espanhola. Nesse local reuniam-se muitos escritores, a fim de compartilhar suas produções, e, acima de tudo, as suas memórias de exílio. Muito embora tenham convivido no plano físico, no plano escritural não houve o contato/contágio de uma amizade literária.

[7] Importante destacar que a Folha de S. Paulo editou uma coleção reunindo a produção de escritores latino-americanos. Consideramos que a iniciativa é importante à medida que socializa as produções de escritores do continente; entretanto, avaliamos que a iniciativa tardia, não representa uma tendência do mercado editorial brasileiro.

OMISSÕES E OCULTAMENTOS NA PRODUÇÃO DE HÉRIB CAMPOS CERVERA

> La historia de nuestras literaturas está lejos de parecerse a un jardín geométrico, de formas claras y distintas. Sus senderos no sólo se bifurcan sino también se disuelven y se pierden en la espesura de los procesos artísticos y sociales. **Aunque resulte incómodo, no es inoportuno mostrar las manipulaciones ideológicas y los equívocos conceptuales que dificultan una valoración más cabal de la producción estética**, asumiendo la complejidad de los factores que intervienen en ella. La comprensión del hecho literario adquiere así nueva dimensión, no privada del rigor de la crítica y atenta a los múltiples componentes de la práctica artística (ARGÜELLO, 2009, p. 73) (grifos nossos).

Omissões e ocultamentos, segundo o crítico literário paraguaio Miguel Ángel Fernández Argüello, são características notórias nas nossas literaturas. Nascem, sobretudo, das escolhas voluntárias de certos autores e temas em detrimento de outros. Esse posicionamento, segundo o autor, é, em grande parte, fruto do preconceito e do posicionamento ideológico que constituem o cânone literário latino-americano. Acrescentam-se, também, a essa plêiade de equívocos, o desconhecimento conceitual ou a falta de vontade em conhecer as literaturas ditas marginais. Esse descaso crítico revela em suas tramas uma capacidade de apagamento muito marcante dos discursos pedagógicos. O que se retrata em nossas literaturas é a tentativa de homogeneizar o discurso institucional ao literário, ou seja, os discursos que se equiparam em sua verve ideológica. Torna-se mais visível esse posicionamento quando analisamos a produção literária na América Latina no período de formação dos regimes de exceção.

A obra de Hérib Campos Cervera apresenta-se nesse contexto de seleção/ocultamento como uma amostra contundente de como as escolhas canônicas opera, quase sempre, respaldada em uma posição institucional, na qual as influências ideológicas estão assentadas em relação pontual entre academia e Estado. A obra do poeta paraguaio ganha relevo e densidade somente após o período ditatorial a que o país estava submerso. Autores como Josefina Plá, já se enquadravam como produção nacional, parte integrante da literatura oficial, com exceção de Cervera. Esse ocultamento voluntário justifica-se, de modo especial, pela estética revolucionária que atravessa a produção cerveriana. Nesse sentido, preferiu-se apagar as considerações críticas em torno de sua obra do que construir um estudo sistematizado de sua vida e obra.[8]

Por outro lado, com o retorno à democracia e, de modo expressivo, pelo sentimento de nacionalismo, começou-se a dar ênfase às obras do poeta. Tal atitude respaldou-se na necessidade de elaborar manuais literários que contemplassem a arte como resistência em solo paraguaio. Na mesma medida, a crítica literária, segundo Miguel Ángel, nas últimas décadas vem dedicando seus esforços analíticos aos postulados literários que foram de certa forma esquecidos ou devidamente borrados das práticas e contexto da crítica.

[8] Importante destacar que até hoje não há publicado a biografia do escritor Hérib Campos Cervera no Paraguai. As informações que nos baseamos para o presente trabalho encontram-se de forma dispersa em alguns manuais literários desse país e no trabalho do crítico argentino Armando Almada Roche.

No ano de 1940, publicou-se o livro *Nueva Historia de la Literatura Americana*, de Luiz Alberto Sánchez. Nele há um compêndio sobre os principais escritores e obras do novo continente. Nesse manual literário, dedicaram escassas 20 linhas para a produção paraguaia. Segundo Hugo Rodríguez Alcalá, em *La incógnita del Paraguay y otros ensayos*, essa síntese irônica da literatura nacional deveu-se em razão da falta de vontade e interesse sobre a literatura paraguaia. Assinala o crítico que:

> Como el Paraguay y, en especial, su literatura eran una incógnita para Luis Alberto Sánchez, no podía él captar el no obvio sentido larvado siempre en las obras literarias publicadas durante la etapa de la reconstrucción, aun en las de tono más afirmativo y sereno. ¿Por qué la historia devoraba a la literatura según frase feliz bien conocida? (Quien la escribió no entendió todo el dramático alcance de su propia observación). ¿Por qué se vivía absorto en el pasado y de espaldas al futuro? ¿Por qué en las primeras décadas del siglo era imposible una narrativa crítica? ¿Por qué la narrativa entonces posible era idealizadora y ciega ante las realidades de más urgente enfoque? (ALCALÁ, 1987, p. 126).

Rodríguez Alcalá (1987) revela que o esquecimento crítico em relação às obras literárias paraguaias constitui-se como fator histórico. Afirma ainda que a produção paraguaia existe e é profícua, muito embora queiram escamoteá-la sobre a insígnia de uma literatura menor, uma produção que nascida em um país sem importância no cenário econômico do continente não valeria esforços críticos para analisá-la.

No ano de 1968, Luiz Alberto Sánchez publicou o livro *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Esta obra dedicou um estudo crítico aos romances hispano-americanos. Na mesma medida, ocultaram-se as obras paraguaias do processo analítico de compilação. Mais uma vez a crítica operou por exclusão. Para Miguel Ángel, as condições de produção da literatura paraguaia podem ser uma das razões que levaram ao total esquecimento de escritores e obras desse país. Segundo Alcalá:

> Lo más curioso es que cuando en 1968 publica el maestro la segunda edición corregida y aumentada de su *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, el Paraguay sigue siendo una «incógnita». Y eso que ahora sí, en 1968, el Paraguay cuenta con dos novelistas de primera categoría: Gabriel Casaccia, cuya primera novela es de 1952, *La babosa*, y Augusto Roa Bastos, cuyo gran libro, *Hijo de hombre*, de 1960, es una de las más notables obras de ficción de la América hispánica. Sánchez en 1968 no se olvida de Juan Rulfo -coetáneo de Roa-, ni de Carlos Fuentes, ni de Vargas Llosa, más jóvenes que el novelista paraguayo. Cita, sí, de pasada a algunos paraguayos. Entre ellos a Arnaldo Valdovinos, cuyo nombre de pila aparece como *Armando* (Curioso es también que en 1940 Sánchez cita ya a Arnaldo Valdovinos; pero aunque el título de la novela que menciona es correcto, *Cruces de quebracho*, su autor aparece como *Amaldo Baldovinos* (ALCALÁ, 1987, p. 153).

Para entender esse processo de ocultamento, aproximamo-nos das cercanias culturais que culminaram com a peça dramatúrgica *Juan Hachero: una crónica dramática en un prólogo, tres jornadas y un epílogo* do poeta paraguaio Hérib Campos Cervera. Dessa forma, pretendemos conceber seu percurso histórico aliado ao campo do *bios* do escritor, a fim de lançar luz ao processo de produção e, na mesma escala,

compreender as razões que deixaram à margem, por um relativo espaço de tempo, as obras de Cervera.

Cumpre destacar que a peça foi criada por seu autor quando esse estava exilado na Argentina. Segundo dados da sua biografia, a peça em questão foi a única produção de Cervera a qual foi concluída em menos de uma semana. Seus poemas levavam meses e até anos para, segundo as exigências do próprio escritor, estar na condição de publicável.

> Su único libro "*Ceniza Redimida"* es semilla de más de 20 años de labor. Le llevaba meses para concluir un poema; durante años le acompañaba el fantasma de un canto inconcluso. Acaso la sola vez en que todo le salió como de un tirón fue después, cuando poseído por una extraña fiebre y bajo la influencia de Lorca, preparó su pieza teatral "*El Hachero"* aún inédita. Durante lustros le obsesionó el tema; en pocos días lo dejó como está" (ROMERO, 2008, p. 66).

Essa, talvez, seja uma das razões pelas quais o autor tenha publicado somente dois livros. *Juan Hachero*: *una crónica dramática em un prólogo, tres jornadas y un epílogo*, por exemplo, foi escrito em uma mesa do Café Berna, local de encontro dos paraguaios e espanhóis que estavam exilados na Argentina. As condições de produção, por peculiares, revelam em seu contexto, a fratura incurável da diáspora. Os escritores, conforme nos mostra os relatos de exílio, elegem um ponto de pouso, para se reabastecer e compartilhar os infortúnios da alma, da saudade e nostalgia de viver longe de sua pátria. Para Bhabha (2007), a dispersão de povos transforma-se também em um tempo de reunião.

> Reuniões de exilados, *émigrés* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas "estrangeiras", reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua no outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos e discursos, disciplinas; reunindo as memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo um passado num ritual de revivescência; reunindo o presente. Também a reunião de povos na diáspora: contratados, migrantes, refugiados. [...] A reunião de nuvens às quais o poeta palestino Manmoud Darwish pergunta: "para onde devem voar os pássaros depois do último céu?" (BHABHA, 2007, p. 198).

Nota-se que a produção efetivada em outras paragens por Cervera pode ter influenciado as tramas que enredam a tessitura de sua peça. Entender o exílio em sua amplitude reforça novamente a necessidade de entender a/na diferença cultural e social, e essas estão marcadas pela condição transitória de um sujeito provisoriamente sem pátria. Ao descentralizar o texto como fonte principal de análise nos processos comparativos o ganho analítico se faz mais intenso por privilegiar autor e obra; "[...] a abertura ao outro, aquele que não escreve como nós, que não pensa como nós – que é ele mesmo, em sua diferença e originalidade. O encontro de culturas e o encontro de pessoas não são separáveis" (ETIEMBLE, 1998, p. 28).

Ao descortinarmos a produção do poeta Hérib Campos Cervera, somos compelidos a compreendê-la na esfera do exílio. A literatura de/no exílio, segundo alguns crí-

ticos, poderia constituir-se como um tópico à parte nos estudos literários. Entretanto, essa visada profícua da produção no exílio não pode vir a escamotear as reais condições de produção discursivas dos sujeitos que jazem sobre essa realidade histórica e social.

> O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experenciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (SAID, 2003, p. 46).

Cervera, muito embora tenha decidido pelo exílio no plano físico, podemos considerá-lo também como um intelectual exilado por ideal, o que Said (2003) denomina como *outsider*:

> Por certo já tinha me acostumado a ser periférico, a estar fora do círculo do poder e, talvez por não ter talento para obter posição dentro desse círculo encantado, racionalizei as virtudes de agir como alguém que está de fora, um *outsider*. **Nunca consegui acreditar inteiramente nos homens e mulheres – pois é isso que eles são afinal, apenas homens e mulheres – que comandavam forças, dirigiam partidos e países e exerciam uma autoridade por princípio incontestável** (SAID, 2003, p. 129) (grifos nossos).

É sabido que jamais se deixou influenciar por posicionamentos políticos e ideológicos na esfera da sua produção literária e militância social; não tendo servido a partido político ou estabelecido conluio, o poeta demonstra que o papel do intelectual é sempre o de estar à margem. Nos posicionamentos de Edward Said sobre o papel do intelectual na esfera do social, cumpre destacar aquele que reconhece a limitação e a natureza frágil do homem. Dessa forma, entender as reflexões de um intelectual é uma tarefa complexa que se enquadra no campo da alteridade.

Notamos que, nessas reflexões, a questão da escolha e do apagamento da crítica assenta-se em um posicionamento político. Esse caráter, atravessado pelo viés ideológico, deixou renegadas ao limbo as obras de autores que não comungavam com os preceitos vigentes e institucionalizados pelo Estado. Desse modo, a obra cerveriana também se enquadra nesse contexto, seja pela sua condição diaspórica ou em razão de seu posicionamento político frente à ditadura militar.

Ao omitir/ocultar a produção literária de determinado autor em relação a outro, a crítica opera, por natureza, em um sistema de exclusão, apagando certos discursos, reforçando também a sua relativa subalternidade. Nesse sentido, quanto ao subalterno, Gayatri Spivak (2010) defende que aqueles que intentam reivindicar a subalternidade estão, de fato, incorporando formas outras de identificação ao discurso dominante. A possível maneira de colocar o subalterno para falar não é "doando-lhe voz", ou falando por ele, mas conceder-lhe espaço discursivo para que se expresse de maneira espontânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na esteira dos apontamentos de Spivak (2010), percebemos que os Estudos Subalternos enquadram-se como uma alternativa de leitura crítica a pauta social paraguaia que está impressa nas obras do autor em questão. Ao encerramos as linhas desse texto, deixando expostas as fissuras que emergem da fronteira entre Paraguai e Mato Grosso do Sul, das literaturas e da organização social relativa a cada região, acreditamos oportuno trazer à baila a distância cultural que nos é característica. As diversas razões que operam esse distanciamento residem, sobretudo, no desinteresse pela cultura alheia, mesmo sendo essa influenciada em nossas práticas. Por sermos margem, estarmos na condição periférica, ainda credita-se mais valor no que é exterior de que em nossas miúdas, mas significativas literaturas. Isso demonstra que as reflexões de Candido ainda são válidas, estudar literatura paraguaia e sul-mato-grossense é estudar literatura comparada.

As linhas que aqui se encerram, inegavelmente assentadas em uma perspectiva histórica, dialogam com as reflexões do poeta paraguaio Augusto Roas Bastos: "el infortúnio se enamoró del Paraguay". Um país assolado por guerras civis, ditaduras e golpes militares, por uma pobreza extrema, demonstra que ainda hoje a melancolia faz parte de seu contexto histórico. Hérib Campos Cervera retratou-nos um Paraguai cuja beleza e desgraça convivem juntas, misérias da condição humana. Das quais toda a grande literatura inevitavelmente dá testemunho.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALCALÁ, Hugo Rodríguez; CARUGATI, **Dirma Pardo.** *Historia de la literatura paraguaya.* Asunción: Editorial El Lector: 1999.

ARGUELLO, Miguel Ángel Fernández. *Ocultaciones, omisiones y equívocos en la historia de la literatura paraguaya*. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. (org.). *Literatura e práticas culturais.* Dourados: Editora UFGD, 2009, p. 61-74.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CARVALHAL. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários.* Disponível em: www.edtl.com.pt. Acesso em: 15 nov. 2011.

COUTINHO, Eduardo F. *A literatura comparada e o contexto Latino-Americano.* In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. (org.). *Literatura e práticas culturais.* Dourados: Editora UFGD, 2009, p. 27-40.

ENEDINO, Wagner Corsino; SÃO JOSÉ, Elisângela Rozendo. *Cristina Mato Grosso*: traços e contornos de uma dramaturgia transcultural. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

ETIEMBLE, René. Ouverture (s) sur un comparatisme planétiere. Paris, Bourgois, 1998. In: CARVALHAL, T.F. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003 p. 28-30.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*: a política dos estudos culturais latino-americanos. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

NOLASCO, Edgar Cézar. O lugar é minha herança nunca herdada. In: _____. *BabeLocal*: lugares das miúdas culturas. Campo Grande: LIFE: 2010 p. 13-26.

PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición*. In: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, 2., 1991. Belo Horizonte. *Anais do 2º Congresso Abralic*. Belo Horizonte: UFMG, 1991, p. 60-66.

ROMERO, Elvio. Hérib Campos Cervera: el poeta justiciero. In: ROCHE, Armando Almada. *Hérib Campos Cervera*: el poeta maldito. Buenos Aires: Ediciones el pez del pez, 2008, p. 52-71.

SAID, Edward, W. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo. Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.