

**FRONTEIRAS IMAGINÁRIAS,
FRONTEIRAS INSULARES:
JOSÉ LEZAMA LIMA
E A EXPRESSÃO POÉTICA
CUBANA**



VILMA DE LURDES DA FONSECA

Fotografia: José Lezama Lima - 1937

Fonte: http://www.cubaliteraria.com/atores/lezama_lima/pessoal.htm

VILMA DE LURDES DA FONSECA

**FRONTEIRAS IMAGINÁRIAS, FRONTEIRAS INSULARES:
JOSÉ LEZAMA LIMA
E A EXPRESSÃO POÉTICA CUBANA**

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual de Maringá – UEM, para a obtenção
do grau de Mestre em História.

Orientadora: Prof. Dra. Hilda Pívaro Stadniky

Maringá
2001

VILMA DE LURDES DA FONSECA

FRONTEIRAS IMAGINÁRIAS, FRONTEIRAS INSULARES:
JOSÉ LEZAMA LIMA
E A EXPRESSÃO POÉTICA CUBANA

Maringá
2001

*Desejoso é aquele que foge de sua mãe.
Despedir-se é lavar um ovalho para uni-lo à secularidade da saliva.
A profundidade do desejo não está no sequestro do fruto.
Desejoso é deixar de ver a mãe.
É a ausência do acontecido de um dia que se prolonga
É a noite que essa ausência vai afundando como um punkal.
Nessa ausência se abre uma torre, nessa torre dança um fogo oco.
E assim se alastra e a ausência da mãe é um mar em calma.*

José Lezama Lima

*Para
Sandra e Sebastiana*

AGRADECIMENTOS

- À CAPES.
- Ao Programa Associado de Mestrado em História Social UEM/UEL.
- À banca examinadora pela atenção, competência e respeito.
 - Às pessoas que doaram ou emprestaram as obras de Lezama Lima ou demais bibliografias indicando-as, xerocando-as. Entre elas: Irlemar Chiampi, Telê Porto Ancona Lopes, Teresa Cristófani Barreto, Josely Vianna Baptista, Hilda Pívaro Stadniky, Paulo Campagnolo, Donizete Mazonas, Eulália Moraes, Wellington.
 - Aos diversos professores da graduação e do mestrado que acompanharam minha trajetória acadêmica e que, apesar de meu comportamento irreverente, souberam acreditar que tratava-se de alguém com competência e bom coração.
 - Aos meus colegas de mestrado, em especial Tânia, Hélio e Sara que, muitas vezes, emprestaram seus ouvidos aos meus esbravejares e angústias e ainda me acompanharam em gostosas gargalhadas quando vivemos as mais inusitadas medonhices da vida de mestrandos.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

à Professora Dra. Hilda Pívaro Stadniky que com sua perspicácia, coragem e profissionalismo assumiu a orientação desta pesquisa.

AGRADEÇO CARINHOSAMENTE

- Eugênio Ernesto da Fonseca – homem que depositou seu corpo e seu suor nesta terra paranaense e cujo nome não consta em nenhuma placa de rua dessas cidades – porque me deu a vida, começo disso tudo.
 - Aos meus irmãos mais velhos que entre livros, pão e abrigo, colaboraram para eu saber o be-a-bá.
 - Ilda e Guiomar, minhas queridas irmãs, cúmplices e substitutas nas tarefas de filha.
 - Agradecimento super especial a Paulo Campagnolo, pelos papos sobre literatura e arte e, principalmente, pela sua existência.
 - Sandra Helena Gomes, a quem não me canso de agradecer.
- Aos demais amigos e familiares não citados aqui mas presentes sempre na torcida e no meu coração.
 - Sebastiana Costa, por sua máxima culpa de ter-me feito exatamente como sou.

Gracias a la vida!



"¿Lo que más admiro en un escritor?
Que maneje fuerzas que lo arribaten
que parezcan que van a destruirlo.
Que se apodere de ese reto
y que disuelva la resistencia.
Que destruya el lenguaje
y que cree el lenguaje.
Que durante el día no tenga pasado
y que durante la noche sea milenario.
Que le guste la granada,
que nunca ha probado,
y que le guste la guayaba
que prueba todos los días.
Que se acerque a las cosas por apetito
y que se aleje por repugnancia."

José Lezama Lima (1910-1976)



José Lezama Lima

RESUMO

O ponto de partida desta pesquisa é uma discussão sobre a questão dos diversos significados da palavra *fronteira*, expresso nos dias de hoje nos âmbitos das ciências humanas e nas ciências naturais com especial atenção para o ambiente insular e suas fronteiras aquáticas. Buscou-se verificar sua representação através da produção literária proveniente de diversas ilhas do Atlântico, destacando que a insularidade constitui uma fronteira imaginária na criação literária podendo possuir diferentes significados particularmente para o indivíduo insular. Procurou-se, nesta pesquisa, evidenciar a questão da “teleologia da insularidade”, conceito criado pelo cubano José Lezama Lima (1910-1976), através do qual apresentou sua contribuição para o debate que envolvia inúmeros intelectuais e artistas em todo o continente americano em prol de encontrar uma identidade americana nas primeiras décadas do século XX. O contexto dessas discussões é o período no qual o mundo vivenciou as mudanças causadas pelas grandes guerras que levaram o indivíduo a buscar explicações que melhor traduzissem a realidade em que vivia, suscitando os movimentos de vanguarda com as revoluções estéticas na arte e na literatura. A contribuição de José Lezama Lima em tal momento se dá através do barroco que para ele representava o legado que a América podia oferecer à humanidade nos cinco séculos de colonização europeia. A análise do ensaio “Colóquio con Juan Ramon Jimenez” e de alguns fragmentos de seus poemas, configurados no contexto sociocultural vivido pelo escritor e associada à análise da posição assumida pela crítica literária, foi o recurso utilizado para o desvendamento da tese da “teleologia da insularidade”. Dessa análise se depreende que a tese da “teleologia da insularidade” foi o artifício pelo qual Lezama propôs, de forma original, o rompimento das fronteiras insulares e do vazio político em que sua ilha estava fadada desde a guerra hispano-americana de 1898, seguido pelo domínio norte-americano, que gerava nos intelectuais e artistas um sentimento de vazio político e de ausência de identidade nacional.

Palavras chave: História e Literatura, Insularidade, Fronteira Imaginária.

ABSTRACT

The starting point of this search is a discussion about several meanings the word frontier has, expressed nowadays in the field of human and natural sciences with the special attention to the insular environment and its aquatic frontiers. Its representation was verified through the literary work originated from several Atlantic islands, evidencing that insularity constitute an imaginary frontier in literary production, with the possibility of having different meanings, particularly to the insular individual. The question of "theology of insularity" was raised in this search. This concept was created by the Cuban José Lezama Lima, through which José Lezama Lima presented his contribution to the debate involving several intellectual and artists in all American continent in order to find an American identity in the first decades of 20th century. The context of these discussion is the period at which the world has experienced changes due to the great wars, and that took the individual to look for answers that most better explained the reality lived by the individual, suscitating vanguard activities with esthetics revolutions in art and literature. The contribution of José Lezama Lima at this moment is given by the baroque, which represented for him the legate that America could offer to the humanity in five centuries of European colonization. The analysis of the essay "Colloquy with Juan Ramon Jimenez" and some fragments of his poems, configured in the socio cultural context lived by the writer and associated to the analysis of the position assumed by literary critics, was the means used for the revealing of the thesis of "theology of insularity". From this analysis is deduced that the thesis of "theology of insularity" was the artifice by which Lezama proposed, in an original form, the rupture of the insular frontiers and of the political void in which his island was fated since the Hispanic-American war in 1898, followed by the north American control, that caused in intellectual a artists a political void feeling and a lack of national identity.

Key words: History and Literature, Insularity, Imaginary frontier.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I – ILHAS E INSULARIDADE: DO CONHECIMENTO CIENTÍFICO À IMAGINAÇÃO POÉTICA.....	26
1. Apropriação das ilhas pelos saberes.....	27
2. Dos mapas à imaginação: as fronteiras em seus diversos significados..	40
3. Literatura e Insularidade: reflexo de sensibilidades.....	49
II – EXPRESSÃO AMERICANA: AS VANGUARDAS E A IDENTIDADE CULTURAL NA AMÉRICA LATINA.....	65
1. A América e as vanguardas nas primeiras décadas do século XX.....	66
2. Neocolonialismo e a construção da Cubanidade.....	81
3. A temática da insularidade Cubana: emergência e trajetórias.....	99
III - A TESE DA “TELEOLOGIA DA INSULARIDADE” E A PROPOSTA DE UMA “POESIA COMO VIA PARADISIACA”.....	116
1. Colóquio com Juan Ramón Jimenez: um debate sobre a sensibilidade insular.....	117
2. O sistema poético de José Lezama Lima: a metáfora da imagem.....	138
3. A volta ao mundo pela imaginação: uma forma peculiar de transpor fronteiras.....	152
IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
FONTES IMPRESSAS.....	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	170
BIBLIOGRAFIA.....	175

INTRODUÇÃO

A busca de novos “insights” teóricos e metodológicos por parte dos historiadores no século XX levou-os a uma redefinição da historiografia tradicional e instigou-os a abordar o passado através da antropologia, economia, psicologia e sociologia e depois, da crítica literária. Este último tornou-se o traço distinto da nova abordagem cultural da História, no qual busca-se reconhecer a importância do papel da linguagem escrita na descrição da realidade histórica.

Através de Hayden White e Dominick LaCapra desenvolveu-se um longo debate entre seus seguidores e adversários, os primeiros partidários do papel desses dois intelectuais que de forma brilhante defendem suas convicções e os demais os contestando em prol da afirmação de que o que eles faziam não era história.¹ Esses dois historiadores voltaram-se para a crítica à disciplina histórica moderna após terem se dedicado ao estudo de autores influentes da tradição europeia. De suas críticas individuais resultaram algumas semelhanças, principalmente no que diz respeito ao questionamento das fronteiras entre a história, a literatura e a filosofia.²

A opinião dos mesmos é de que o historiador pode tornar-se mais inovador voltando suas atenções às perspectivas crítico-literárias, se observar os “insights” críticos da literatura, arte, teoria crítica e das ciências em geral, áreas que segundo eles adquiriram um avanço no século XIX que a historiografia não apresentou. Sugerem que os historiadores ao “ênfatar as distinções entre fato e ficção”, ignoram as perspectivas modernas da teoria literária e deixam

¹ KRAMER, Lloyd S. *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra*. In: HUNT, Lynn. *A Nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.132.

² *Ibid.*, p. 134.

de enxergar os processos reais de seu trabalho”.³ Em torno das sugestões de Hayden White e Dominick LaCapra desenvolveu-se uma vasta discussão sobre a utilização da literatura como fonte para a pesquisa histórica. Os mais resistentes não aceitam a proposição de ambos, de que a História é tanto ficção quanto a literatura. Segundo eles todos os relatos contêm uma gama de ficção e imaginação quando buscam retratar acontecimentos. LaCapra e White reivindicam uma historiografia mais crítica que não rejeite a ordem, mas que repense as categorias da compreensão histórica.⁴

Levando em conta que o passado possui suas próprias vozes, LaCapra salienta que elas precisam ser respeitadas e “sobretudo quando elas se opõem ou introduzem ressalvas às interpretações que gostaríamos de atribuir-lhes. Um texto é uma rede de resistências, e um diálogo é uma relação bilateral; um bom leitor é também um ouvinte atento e paciente”.⁵ Essa atenção às vozes do texto é um fator que se torna relevante em todos os campos da historiografia porque cada texto traz discursos pertinentes ao momento que representa através de suas linguagens. A sensibilidade a essas linguagens é o fator essencial para que o historiador possa redefinir as fronteiras e as prioridades no interior da historiografia.

Alguns historiadores têm utilizado o texto literário para interpretar momentos históricos nos mais diversos campos e correntes historiográficas. Não é questão de assumir a postura de LaCapra e White, mas de atentar para o alerta destes com relação à devida atenção às vozes do texto. Robert Darton salienta que “(...) os filósofos e críticos desde a Segunda Guerra Mundial, vêm mostrando a tendência de deixar de lado o estudo histórico dos grandes livros, preferindo explorar as dimensões lingüísticas do sentido e a significação estrutural dos textos”.⁶ O problema que se relaciona a isso é que os historiadores que têm alargado suas

³ Id. *Ibid*, p.136.

⁴ Id. *Ibid*, p.139.

⁵ Apud. KRAMER, Lloyd. *Op. Cit*, p.139.

⁶ DARTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.188.

pesquisas para os campos da história da filosofia e história da literatura têm mantido uma postura na qual em vez de analisarem esses campos como historiadores efetuam suas análises se postando do lado de dentro destas disciplinas. Tal postura os afasta da verdadeira seara do historiador.

Entretanto, existem obras da crítica literária que fazem uma abordagem histórica às vezes surpreendente. Por exemplo, aquela que se tornou clássica, “Jean Jacques Rousseau – a transparência e o obstáculo”, de Jean Starobinski. O autor caminha por meio de toda a obra de Rousseau procurando encontrar a “transparência” e, através dessa tarefa, acaba por desvendar um mundo de informações de seu contexto convergindo para a relação entre os dramas pessoais de Rousseau e as preocupações dos séculos XIX e XX. O que o texto deixa de apresentar de informações históricas acaba satisfazendo ao trazer à tona a história do pensamento do período retratado, o que evidencia a prática do historiador da História das idéias.⁷

Nesse sentido é que fica evidente a necessidade de reconhecermos as fronteiras entre a literatura e a história para que uma historiografia não passe a ser uma história da literatura ou uma crítica literária. Fronteiras estas que podem ser denominadas de fronteiras da palavra. A história intelectual é apontada como uma possibilidade através da qual se pode estudar não a literatura popular, mas a obra literária, seu contexto e seu autor, uma vez que através de leituras extra-textuais se poderá melhor compreender tanto a obra quanto o mundo em que ela foi concebida.

Mas como foi dito, as mais variadas vertentes da historiografia têm feito uso da literatura como fonte o que denota que, embora ainda com certa polêmica, essa prática já não carece de maiores esclarecimentos ou defesa. Raymond Williams⁸, representante da História Social, utilizou poemas para ilustrar as modificações ocorridas no campo e na cidade

⁷ Id. *Ibid.*, p. 276.

⁸ WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

percebidas pelos escritores no momento de transição gerado por conta da Revolução Industrial na Inglaterra. Robert Darnton⁹, por sua vez, representante da História Cultural, lançou mão de crônicas escritas em 1730 que narram as anedotas de operários de uma tipografia, para reconstruir o imaginário social daquela sociedade.

Sem necessidade de alongar essas referências, devo salientar que, levada por esta discussão de interdisciplinaridade entre a História e as Letras, dediquei-me ao estudo da obra de José Lezama Lima procurando enfocar algumas questões históricas em seus textos. Nesta pesquisa, procurei nortear-me pela hermenêutica do distanciamento proposta por Paul Ricoeur,¹⁰ considerando sua capacidade de oferecer-me instrumentos para as análises dos textos aqui selecionados.

Assim se manifesta Paul Ricoeur:

o texto é, para mim, muito mais que um caso particular de comunicação inter-humana: é o paradigma do distanciamento na comunicação. Por esta razão, revela um caráter fundamental da própria historicidade da experiência humana, a saber, que ela é uma comunicação na e pela distância.¹¹

Para ele, a noção de texto é a própria “testemunha da função positiva e produtora do distanciamento, no cerne da historicidade da experiência humana”.¹² Ele organiza essa idéia com cinco temas a saber: 1- “a efetuação da linguagem como discurso”; 2- “a efetuação do discurso como obra *estruturada*”; 3- “a relação da *fala com a escrita* no discurso e nas obras de discurso”; 4 – “a obra de discurso como *projeção de um mundo*”; 5 – “o discurso e a obra de discurso como *mediação da compreensão de si*”. O autor considera que esses cinco temas “tomados conjuntamente, constituem os critérios da textualidade” e a questão da escrita não constitui uma problemática única no texto, ao contrário, se insere dentro desses critérios.¹³

⁹ DARNTON, Robert. *O Grande massacre de gatos*. São Paulo: Graal, 1986.

¹⁰ RICOUER, Paul. *Interpretações e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977, p. 44.

¹¹ RICOUER, Paul, p. 44.

¹² Id. *Ibid*, p. 44.

¹³ Id. *Ibid*, p. 44.

Ricouer define que “a objetivação da linguagem, nas obras de discurso, constitui a condição mais próxima da inscrição do discurso na escrita”. No entanto, no que se refere à literatura, ele considera que, antes de tudo, a literatura é constituída por obras, o que não é tudo, pois existe uma tríade *discurso-obra-escrita* que representa “o tripé que suporta a problemática decisiva, a do projeto de um mundo [mundo da obra] onde [está] o centro de gravidade da questão da hermenêutica.”¹⁴

A noção de obra para Ricouer contém três traços distintos: a) – “uma obra é uma seqüência mais longa que a frase, e que suscita um problema novo de compreensão, relativo à totalidade finita e fechada constituída pela obra enquanto tal”. b) – “a obra é submetida a uma forma de codificação que se aplica à própria composição e faz com que o discurso seja um relato, um poema, um ensaio etc”. Esta codificação é o gênero literário e a obra literária necessita situar-se dentro de um deles. c) – “Enfim, uma obra recebe uma configuração única, que a assimila a um indivíduo e que se chama estilo”.¹⁵ Ou seja, deve ter composição, pertencer a um gênero e ter estilo individual.

Para ele,

a obra literária é o resultado de um trabalho que organiza a linguagem. Ao trabalhar o discurso, o homem opera a determinação prática de uma categoria de indivíduos: as obras de discurso. É aqui que a noção de significação recebe uma especificação nova de ser transferida para a escala da obra individual. Por isso há um problema de interpretação das obras, irreduzível à simples inteligência das frases isoladamente. O fato de estilo ressalta a escala do fenômeno da obra como significante, globalmente enquanto obra.¹⁶

Sendo assim, há que se considerar que a obra literária apresenta uma relação entre a fala e a escrita capaz de tornar visível o mundo do autor. O que implica que o texto deve oferecer a possibilidade de se reconstruir o contexto uma vez que ele foi construído a partir das leituras do contexto. Reconstruir o contexto é consequência do ato de ler e esse fator

¹⁴ Id. *Ibid*, p.45.

¹⁵ Id. *Ibid*, p.49.

¹⁶ Id. *Ibid*, p.50.

representa uma importante consequência hermenêutica no tocante à interpretação. A hermenêutica, portanto, afasta-se da alternativa da genialidade (hermenêutica romântica de Dilthey) e da estrutura (estruturalismo) para compreender o texto a partir do sentido da expressão “ser-no-mundo”.¹⁷

O mundo do texto referido por Ricouer não é a linguagem cotidiana, mas o mundo da obra, o mundo do discurso. Por isso ele salienta: “o que deve ser interpretado, num texto, é uma *proposição de mundo*, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprio. É o que chamo de mundo do texto, o mundo próprio a *este* texto único”.¹⁸ Para concluir suas opiniões sobre mundo do texto, afirma Ricouer, “o distanciamento é a condição da compreensão”.¹⁹

§

José Maria Andrés Fernando Lezama Lima nasceu em 19 de dezembro de 1910 no acampamento militar de Columbia, Havana, onde passou sua infância. Em 1918, seu pai José Maria Lezama Rodda, oficial do Exército Nacional, oferece-se para servir nas tropas aliadas o que leva toda a família a viajar para os Estados Unidos.

Em 1919, morre seu pai e a família muda-se para a casa da avó na rua Prado, 9, Havana, época em que se acentua a asma que o acompanharia por toda a vida e de cujas complicações morreria. Em 1929, sua família se muda para “la calle Trocadero, 162”, Havana, onde Lezama viveu o resto de sua vida. Em 1961 escreveria a sua irmã Eloísa: “¿Te acuerdas cuando éramos niños, la angustia en los días postreros del mes, por el silbato del cartero, diosecillo mercurial de las cobranzas, que nos indicaba si entrábamos en el mes

¹⁷ Id. Ibid, p. 56. A expressão “ser-no-mundo” é utilizada por Heidegger, o que em Husserl é substituído por “Lebenswelt”.

¹⁸ Id. Ibid, p. 57.

¹⁹ Id. Ibid, p. 59.

siguiente con pie siniestro o con dicha?”²⁰ Em 1964, morre sua mãe, Rosa Lima, levando-o a uma profunda depressão e, seguindo seus conselhos, casa-se com sua secretária Maria Luisa Bautista, embora sua homossexualidade não seja desconhecida de muitos.

Lezama Lima, em 1938, formou-se bacharel e, durante a ditadura de Fulgêncio Batista, trabalhou como advogado penal e, em 1940, assumiu um cargo no Conselho Superior de Defesa Social. Após a Revolução de 1959, foi nomeado diretor do Departamento de Literatura e Publicações do Conselho Nacional de Literatura e um dos seis membros da direção da UNEAC (União dos Escritores e Artistas de Cuba). Em 1963, troca o cargo do Conselho Nacional por outro na Biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Escreve a Carlos M. Luis:

Nuestro ambiente intelectual está más pobre que nunca. Se ha puesto de moda el virtuosismo, libritos, cositas, yō confesional, intentos de himnos babosos, todo acompañado de trompetas propagandistas. La gentuza piensa en publicar, no en hacer; cuando hacen, no crean. Si crean es un homúnculo de algodón.²¹

E a sua irmã Eloísa:

Algunos ingenuos creen que son patriotas los que están fuera de Cuba y degenerados los que están dentro. Patriotas somos los que con el hambre, las colas, la escasez de todo, sufren y esperan.²²

No entanto, toda sua vida esteve envolvida com trabalhos literários, seja a escrita, a leitura insaciável dos grandes nomes da literatura universal, seja, ainda, pela sua contínua dedicação às publicações de diversas revistas literárias em que esteve sempre à frente como editor.

Em 1937, funda a revista “Verbum”, como órgão da Associação Estudantil de Direito, com apenas três números e, em um deles, inaugurou sua carreira de poeta com a publicação

²⁰ LEZAMA LIMA, Eloísa. *Cartas*, Introducción y edición de Ed. Orígenes. Madrid, 1979, p. 134.

²¹ LEZAMA LIMA, Eloísa. *Cartas*, Introducción y edición de Ed. Orígenes. Madrid, 1979, p. 88-9.

²² Id. *Ibid.*, p. 155-6.

de “Muerte de Narciso”. Esse poema, escrito provavelmente quando tinha apenas 16 anos, assinalou o início de uma literatura de uma originalidade metafórica e imaginativa sem igual.

Em 1939 iniciou a publicação da revista “Espuela de Plata” que durou apenas dois anos e dividida em três revistas diferentes, uma delas ‘Nadie Parecia’, em 1942, criada por Lezama em parceria com o padre Angel Gaztelu. O primeiro número chamou-se “Nadie Parecia, Cuaderno de lo Bello com Dios” com textos de Borges, Ausonio, Juan Ramón Jimenez, e Yeats. Após dois anos cessa “Nadie Parecia” e surge, em 1944, a mais importante das revistas de Lezama Lima: “Origenes”.

Editada por Lezama e custeada por José Rodrigues Feo, intelectual cubano, descendente da elite agrária, herdeiro de um patrimônio confiscado por Fidel Castro após a Revolução de 1959, Origenes foi um dos mais importantes veículos de divulgação da literatura latino-americana e de acesso à literatura moderna universal. Foi editada até 1954 e nela foram publicados: Alejo Carpentier, Alfonso Reyes, Anais Nin, Carlos Fuentes, Jorge Guillén, Juan Ramón Jimenez, Luiz Cernuda, Lydia Carrera, Macedonio Fernández, María Zambrano, Heidegger, Otávio Paz, Pedro Salinas, T. S. Eliot, Virginia Wolf, Wallace Stevens, William Carlos Williams, etc.

Suas principais obras são: novelas: “Paradiso” (1966) e “Opiano Licario”(1977). Contos: “Cuentos” (1987). Ensaio: “Analeta del Reloj” (1953), “La Expresión americana” (1957), “Tratados en La Habana” (1958), “La Cantidad hechizada (1979), “Imagen y posibilidad” (1981). Testemunho: “Diarios” (1994). Poesia: “Muerte de Narciso” (1937), “Enemigo rumor” (1941), “Aventuras sigilosas” (1945), “La Fijeza” (1949), “Dador” (1960), Fragmentos a su imán” (1977).

O romance “Paradiso”, que teve seus primeiros capítulos publicados em “Origenes” em 1949, tem como protagonista José Cemí no qual centra, inicialmente, a questão da origem familiar e sua relação com a História de Cuba, com a origem espanhola e a mitologia pré-

colombiana (Cemí é o nome de um ídolo pré-colombiano). Cemí, ao se encontrar com a personagem Oppiano Licario, traz à tona a relação entre o real e o irreal, a destruição do tempo, o mundo da imagem. Ele ressurge na novela *Oppiano Licario* como personagem central que comanda todas as demais. Considerada uma continuação de “Paradiso”, esta obra não teve sua conclusão e foi publicada postumamente.

Nos contos, Lezama demonstra a busca pela imagem que foi a sua característica constante e, tanto quanto nos romances, através de uma batalha incansável com a palavra ele busca trazer a imagem aos olhos do leitor: “(...) la imagen es, para él, el punto hacia el cual se dirigen las metáforas del poema y el umbral o punto limítrofe de la realidad y la irrealidad, lo natural y lo sobrenatural, lo visible y lo invisible”.²³

Sua obra ensaística é, em linhas gerais, um curioso assédio à poesia através da metáfora da imagem, a qual se constituiu seu sistema poético. Destaca-se “*La Expresión Americana*”, no qual reúne uma série de ensaios baseados em colóquios que proferiu no Centro de Altos Estudos de Havana, na década de 1950, quando destacou a singularidade da cultura latino-americana. “*Imagen y posibilidad*” é uma compilação de ensaios que ficaram fora das obras maiores.

“*Diarios*”, corresponde às indagações do autor através de manuscritos de cartas que enviava a amigos e parentes durante os períodos 1939-49 e 1956-58, os de maior produção literária de Lezama. Faz parte deste material a compilação de José Rodríguez Feo “*Mi correspondencia con José Lezama Lima*” e “*Como las cartas llegan*” que inclui as cartas que Lezama escreveu durante sua vida, desde a primeira delas, aos oito anos, a seu pai, até a última, poucos dias antes de sua morte.

A partir de 1971 Lezama não pode mais publicar devido às sanções políticas direcionadas aos escritores cubanos. Manteve-se em sua casa, exilado, enquanto centenas de

²³CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *El primitivo implorante el sistema poético del mundo do José Lezama Lima*. Amsterdam- Atlanta: Rodopi B.V., 1994, p. 6.

artistas saíram de Cuba em exílios forçados ou voluntários para fugir da censura, numa prática que já vinha ocorrendo desde 1960. A partir deste ano, até 1976, Lezama viveu em absoluto silêncio e abandono. O livro *Paradiso* consagrou-o no exterior e despertou o interesse para o restante de sua obra, levando-o a ganhar o Prêmio Maldoror de Poesia, em Mallorca e o prêmio de melhor obra hispano-americana traduzida ao italiano, na Itália. Foi convidado a receber o prêmio em Roma, mas Fidel negou-lhe o visto de saída.

Seus últimos anos foram deprimentes, passou a escrever tristes cartas à sua irmã em desabafo e a pedido de medicamentos. “(...) não é a mesma coisa estar fora de Cuba e ver a conduta que se é obrigado a seguir quando estamos aqui, metidos no forno. Existem os cubanos que sofrem fora e os que sofrem igualmente, talvez mais, estando dentro da queimação e da pavorosa inquietude de um destino incerto”.²⁴ José Lezama Lima morreu na obscuridade - em 1976, num hospital para onde antes da Revolução eram encaminhados os indigentes.

§

A obra de Lezama publicada no Brasil se restringe às edições esgotadas de “Paradiso”, em 1984 e “A Expressão Americana”, em 1988, ambos pela Editora Brasiliense, com tradução, prefácio e notas de Irlemar Chiampi; O livro de contos “Fugados”, editado pela Iluminuras em 1993, com tradução e posfácio de Josely Vianna Baptista; O livro de ensaios “A Dignidade da Poesia”, em 1998, pela Editora Ática, com tradução e notas de Josely Vianna Baptista.

Irlemar Chiampi, referência internacional sobre este autor, foi quem de forma pioneira no Brasil desenvolveu trabalhos sobre Lezama Lima. Em seus livros se pode encontrar

²⁴ CABRERA. INFANTE, Guillermo. *Mea Cuba*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.100.

profundas observações sobre a obra deste autor e sobre a História da América com a literatura e correntes de pensamento que permearam o século XX. Inclusive, esta pesquisadora defendeu uma tese sobre “A Expressão Americana” onde discute a difícil compreensão da linguagem barroca deste escritor. Além desta autora, temos a obra de Teresa Cristófani Barreto, na qual ela traça um paralelo constante entre Lezama Lima e Virgílio Piñera, uma vez que, são contemporâneos. Porém seu objeto de análise é o segundo autor. Encontramos ainda Josely Vianna Baptista, poeta e tradutora, que nos oferece um belo posfácio e tradução de “Fugados”, livro de contos de Lezama, e a tradução de “Caribe transplatino”, antologia poética de escritores neobarrocos cubanos e rio-platenses, organizada pelo escritor argentino naturalizado brasileiro, Néstor Perlonger.

Em abril de 2001, Adriana Kanzepoisky defendeu uma tese intitulada “Un dibujo del mundo: la Revista Orígenes”. Neia a autora discute a universalidade da revista Orígenes (1944-1956) considerando que este é um dos valores que a fundamentam já que buscava integrar-se à literatura universal. A autora reconhece e analisa quatro grupos literários dentro do conteúdo das publicações da revista: a literatura espanhola, a hispano-americana, a norte-americana e a européia.

Além destes mencionados, não tenho conhecimento de produção acadêmica sobre José Lezama Lima no Brasil, a menos que não constem dos bancos de teses e sites. Mesmo no exterior, embora haja uma grande quantidade de pesquisas sobre ele, em sua maioria são oriundas das áreas de Literatura e da crítica literária.²⁵

²⁵ Na Biblioteca da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo é possível obter grande parte de sua obra, em língua espanhola, sendo que diversas foram recebidas como doação da biblioteca particular do escritor Néstor Perlonger, estudioso da poética de Lezama Lima e um dos principais escritores lezamianos, falecido em São Paulo, em 1992. No entanto, o único exemplar de “Obras Completas” não se encontra na biblioteca da Universidade de São Paulo e sim na da Fundação Getúlio Vargas, cujo acesso, estranhamente é permitido exclusivamente aos alunos de Administração de Empresas, da FGV e da USP. Para adquirir cópia do ensaio “Colóquio con Juan Ramón Jiménez” tive que fazê-lo através de empresa especializada em obter documentos e bibliografias e constituída por alunos da USP. Este ensaio, além desta edição, só existe a cubana de 1938.

Para suprir a escassez de material sobre esse autor, foi necessário recorrer à importação de obras atualizadas sobre o tema e sobre o autor. Talvez esse seja um dos problemas que inibem os historiadores brasileiros a iniciarem pesquisas sobre os temas latino-americanos. Percebe-se com facilidade que a maioria dos historiadores brasileiros se dedicam a temas nacionais ou europeus deixando uma impressão de total isolamento entre o Brasil e os demais países latinos, como se todos não tivessem um grande vínculo histórico e cultural gerado há quinhentos anos.

Neste caso, é importante destacar que sem o uso da internet tais compras não poderiam ter sido efetuadas em tempo hábil ou sequer teria conseguido tomar conhecimento deste material já que não há uma ampla viabilidade de acesso aos catálogos das editoras estrangeiras. Por mais que se critique o uso da internet nos meios acadêmicos e o risco que se corre lançando na rede um texto original, há que se reconhecer a importância deste recurso de grande utilidade no sentido de socializar e divulgar os resultados. Em meu caso, tive a oportunidade de ler textos na íntegra sobre Lezama Lima publicados em revistas virtuais de literatura em Cuba; tomar conhecimento de discussões sobre a literatura hispano-americana nos *sites* de discussão acadêmica e ter acesso a textos referentes às pesquisas sobre a insularidade, dentre os quais destaco em meu trabalho os de Alberto Vieira, historiador madeirense.

§

No primeiro capítulo - “Ilhas e insularidade: do conhecimento científico à imaginação poética” - discorro sobre os estudos que envolveram a temática insular na produção acadêmica iniciando pela preocupação dos cientistas naturais sobre a origem das espécies a partir do século XVIII com suas considerações acerca do endemismo das espécies. Registro

as pesquisas de antropólogos e etnólogos a partir das primeiras décadas do século XX cujos resultados imprimiram novos referenciais teóricos e metodológicos aos respectivos campos de estudo, de Malinowski a Margaret Mead, foram apontadas as mais significativas marcas deixadas por suas pesquisas de campo que abarcaram sociedades insulares no Pacífico e no Índico. Salientei as análises de Antonio Carlos Diegues segundo o qual um dos principais enfoques históricos e antropológicos são a maritimidade, a insularidade e a ilheidade como capaz de subsidiar as análises das sociedades insulares.

Do ponto de vista da produção historiográfica, foi obrigatório o recurso à magistral obra de Fernand Braudel sobre o Mediterrâneo, cujas preocupações são pertinentes ao desenvolvimento econômico e cultural das ilhas além das indispensáveis escritas de Pierre Chaunu, Frédéric Mauro e T. B. Duncan. Atenção especial mereceram alguns autores insulares apontados como primeiros historiadores que trataram da história insular impregnados pela perspectiva e sentimento de quem habita as ilhas, bem como os escritos e relatos de viajantes voltados à descrição das terras descobertas, muitas vezes citadas como ilhas, embora fossem continentes.

A discussão das fronteiras insulares começa e delinear-se para inserir a questão da imaginação, tratada numa perspectiva mais ampla e voltada à constituição das fronteiras imaginárias. A construção de sentidos de fronteiras, a partir do século XIX impôs-se como trajetória necessária visto que o propósito de maior alcance é justamente a discussão das fronteiras insulares no campo da imaginação poética onde é recorrente a proposta da fronteira gelada na cultura canadense sendo que este sentido da fronteira gelada foi, inicialmente, o instigador da proposta desta pesquisa.

Ainda, abordo o tema da insularidade enquanto objeto e reflexo da produção literária, realçando a insularidade como mote nas obras de ficção e a sua discussão como conceito pelos próprios escritores insulares e pelos intelectuais. Este périplo englobou a produção

literária das ilhas do Atlântico e do Mar do Caribe preocupada já com as explicações da identidade cultural dos respectivos povos.

No segundo capítulo - “Expressão americana: as vanguardas e a identidade cultural na América Latina” - analiso os movimentos de busca e construção da identidade latino americana no contexto histórico do chamado *Século Americano* marcado pela presença anglo-saxônica do imperialismo dos estados Unidos. Aspectos do neocolonialismo são recuperados para ressaltar a inserção dos países latinos no afã da construção da identidade nacional. O debate entre os intelectuais se faz presente como elemento integrante do processo de explicação da americanidade latina inserindo novas perspectivas às correntes de pensamentos prementes naquele período – positivismo, Arielismo e Modernismo. Tendo como foco Cuba e suas relações históricas com a América Central e o Caribe, ressaltei os movimentos vanguardistas que, nas primeiras décadas do século XX, imprimiram a partir da renovação estética das artes um caráter peculiar na identidade americana.

O fio condutor deste percurso é a produção literária como expressão do perfil identificador da cultura latino-americana cujo foco particular será centrado em Cuba a partir do cenário das lutas pela independência e superação da condição neocolonial, nas quais a presença de escritores como José Martí é de principal importância. A busca da identidade cultural cubana nos revela os vários matizes da obra de José Lezama Lima originada no período em que as vanguardas artísticas tinham participação ativa nas lutas pela conquista da identidade nacional e, através dele o surgimento de um grupo artístico-literário que inovaria em relação à postura destes no contexto político e intelectual do país aglutinados ao redor da revista *Orígenes*. A ênfase na temática insular na literatura cubana tem como finalidade não apenas arrolar obras e escritores a ela vinculados, mas, sobretudo, garimpar seus elementos caracterizadores em termos de herança cultural para contrapô-los à proposta lezamiana como contribuição inovadora.

Neste sentido, a abordagem da questão da insularidade na perspectiva da sensibilidade poética vai ao encontro da idéia das fronteiras imaginárias compondo o campo de estudo das fronteiras insulares. As fronteiras insulares constituem aqui a base de minhas análises com o objetivo de reforçar um *locus* reconhecidamente importante e interessante para a pesquisa histórica. A obra de Lezama Lima aqui contextualizada prestou-se por excelência aos objetivos propostos expressando a importância da interdisciplinaridade entre história e literatura.

No terceiro capítulo “*A tese da teleologia²⁶ da insularidade e a proposta de uma poesia como via paradisíaca*” recupero a inserção de José Lezama Lima no movimento estudantil ligado à ocupação da Universidade de Havana e nas discussões de intelectuais e artistas acerca da política vigente nas primeiras décadas da República. O objetivo é delinear o perfil da produção de quem acreditava que a cultura poderia contribuir para a solução da crise política do país e busca da cubanidade. Minha atenção será centrada na análise do ensaio

²⁶A palavra *teleologia*, segundo os dicionários de sinônimos, significa: “ciência das causas finais; ciência que admite a existência de uma causa primordial preestabelecida de todos os fenômenos e a tendência deles para um fim necessário”. Mas não se pode aceitar apenas essa definição para compreendê-la. Foi criada por Anaxágoras e complementada por Platão, que apresenta sua própria doutrina, acrescentando que a inteligência é a causa ordenadora do mundo. Duas teses foram criadas por Aristóteles para complementar essa teoria e elas são partes integrantes da metafísica aristotélica segundo a qual, “tudo aquilo que é por natureza existe para um fim” sendo que o seu fim já faz parte da razão de ser da coisa. Porém, “aquilo que acontece *sempre* ou *geralmente* não se pode explicar como o acaso, mas supõe a necessidade da ação do fim”. São essas as duas teses: 1) o mundo está organizado em vista de um fim; 2) a explicação de todo acontecimento consiste em aduzir o fim ao qual o acontecimento está dirigido. Estas duas teses freqüentemente unem-se e confundem-se; mas às vezes elas são diferentes e procura-se admitir uma sem admitir a outra. Da idade antiga a teleologia passa à idade Média discutida pelos escolásticos que viam no divino o sentido teleológico. É revista por Shelling, Descartes, Leibniz, Kant e encontrou no positivismo seu maior opositor. Em 1950 a ‘teoria’ da teleologia é reformulada pelo filósofo Nicolai Hartmann que ataca a tendência dela na metafísica. No entanto, para o uso da palavra na época em discussão neste trabalho, creio que a mais certa definição para a ‘teleologia’ é aquela estabelecida por Kant sobre a qual assim se sintetizou Hartmann: “Se trataba más bien, pues, de mostrar cómo lo final puede surgir de lo carente de finalidad por un camino ‘natural’. Había que seguir el camino inverso del de los mecanicistas: no rechazar la finalidad – pues es un fenómeno y en cuanto tal no cabe anularlo –, sino justamente emprenderla con ella. Había ante todo que llegar a conocerla en toda su hondura y luego mostrar de qué se trata con ella. De nada podía servir ignorar el problema, sino sólo reconocerlo sin contemplaciones, pero también sin dejarse tentar hasta el punto de admitir fines naturales constitutivos. Es lo que logró por primera vez la filosofía kantiana, que ciertamente, se quedó con ello sola en su tiempo y así se ha quedado todavía mucho tiempo después. HARTMANN, Nicolai. *El Pensar teleológico in Ontologia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.v.4. p. 234-322, passim.

Colóquio con Juan Ramón Jiménez, escrito por Lezama Lima após um colóquio sobre literatura no qual os jovens escritores cubanos discutem temas culturais com o poeta espanhol Juan Ramón Jimenez. A importância de tal obra para esta pesquisa é o fato de Lezama Lima ter inserido ali, pela primeira vez, a sua tese da ‘teleologia da insularidade’, segundo a qual o escritor insular possui uma sensibilidade peculiar e através dela seria possível romper os limites da ilha para tornarem-se universalmente reconhecidos.

Num segundo momento, passo a discutir o sistema poético de José Lezama Lima e a metáfora da imagem através da retomada de fragmentos de poemas para demonstrar como Lezama transforma em imagem o mundo insular e a busca que empreende do tempo mítico para converter em imagem a americanidade. Afinal, pretendo demonstrar a prática lezamiana para tratar poeticamente o tema da ilha voltado à sua proposta de uma poesia como “via paradisíaca”.

Finalmente destaco o significado da insularidade no próprio viver de Lezama Lima e a forma como ele introjetou tal sentido no auto-exílio na ilha. A partir de algumas considerações sobre a literatura de exílio, empreendo um paralelo de significados e sentidos para retornar à questão das fronteiras imaginárias e do recurso lezamiano com a volta ao mundo pela imaginação, uma forma peculiar de transpor fronteiras.

PRIMEIRO CAPÍTULO



ILHAS E INSULARIDADE: DO CONHECIMENTO CIENTÍFICO À IMAGINAÇÃO POÉTICA

Ilustração: "Paseo Pintoresco por la Ysla de Cuba" – estampas de paisagens da ilha, publicação em forma de cadernos individuais, distribuída por assinatura mensalmente e encadernadas ao final, circulação: abril de 1841 a 1842.

Fonte: <<http://www.habanaelegante.piperline/htm/ecosymurmullos>>

1 - A apropriação das ilhas pelos saberes.

*Fui sincero cuando escribí que aquella tierra
me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto
Era racia, alta, diversa, sólida, como talhada en
profundidad, más rica en verdes-verdes, más extensa,
de palmeras más arriba, de arroyos más caudalosos, de
altos más altos y hondonadas más hondas, que lo visto
hasta ahora, en islas que eram para mí lo confieso,
como islas locas, ambulantes, sonámbulas, ajenas a los mapas
y nociones que habian nutrido. Hábia que describir esa tierra
nueva. Pero al tratar de hacerlo, me hallé ante la
perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente
distintas de todas las conocidas (...)
- Cristóbal Colón -*

Há muito, as ilhas têm despertado o interesse de estudiosos principalmente no que diz respeito às suas origens. As preocupações dos cientistas em elucidar o fato de haver determinadas semelhanças entre a fauna e a flora de continentes, separados por oceanos, contribuíram para que surgissem teorias explicativas para a origem das ilhas. Edward Forbes²⁷ (1815-1854) foi quem inaugurou esta discussão sugerindo que só existiam três maneiras de uma zona ilhada ser povoada por animais e plantas: por criação especial nesta região, por transporte (dispersão de sementes por correntes marítimas, o vento e as aves) ou por migração antes do ilhamento.

Foi através da terceira opção que ele defendeu sua tese a respeito da distribuição da fauna e da flora nas ilhas Britânicas. Ofereceu como exemplo as características da Península Ibérica, especialmente das Astúrias, presentes na fauna e na flora do sudoeste e oeste da Irlanda. Ou seja, sua idéia era que no final do Mioceno houvera uma conexão entre o oeste da Irlanda e o norte da Espanha originada pelo levantamento do leito marítimo do Mediterrâneo.

²⁷ Apud PELAYO, F. Puentes continentales e islas Atlánticas: Una propuesta paleo biogeográfica alternativa a la deriva continental. *Governo regional da Madeira, História e meio ambiente, o impacto da expansão européia*. Coimbra/Madeira: Centro de Estudos de História do Atlântico/Secretaria Regional do Turismo e Cultura, 1999. p. 234-5, 234.

A comprovação, segundo ele, residia no fato das plantas das ilhas Atlânticas terem características peculiares de certas espécies endêmicas.

Diversos outros estudiosos ingleses, entre eles Charles Lyel (1797-1875) e Joseph Dalton Hooker (1817-1911), compartilharam da opinião de Forbes ou dela se aproximaram. Inclusive Charles Darwin (1809-1882), se reportando às regiões das Costas do Chile e da Patagônia, acreditou que tivessem existido esses levantamentos e afundamentos do leito marítimo fazendo a conexão entre regiões continentais e ilhas do hemisfério sul. Posteriormente Darwin afirmou que Forbes havia ido longe demais ao fundamentar sua teoria, embora tenha admitido que no passado houve uma diferente distribuição de terras e mares que pode facilitar a emigração intercontinental das espécies. Contudo, não acreditava que todas as ilhas pudessem ter estado, um dia, ligadas a um continente.²⁸

Ao desenvolver sua teoria da evolução das espécies, Darwin²⁹ considerou a importância dos ambientes restritos das ilhas para a evolução biológica. Nesse sentido, os cientistas consideram que nas ilhas o endemismo é maior que no continente, o que leva as espécies a um empobrecimento que diminui sua capacidade de competição restringindo o número de espécies e tornando as associações mais frágeis. Por outro lado, as espécies mais antigas, que não sofreram associações, tornam-se mais resistentes subsistindo nas ilhas quando no continente são extintas em detrimento das novas.³⁰

Malefício ou benefício, o mar representa o limite para as sociedades insulares humanas ou não humanas. O distanciamento do continente propicia às culturas características específicas e oferece exemplos de sociedades ainda mantidas em situações primitivas. Este tema instigou pesquisadores renomados, como Malinowski³¹ (*Argonauts of the Western*

²⁸ Id. Ibid, p.236.

²⁹ Apud Id. Ibid, p.236.

³⁰ DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e mares - simbolismo e imaginário*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 63.

³¹ O ano de 1922 é emblemático para a antropologia devido à publicação desta obra pois estabeleceu os cânones da moderna pesquisa de campo. Em 1922 Malinowski buscou apreender "o ponto de vista

Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea, 1922), Radcliffe-Brown (The Andaman Islanders, 1922), Raymond Firth (The Work of the Gods in Tikopia, 1940), e mais recentemente Clifford Geertz (The Religion of Java, 1960) entre outros, a desenvolverem interessantes estudos a respeito da maritimidade de povos insulares e de sua organização social e econômica³². Contudo, tais pesquisadores recorreram a métodos antropológicos destinados à sociedade em geral e os aplicaram a pesquisas de grupos insulares, por estarem em ambientes fechados, propícios ao estudo.

Além disso, destacam-se, por exemplo, diversos trabalhos da antropóloga Margaret Mead que tratam de questões sociais, educacionais, sexuais e políticas de povos insulares. Além de uma pesquisa de campo (1925), sobre a adolescência em Samoa, ela estudou os povos ágrafos da Oceania e complexas sociedades contemporâneas e foi pioneira na utilização da *fotografia* para documentação de pesquisa *etnográfica*. Seu interesse concentrou-se em vários aspectos da psicologia e da cultura, inclusive a infância e a adolescência, o condicionamento cultural do comportamento sexual, o caráter nacional e a mudança cultural.³³

Na opinião de Diegues³⁴ embora tais trabalhos sejam de grande importância para este tema, os antropólogos que analisaram as culturas insulares estavam mais interessados em

nativo" para o qual destaca-se o uso sistemático que fez da fotografia em suas pesquisas. Esse início promissor de uma relação entre a antropologia e a imagem não resultou, no entanto, em efeitos imediatos que iriam apresentar iniciativas mais célebres como as de Marcel Griaule, na África, nos anos 30, e as de Margaret Mead e Gregory Bateson em Bali, entre 1936 e 1939.

³² As publicações de Alfred Reginald Geertz incluem, ainda: *Agricultural Innovation: The Process of Ecological Change in Indonesia* (1963); *Peddlers and Princes: Social Change and Economic Modernization in Two Indonesian Towns* (1963); *Person, Time, and Conduct in Bali: An Essay in Cultural Analysis* (1966); *Islam Observed: Religious Development in Morocco and Indonesia* (1968); *Myth, Symbol, and Culture* (Editor, 1974); *Kinship in Bali* (with Hildred Geertz, 1975); *Meaning and Order in Moroccan Society* (with Hildred Geertz and L. Rosen, 1979); and *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (1988). Primeiramente publicou três artigos frequentemente reeditados em *Antioch Review*, "Ethos, World View and the Analysis of Sacred Symbols" em 1957, "Thinking as a Moral Act" em 1968, e "Common Sense as a Cultural System" em 1975.

³³ Escreveu ao todo 23 livros, entre eles: *Coming of Age in Samoa* (1928), *Growing Up in New Guinea* (1930), *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (1935), *Photographic Analysis* (1942) e *Male and Female* (1949). Publicou também, uma autobiografia (1972) e em 1973 trouxe a público o artigo "Visual anthropology in a discipline of words".

³⁴ DIEGUES, Antonio Carlos. Op. Cit, p. 243.

fazer evoluir a ciência utilizando esses povos como amostras de culturas primitivas, sem contato com a civilização e, por isso, não deram a devida atenção ao ambiente peculiar em que viviam.

Há, ainda, inúmeros trabalhos produzidos no período da Guerra Fria, publicados em livros e periódicos de sociologia, história, antropologia, literatura, lingüística, etc., nos quais as sociedades estudadas são colonizadas. Entretanto, já estão inseridas na rede de comércio mundial, o que significa que não possuem mais os traços tradicionais tribais, diferentemente daquelas sociedades estudadas pelos antropólogos acima citados.

Do ponto de vista histórico e antropológico um dentre os diversos enfoques teórico – metodológicos possíveis para se analisar as sociedades insulares é o que se sustenta em três conceitos básicos: a *maritimidade*, a *insularidade* e a *ilheidade*.³⁵

A *maritimidade* diz respeito às práticas econômicas, sociais e simbólicas, onde a presença física do mar não é o fator essencial e sim o conjunto das práticas que envolvem o viver inferindo que a *maritimidade* enquanto relação social e simbólica com o mar é construída historicamente. Entretanto, esse conceito não se aplica a todas as sociedades insulares. Ele está presente mais nas ilhas oceânicas em que o mar media as negociações e as relações com outras sociedades insulares ou continentais que fazem com que desempenhem uma dupla maritimidade. A *insularidade*, por sua vez, refere-se à identidade cultural do ilhéu diferenciada do continental, mas é resultante das práticas econômicas e sociais em um espaço limitado, cercado pelo oceano. A *ilheidade*, por outro lado, é um neologismo de origem francesa, utilizado para designar as representações simbólicas e imagens decorrentes da *insularidade* e que se expressam por mitos fundadores das sociedades insulares e lendas que explicam formas de conduta, comportamento, etc. Portanto, os conceitos acima propostos para explicar o fenômeno insular pressupõem a noção de práticas sociais e simbólicas dos ilhéus

³⁵ Id. Ibid, p. 50.

através das quais se processa o estudo da relação entre as sociedades insulares e seu território e não da primazia do simples isolamento geográfico ou do endemismo.

As sociedades insulares são, pois, diferenciadas de acordo com o seu grau de envolvimento com o mar, as práticas econômicas nele realizadas e a relação com o mundo exterior. Rico material com esse enfoque é a obra pioneira de Fernand Braudel ³⁶ que exprime o resultado de uma vasta pesquisa sobre os povos das ilhas do Mediterrâneo, no século XVI. Nos capítulos I a V, Braudel declara a importância do meio geográfico na vida das sociedades em que aparece sempre como um ator “cambiante, astuto y a veces decisivo en sus intervenciones”,³⁷ o que conduz uma boa parte da vida humana a dedicar-se à tarefa de livrar-se da opressão da natureza com um sentimento de respeito mesclado de gratidão e terror.

El medio geográfico constriñe cada vez más, ya sea obligándole a prestarle una ayuda positiva, ya a no entorpecer su propio esfuerzo, ya a limitarse a raras y brutales intervenciones, brutales y funestas como otras tantas venganzas.³⁸

Dessa forma, as pessoas daquelas sociedades descritas, restritas aos meios de transporte existentes, usufruíam as ilhas como lhes era possível. Nas viagens marítimas, utilizavam delas para descanso, visitas, recepções, festas, ou apenas para repor os suprimentos dos navios. Ou, ainda, para aguardar melhoras no tempo, sendo que somente se afastavam da costa se fossem empurradas pelas correntes ou ventos marítimos ou se estivessem em esquadra de três ou quatro em linha reta.³⁹

Braudel considera que o desenvolvimento econômico e as alterações culturais em cada ilha dependem do envolvimento que cada uma tem com o mundo continental e esse fator é primordial na própria vida do mundo Mediterrâneo. Cita a Sardenha como exemplo que,

³⁶ BRAUDEL, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Trad. Mário Monteforte Toledo e Wenceslao Roces. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953, p.1. Utilizei esta obra em língua espanhola embora seja conhecida nos meios acadêmicos a edição brasileira da Editora Martins Fontes, de 1984.

³⁷ Id. *Ibid*, p. 1.

³⁸ Id. *Ibid*, p. 1.

³⁹ Id. *Ibid*, p. 80.

apesar de sua extensão, não desempenha papel de importância decisiva na vida do mundo Mediterrâneo por se tratar de uma ilha bastante isolada da península e sem os enriquecedores contatos que mantêm a Sicília com a África, por sua vez. Por isso ela é prisioneira de sua pobreza, vive de seus próprios recursos, essencialmente pastoris, desde a antigüidade, mantendo seu arcadismo nos costumes, na língua e na economia.

Esse arcadismo mantido, muitas vezes, ao longo de séculos, pode ser quebrado em um golpe brusco quando acontece o contato com o mundo exterior alterando os costumes, a língua e a economia. Mas, isso pode revelar que o isolamento insular é relativo⁴⁰ pois, às vezes quando isso ocorre, há uma reação diferente. A ilha passa a ter uma ligação tão afim com a vida exterior que se torna menos ilhada do que certas cidades localizadas em montanhas com difícil acesso ao mundo exterior.⁴¹

Mesmo assim, Braudel ressalta que, embora em toda ilha sempre exista uma cidade que se destaca na grande vida do mar, ainda que seja apenas pelo movimento de importação e exportação, o grande problema das ilhas no período por ele estudado, é a subsistência tal qual a preocupação dos cientistas naturais com relação à preservação das espécies insulares. Problema jamais resolvido, ou mal resolvido, que se refere à sobrevivência com seus próprios recursos, seus próprios rebanhos, seu próprio solo, seus próprios campos que as torna, com poucas exceções, em mundos famintos.⁴²

Vida precaria, estrecha, constantemente amenazada: tal es la suerte de las islas; su vida íntima, si se quiere. Pero su vida exterior, el papel que desempeñan en el primer plano de la escena de la historia es de una amplitud que no se esperaría de mundos tan miserables.⁴³

⁴⁰ Id. Ibid, p. 129.

⁴¹ Sobre essa questão, não podemos deixar de lembrar as análises de Sahlins quando avalia a relação entre estrutura e evento com a chegada do capitão Cook no Havai em 1778, sugerindo suas proposições de que: Constitui-se em um modo de reprodução a própria transformação de uma cultura, e a estrutura é transformada quando existe mudança nas relações entre categorias. Isso indica que a história se ordena culturalmente “conforme os esquemas de significação das coisas ou, ao contrário, esquemas culturais são ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados na prática”. SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979. p.179.

⁴² BRAUDEL, Fernand. Op. Cit, p. 131.

⁴³ Id. Ibid, p. 133.

Ainda, com relação às ilhas do Mediterrâneo, Braudel afirma que “La gran historia, en efecto, pasa frecuentemente por las islas; acaso sería mas justo, tal vez, decir que se sirve de ellas”.⁴⁴ Nas relações com o mundo comercial externo as ilhas terminam por sofrer graves conseqüências porque sua estrutura não suporta a exploração de *cultivos invasores* que apenas se apropriam de seu espaço para desenvolver plantio destinado a suprir demanda externa de matéria-prima colocando sob ameaça o equilíbrio da vida insular.

A análise de Braudel é o primeiro trabalho de um historiador com a preocupação de incluir as ilhas no estudo da História da expansão européia. Posteriormente, surgiram as obras de Pierre Chaunu⁴⁵, Frédéric Mauro⁴⁶ e T.B.Duncan.⁴⁷ Porém, sabemos que nenhum desses investigadores é insular. Francisco Morales Padrón e Vitorino Magalhães Godinho⁴⁸, ambos Madeirenses, são os primeiros insulares a investigar a temática que envolve a história de suas sociedades, dos quais o único antecessor fora Gaspar Frutuoso⁴⁹, no final do século XVI, com *Saudades da Terra*.

A partir das décadas de 1970 e 1980, momentos importantes na investigação e na produção historiográfica, surgiram estruturas institucionais e iniciativas afins que propiciaram a demanda de pesquisa sobre os temas insulares nas ilhas atlânticas. Embora isso ocorra de forma desigual, nas ilhas Canárias e nos Açores a produção histórica é maior do que na

⁴⁴ Id. Ibid, p. 134. Refere-se aqui às questões econômicas que envolvem a agricultura: Ex: a cana-de-açúcar que foi das Índias para o Egito passou por Chipre no século X, para a Sicília no século XI, para Ilha da Madeira - que foi a primeira ilha açucareira do Atlântico -, depois para os Açores, as Canárias, Cabo Verde e, por último, às terras da América.

⁴⁵ CHAUNU, Pierre. *Sevilla y América. Siglos XVI y XVII*. Sevilha, 1983.

⁴⁶ MAURO, Frédéric. *Portugal, o Brasil e o Atlântico. 1570-1670*. Lisboa, 1988-1989 (1ª edição 1960) 2 v.

⁴⁷ DUNCAN, T. B. *Atlantic islands. Madeira, the Azores, and the Cape Verdes in seventeenth-century. Commerce and navigation*. Chicago, 1972.

⁴⁸ GODINHO, Vitorino Magalhães. *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*. Lisboa: 1981/1982. 4 v. Apud VIEIRA, Alberto. Op. Cit.

⁴⁹ FRUTUOSO, Gaspar. *Saudades da Terra*. Ponta Delgada: 1977-1987, 7 volumes. Este autor reuniu nesta obra tudo o que encontrou sobre os arquipélagos da Madeira, Açores, Canárias e Cabo Verde no final do século XVI. Apud VIEIRA, Op. Cit.

Madeira, S. Tomé e Cabo Verde devido à ausência de instituições culturais e universitárias para o incentivo dessas pesquisas.

Vieira⁵⁰ salienta a importância que reveste as publicações periódicas uma vez que é através delas que o público interessado pode tomar conhecimento do progresso das pesquisas sobre essa temática. Destaca duas importantes publicações da Madeira e seis dos Açores portadoras de textos de assuntos gerais, mas, na maioria, com abordagem histórica. Cita publicações de Cabo Verde e S. Tomé, embora as considere de menor importância uma vez que nessas ilhas a produção com a temática insular obedece a uma tendência peninsular. Salienta, ainda, a importância dos colóquios realizados em Las Palmas desde 1977 conhecidos como *Colóquios de História Canário-Americana*, que foram seguidos por Açores e Madeira dando início a uma nova era de investigação histórica sobre o mundo insular.

Anterior a esta preocupação dos historiadores, o que havia era o uso da historiografia insular pelas instituições europeias colonizadoras a partir do advento dos Descobrimentos. A esta historiografia, muito próxima da crônica e dos relatos de viagem, eram atribuídos valores afirmativos de soberania peninsular e não objetivava a compreensão do mundo insular propriamente. Uma variedade deste tipo de material foi produzida nos primeiros séculos em que ocorreu o *desbravamento* dos oceanos revolucionando as diversas áreas do conhecimento, tamanhas eram as novidades que o acompanharam.

Os fatos históricos e as impressões de viagem são perpetuados na escrita com um uso posterior, de acordo com as exigências de cada geração e época. Esta prosa histórica está impregnada de um ideal romântico e serve de perspectivas e formas positivas para justificar e fundamentar certos objetivos políticos imanentes da conjuntura política em que emergiram.⁵¹

Uma infinidade de material foi produzida neste período com o intuito de registrar informações sobre as inúmeras ilhas que passaram a ser motivo de disputa por Portugal e Espanha.

⁵⁰ VIEIRA, Alberto. Op. Cit.

⁵¹ VIEIRA, Alberto. Op. Cit.

Os insulários constituem um bloco considerável na literatura dos Descobrimentos. Citemos alguns deles (sem esquecer que o Livro dos Arautos, português, 1416, contém um insulário dos mares do Levante): Cristoforo Buondelmonti, *Liber insularum Archipelagi*, 1420; Bartolomeo da li Sonetti, *Insulario del mare Egeo*, cerca de 1485; Benedetto Bordone, libro nel qual si ragiona de tutte l'isole del mondo com li lor nome antichi e moderni, historie, favole e modi del loro vivere, e in qual parte del mare stanno, e in qual paralelo e clima giacciono, Veneza, 1528 (2ª ed.1534); Alonso di Santa Cruz, *Islario general* (Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrito); *L'isole piu famose del mondo descritte da Thomaso Porcacchi da Castiglione Aretino e intagliate da Girolamo Porro Padovano*, Veneza, 1572; André Thevet, *Grand insulaire et pitotage*, cerca de 1586.⁵²

Por conta das descobertas quinhentistas a geografia sofreu alterações em suas concepções e para mapear o novo mundo foi necessário, além de um aprimoramento cartográfico, uma reflexão geográfica mais aguçada. A concepção espacial foi alterada e a geografia até então utilizada, de gregos e árabes, que servia para a compreensão de um mundo restrito a espaços de determinadas sociedades, deixa de dar conta de um mundo com dimensões que surgem de forma inusitadamente amplas.

Assim se desenvolve a geografia moderna, buscando uma visão global do mundo, um conhecimento de toda a existência da terra e não mais a visão fragmentada de espaços limitados. Essa alteração no mundo geográfico foi concomitante com o processo da transição do feudalismo para o capitalismo onde um mundo que girava em torno de interpretações teológicas ia se adequando às concepções racionais vinculadas à ordem burguesa emergente.

Na nova cartografia, desenvolvida a partir dos resultados dos descobrimentos, as ilhas desempenham papel importante no tocante ao auxílio que suas localizações dão como ponto de referência aos navegadores dos oceanos. Os mapas que agora possibilitam reencontrar qualquer ponto anteriormente encontrado e registrado, como ilhas, cabos, desembocadura de rios, etc, propiciam a visualização de um mundo amplo e localizável a partir dos traçados estabelecidos como latitudes e longitudes.⁵³ Assim comentou D. João de Castro em *Da Geografia por modo de dialogo*, anterior a 1538:

⁵² GODINHO, Vitorino M. Que significa descobrir? In *A Descoberta do homem e do mundo*. Org. NOVAES, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 69.

⁵³ GODINHO, Vitorino M. Op. Cit., p.70.

Desta maneira se pode por em húa breve carta e pintura todo o mundo, e qualquer parte, provincia, reyno ou comarca delle com muita certeza; e as terras e as ilhas que de novo se descobrem, ainda que estejam muitas mil legoas mitidas por esse mar oceano, se podem pôr em carta tanto em seu próprio lugar, e se podem tornar a buscar e a achar, sem hum ponto em sua postura.⁵⁴

Mesmo assim, era muito comum haver engano por parte dos navegadores ao localizar uma nova terra. A princípio, toda terra encontrada era considerada ilha, até mesmo o próprio Brasil fora chamado de Ilha de Vera Cruz e somente depois de algum tempo, dado o conhecimento da extensão territorial, percebeu-se que se tratava de um vasto continente. Outro caso de dúvida insular se objetiva nos relatos de Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca em sua viagem à Flórida, cujo território os náufragos supunham ser uma ilha.

Mais um exemplo:

Arrimando-se a uma crença corrente, segundo Herrera, entre o gentio insular, Juan Ponce de León, depois de longa residência nas terras descobertas, julgou-se por fim, aos cinquenta anos de idade, e como quem quer corrigir os estragos do corpo, em situação de ir localizar o mais breve caminho para a sagrada fonte e para o rio onde os velhos se remoçam. A Ilha de Bemini, e o rio na península contigua da Flórida, que Ponce pensava ser também uma ilha.⁵⁵

Histórias interessantes, que não podemos afirmar se comprovadas ou se apenas lenda, pode-se ler nos relatos de Cristóvão Colombo como a que se refere à ilha de Martinino (hoje Martinica). Ali só viviam mulheres e apenas uma vez por ano vinham os homens da Ilha de Caribe (hoje Porto Rico) para se deitarem com elas, partindo em seguida. Ao nascerem, os filhos desses encontros anuais eram selecionados pelo sexo, sendo que as meninas ficavam na ilha com as mães e os meninos eram enviados para serem criados pelos pais.⁵⁶

Temos que ressaltar que esta literatura foi profundamente fecundada pela imaginação medieval de monstros absurdos existentes no além mar fazendo com que os navegadores e viajantes dos primeiros séculos dos descobrimentos, agravado pelo estado de êxtase em que se

⁵⁴ Apud, GODINHO, Vitorino M. Op. Cit., p.69.

⁵⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso – os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1959, p.26.

⁵⁶ NAVARRETE, Apud. HOLANDA, Op. Cit, p. 21.

encontravam diante das novidades das novas terras, relatassem fatos tão exóticos como este sobre Cuba.

‘hombres de un ojo y otro com hocicos de perros que comían hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían su sangre y le cortaban su natur’. Ou ainda, que no Cibao os homens nasciam com um rabo ‘de mas de un palmo de comprido’.⁵⁷

Nessas interpretações verificamos lapsos de localização indescritíveis onde espécies só encontradas na Europa são reconhecidas nas ilhas onde elas jamais existiram, demonstrando a necessidade que os viajantes sentiam em identificar, de alguma forma, aquele lugar com o de suas origens. Árvores tão altas que tocavam o céu, no Haiti, e com folhas que jamais caíam e pássaros, como o rouxinol canoro incapaz de ser encontrado neste hemisfério, foram vistos por Colombo no Caribe: “y cantaba el ruiseñor y outros pajaricos de mil maneras en el mês de noviembre por donde yo andaba”.⁵⁸

Colombo e seus coevos viajavam imbuídos das velhas convenções eruditas medievais entrelaçadas ao tema do *Paraiso Terreal* em cujo seio se desenvolve a idéia do jardim mágico cheio de figuras boas e más criadas por Deus. Esses seres foram classificados por São Isidoro em quatro grupos: os portentos, os ostentos, os monstros e os prodígios⁵⁹ e povoavam as ilhas, conforme a descrição nos relatos dos navegadores e viajantes que foram somar-se às lendas que remontam à Antigüidade, segundo as quais as ilhas são paraísos divinos ou lugar de danação perpétua.

Entretanto, Alain Corbin⁶⁰ salienta que até por volta de 1770 a literatura antiga e a leitura da Bíblia influenciaram, muito mais do que a leitura dos relatos de viajantes, o imaginário dos leitores, haja visto o tempo que as pessoas cultas dedicavam às obras gregas e

⁵⁷ Id. *Ibid*, p. 20.

⁵⁸ Id. *Ibid*, p. 20.

⁵⁹ HOLANDA, Op. Cit. p. 22.

⁶⁰ CORBIN, A. *O Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 26.

latinas em detrimento daquelas. Nesse sentido, as ilhas podem ser encontradas nas mais diversas culturas e épocas como enígmias em mitos e lendas os mais diversos.⁶¹

Portanto, as ilhas “flutuam” no mar da imaginação do homem das mais diversas culturas ocidentais e orientais. Estudar a relação entre o indivíduo e o meio insular pode contribuir para a compreensão do sentido que os insulares têm do seu espaço de convívio e a forma como o meio invade sua imaginação numa relação que pode ser de negação, causando-lhes medo, claustrofobia e um sentimento de isolamento ou, ao contrário, oferecendo a eles um aconchego que apenas o espaço restrito de sua ilha pode propiciar. Estes sentimentos são muito diferenciados daqueles experimentados por nós que vivemos no amplo espaço continental e, dificilmente, nos ocorre este tipo de comparação.

Antônio Carlos Diegues, renomado pesquisador de *o tema insular*, oferece algumas conclusões sobre essa questão que aqui cabe destaque. Em “Ilhas e mares simbolismo e imaginário” lança mão de teorias da Antropologia, Psicologia, História e Sociologia para procurar compreender o simbolismo dos povos insulares e o considera uma “polissemia” e, para a compreensão desta, somente a interdisciplinaridade pode dar conta, sendo que a psicologia, especialmente a vertente psicanalítica junguiana, muito pode colaborar no entendimento da relação entre o homem e a natureza. Para esta “a ilha é, sobretudo um arquétipo, uma dessas imagens primordiais que povoam o inconsciente humano”.⁶²

⁶¹ O geógrafo Yi-fu Tuan considera que a ilha, ao contrário da floresta tropical ou da praia, não ofereceu “uma grande significância na evolução do homem” mas, “sua maior importância reside no reino da imaginação”, tendo sido o ponto de origem de muitas cosmogonias e lendas. Entre elas, destaca a doutrina hindu que acredita em uma *ilha essencial* formada de pedras preciosas onde florescem árvores perfumadas e reside a *magna mater*; na China existe “a lenda das *Ilhas bem-aventuradas* ou as *Três Ilhas do Genii*, que se acreditava estivessem localizadas no Mar Oriental, do outro lado da costa de Chiang-su. Os Semang e Sakai da Malásia, habitantes da floresta, imaginavam o paraíso como uma ‘ilha de frutas’ da qual foram eliminados todos os males que afligem o homem na terra (...) Alguns povos da Polinésia percebem o seu Eliseu como uma ilha (...) Porém é na imaginação ocidental que a ilha adquiriu maior força”. TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1980, p. 135-7.

⁶² DIEGUES, Antônio Carlos. Op. Cit, p. 242.

Para Diegues, “a vida social na ilha não se define pelo fato de ela estar cercada de água por todos os lados, mas pelas práticas em que estão envolvidos os ilhéus na sua relação com o mar”.⁶³ Por causa disso, considera que as fronteiras insulares são muito mais sociais do que geográficas. Nesse sentido é que se faz necessário uma análise do ponto de vista antropológico e histórico que favoreça a compreensão desta relação que é, evidentemente, social, mas que se expande para o econômico e o cultural. Quando os indivíduos se relacionam com outras sociedades que estão fora da ilha ou mesmo com aqueles que chegam às suas praias, seja como turistas ou como imigrantes, são levados a “perceberem a dimensão temporal de sua vivência”.⁶⁴

Ainda, Diegues salienta que este seu trabalho tem o caráter exploratório, que são poucos os estudos existentes acerca do tema e que sua realização foi com o intuito de preencher esta lacuna e abrir caminhos para outros pesquisadores. Que seria impossível dar continuidade ao mesmo devido, justamente, a falta de pesquisas específicas que pudessem fornecer subsídios para análises mais aprofundadas.

A respeito das ilhas brasileiras, Diegues destaca que, segundo alguns estudos no litoral paulista, as populações de ilhas que estão mais próximas do continente, como Ilha Bela, não se identificam como insulares, ao contrário de ilhas oceânicas como Búzios e Vitória cujas práticas econômicas, sociais e simbólicas estão diretamente ligadas ao mar através da pesca.⁶⁵

Sobre a questão do imaginário, o autor destaca que nas ilhas da região norte do país, São Luís e Marajó, são fortes as influências indígena e portuguesa nos mitos e lendas, entrelaçando o imaginário medieval europeu e a cultura indígena, enquanto que em Florianópolis – Santa Catarina, a influência é açoriana. Para fazer alguma menção a essa

⁶³ Id. *Ibid*, p. 244.

⁶⁴ Id. *Ibid*, p. 244.

⁶⁵ Id. *Ibid*, p. 245.

questão, Diegues se respaldou em Câmara Cascudo, em cujas obras⁶⁶ é possível perceber uma riqueza de informações sobre a região norte, e inferiu que este material seria de muita valia para uma pesquisa sobre o imaginário naquelas ilhas.

Levando em conta que o estudo da insularidade deve ser feito através da multidisciplinaridade, Diegues conclui que também a literatura deve ser utilizada “pois parece ser aí que subsistem as imagens, os símbolos e os mitos insulares, quando deixam de fazer parte dos relatos vivenciados pelas sociedades que os criaram e que, de uma forma ou de outra, desapareceram”.⁶⁷

Dentre os temas que podem suscitar discussões envolvendo as ilhas, volto a atenção para a questão da fronteira. As ilhas apresentam a forma física exclusiva da ausência de fronteira, no sentido da divisão política entre os países, em sua maioria. Ambigualmente, elas estão cercadas por uma fronteira única ao seu redor: a água. Esta particularidade pode oferecer interessantes questionamentos se levarmos em conta a diversidade de significados para a *fronteira*.

2. Dos mapas à imaginação: as fronteiras em seus diversos significados.

La frontera es visible o invisible, según se escoja la forma de partida (recordemos que no hay llegada posible – siempre se parte). Un significante concreto (un aeropuerto) o una representación abstracta (una línea en el mar). Tienen el mismo efecto ambiguo los dos: la desposesión del ciudadano por una parte, y por la otra su ubicación exacta. En rigor, no hay una frontera ni dos, sino muchas.
– Adriana M. Rodenas –

⁶⁶ São elas: Geografia dos Mitos Brasileiros, 1976; Dicionário do Folclore Brasileiro, 1972; Os Jangadeiros, 1957.

⁶⁷DIEGUES, Op. Cit., p. 243.

Friedrich Ratzel,⁶⁸ o antropogeógrafo mais reconhecido do século XIX, em 1899, partiu de análises direcionadas às ciências humanas e suas observações terminaram influenciando as ciências naturais, fazendo o caminho contrário do que geralmente ocorreu no mundo científico. Para ele a mobilidade é peculiar à fronteira, pois esta é intrínseca ao movimento dos seres vivos. Ou seja, ela é o local onde qualquer ser (animal ou vegetal) encontra obstáculo em continuar, seja por condições vitais daquele que avança ou pelo confronto com o movimento contrário que o impede de prosseguir. A fronteira não é constante, ela muda de lugar quando essas forças recomeçam seus movimentos seja de qual lado for.

A opinião de Ratzel veio contrapor a idéia de fronteira como uma “linha divisória que separa dois países” difundida pelos evolucionistas do século XIX que tiveram o intuito de garantir os direitos de propriedade privada na constituição do Estado. Essa linha divisória, existente apenas no mapa, não passou de abstração e, normalmente, para não oferecer riscos de prejuízo às partes, costuma ser, não uma linha, mas uma faixa reservada para as divergências. Esta área é chamada muitas vezes de “terra de ninguém” e, embora sirva para separar grupos, acaba por uni-los quando ambos avançam um pouco sua “fronteira” já que esta nem sempre é visível e a zona fronteira oferece liberdade de trânsito. Em outros casos, quando os vizinhos são inimigos, a zona fronteira pode ser uma região tão ampla quanto desabitada.⁶⁹

É nessas zonas fronteiriças que se percebe os contrastes lingüísticos, religiosos e culturais entre povos vizinhos. Geralmente, nesses locais se nota o surgimento espontâneo de dialetos e hábitos que já não fazem parte de um ou de outro grupo, mas da união de ambos.

⁶⁸ZIENTARA, Benedikt. Fronteira. *Enciclopédia Einaudi – Estado e guerra*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, v.14, p. 306-17, passim.

⁶⁹ Id. *Ibid*, p. 316.

São as culturas híbridas que Néstor Canclini⁷⁰, por exemplo, analisa em Ciudad de México, onde as culturas mexicana e norte-americana se entranham e originam símbolos específicos numa contraposição muito peculiar de línguas e costumes que são explicitados, por exemplo, na arte contemporânea sobrepondo painéis modernos a monumentos clássicos com um objetivo que não é determinado pelo artista, mas oriundo de manifestação de sua cultura. Nesses casos, a realidade da fronteira é percebida no momento em que o mexicano intenciona ir além daquele espaço para desfrutar das regalias do vizinho rico.⁷¹

Por outro lado, essas regiões que separam países, como por exemplo Foz do Iguaçu, compartilham de interesses comuns como o contrabando, e esses interesses levam-nas a travar uma constante comunicabilidade gerando um certo pacto fronteiriço. Ou seja, problemas que podem afetar o comércio comum passam a ser problemas de ambos e não deste ou daquele país. Contrariamente, em sociedades tribais que costumam respeitar os tratos feitos com seus vizinhos, a fronteira, muitas vezes, fica definida por acidentes geográficos. Elegem rios, montanhas, várzeas, como limite entre seus domínios. Nesses casos, a transgressão deste limite passa a ser motivo de guerras e rompimentos políticos e guerras homéricas facilmente

⁷⁰ CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintão. São Paulo: EDUSP, 1997.

⁷¹ Bom exemplo é o conto "Fronteiras de Vidro", de Carlos Fuentes, no qual o autor traz à tona a ambigüidade da fronteira entre México e Estados Unidos quando um empregado diarista é levado para prestar um serviço a uma empresa norte americana na limpeza de vidros. O conto demonstra que a fronteira que separa aquele funcionário mexicano do cidadão americano não é apenas o impedimento político que o faz trabalhador clandestino no outro país. O que os separa, talvez com mais força pela sua sutileza, é a fronteira cultural evidenciada através da discriminação pelo racismo, pela sexualidade, pela violência, pela privação econômica que o faz um subalterno em terra estrangeira. Esse exemplo retrata os inúmeros latino-americanos que se dispõem a trabalhar em reles ofícios nos Estados Unidos onde são chamados, ironicamente, de "cucarachas". Neste ponto já nos encaminhamos para outra questão: a do multiculturalismo, fenômeno gerado através do advento da globalização que rompeu as fronteiras entre os países para que o capital circulasse livremente entre todos, porém não impediu que o preconceito entre os povos continuasse, fazendo com que indivíduos de países subdesenvolvidos fossem impedidos de exercer suas profissões no exterior servindo apenas como mão-de-obra braçal no Japão, Espanha, Estados Unidos, etc, sendo, muitas vezes, deportados para seus países de origem quando é suprida a demanda de mão-de-obra e estes desejam ali permanecer em outras ocupações. Nesse momento o estrangeiro é obrigado a saber qual é o seu lugar e quais são as fronteiras que estão fechadas para ele, mas abertas para a mercadoria. Sobre esse assunto ver: CHIAPPINI, Lígia. Multiculturalismo e identidade nacional, *Cult Revista Brasileira de Literatura*, n° 46, maio/2001, p. 18-21.

observadas por nós em filmes e na própria História de populações indígenas do território brasileiro.

Isso mostra que a fronteira é uma questão exigida e mantida por grupos sociais e não por convenções geográficas que apenas as demarca cartograficamente. As fronteiras são forjadas de acordo com a expansão de cada grupo e ganha sempre quem tem melhor articulação política ou arsenal bélico. Desde a Antiguidade a História mostra que o homem esteve sempre buscando a expansão de suas fronteiras. Os grandes impérios construíam muralhas para preservar suas fronteiras enquanto enviavam exércitos para conquistar mais territórios que, assim que garantidos, passavam a ser preservados de alguma forma, mostrando a mobilidade da fronteira defendida por Ratzel.

Fortalezas conhecidas garantiram a segurança das fronteiras e impuseram respeitabilidade (ou medo) aos vizinhos e invasores como, entre outros: os fortes militares nas terras indígenas americanas, a muralha da China defendendo os confins camponeses do Império, das invasões nômades, as trincheiras construídas pelos Incas para evitar o avanço dos cavalos dos conquistadores. Caso peculiar foi o muro de Berlin construído para isolar ideologias.

A mobilidade da fronteira teve caráter bastante evidente na conquista do Oeste nos Estados Unidos da América nos séculos XVII-XIX onde se pode verificar a expansão dos colonos sobre o território indígena aniquilando suas populações ou causando um recuo forçado que colocava a fronteira cada vez mais flácida para o branco e arroxada para os indígenas que ficavam com um território cada vez menor.⁷² Este movimento em direção ao

⁷² Ao passo que esse embate ia ocorrendo, as populações iam adquirindo elementos uma da outra num reconhecimento e repúdio mútuo que pode ser exemplificado com inúmeras passagens dos relatos do cativo de Mrs Mary Rowlandson, nos quais a personagem, uma puritana, cuja casa é vitimada por um ataque dos Apaches, tem a família dispersa entre eles e torna-se cativa de um grupo que a escraviza e hostiliza por ser branca. Nela, o único benefício encontrado pelos indígenas é a habilidade para o tricô e a colocam para fazer agasalhos para toda a tribo. Quanto a eles, são sujeitos, comem carne de cavalos, são pagãos, pecadores. Seu regozijo é no final ser salva e ter conseguido manter-se pura entre eles o que mostra que muito mais do que estar viva o importante é que ela permanecera intacta, não teve sua sexualidade maculada por aquele que não reconhecia como seu

oeste deu origem à tese de Frederick Jackson Turner,⁷³ que considerou que a existência de terras à disposição para a conquista forjou o caráter empreendedor e democrático no povo norte-americano. Aquelas terras estavam à espera do conquistador, por isso os pioneiros – colonos europeus – expandiram as fronteiras dos Estados Unidos para um local que passou a ser considerado, então, a terra prometida, o éden, o lugar onde todo aquele que tivesse coragem e espírito de aventura poderia vencer, ter sua propriedade e viver feliz.

A tese de Turner foi bastante difundida e por longo tempo serviu de exemplo para estudiosos das questões expansionistas da Alemanha, da África do Sul, do Canadá e, por que não, do Brasil, por aqueles que consideravam que as raças inferiores estavam fadadas ao desaparecimento. Turner chamou de “free lands” as terras onde habitavam as populações indígenas do território norte-americano. No Brasil dos anos 30, do século XX, convencionou-se o uso da expressão “vazio demográfico” para as terras circundantes das ilhas de progresso e que deveriam ser ocupadas pelas pequenas e médias propriedades.⁷⁴ Em 1938 o governo do Estado Novo anunciou uma *Marcha para o Oeste* cuja retórica se objetiva na obra de Cassiano Ricardo, de idêntico nome, publicada em 1940. Ali se revelava já a consciência de Cassiano Ricardo acerca da importância da fronteira como mito, embora o conteúdo dos mitos propostos por ele e Turner tenham sentidos opostos. Enquanto que para Turner a fronteira produz o mito da democracia americana, para Cassiano Ricardo a experiência da fronteira leva ao desenvolvimento do autoritarismo brasileiro. Portanto, em ambos os casos a fronteira é utilizada como matéria prima para a criação de mitos de origem.

No caso dos Estados Unidos, a fronteira produz o mito do jardim - a terra prometida, o éden - um lugar de conquistas onde os pioneiros lançaram mão de seu espírito empreendedor

igual. Esse fator foi motivo para que seus relatos se tornassem folhetim e servissem de exemplo para seus contemporâneos tementes a Deus.

⁷³ TURNER, Frederic Jackson. *Frontier and section: selected essays of Frederic Jackson Turner*. Englewood Cliffs, N.J./ USA: Prentice-Hall, 1961.

⁷⁴ Sobre o “vazio demográfico” interessante consultar: MOTA, Lúcio Tadeu. *As Guerras dos índios Kaingang – a história épica dos índios Kaingang no Paraná (1769-1924)*. Maringá: EDUEM, 1994.

enfrentando as adversidades da região fronteira.⁷⁵ Esse sonho está no inconsciente coletivo do povo norte-americano, impregnado em suas famosas personagens literárias e refletido na figura do cowboy como o homem que enfrenta o desconhecido e vive aventuras e conquistas no oeste, como vemos nos filmes de *far west* e em propaganda de cigarros. Era essa a fronteira lembrada pelo Presidente Kennedy em seus discursos sobre a chegada do homem à lua, a fronteira imaginária que o americano almeja em suas vidas: o lugar de conquistas, de gentes fortes e vitoriosas. O lugar que deixa de ser um lugar no mapa dos Estados Unidos da América para estar no sonho do americano, ou seja, em qualquer parte do mundo. Para Manoel Broncano tal significado para a fronteira não consta no dicionário Oxford⁷⁶ de Língua Inglesa. Segundo ele, fronteira nesse sentido significa: “um lugar na mente, na região mítica - ou arquetípica - uma terra fabulosa onde a realidade está composta de sonhos, onde a possibilidade de triunfar está ao alcance de todo aquele que se propõe”.⁷⁷

No entanto, essa mesma fronteira não oferece idêntico significado para os canadenses. Alvarez Maurin,⁷⁸ por exemplo, analisa as literaturas norte-americana e canadense que se referem à conquista das pradarias e percebe que ambas as concepções são diferentes e que embora tratem de uma fronteira comum, as visões são outras. Enquanto o escritor norte-americano incorporou à sua literatura popular o sonho da conquista do Oeste nos famosos

⁷⁵ Sobre esse assunto, consultar: STADNIKY, Hilda Pivaro. *O Mito do jardim, Turner e a tese da fronteira*. Anais do VII Encontro Regional de História da ANPUH – PARANÁ, UNIOESTE Campus Marechal Cândido Rondon – 2000.

⁷⁶ De acordo com o Dicionário Oxford de Língua Inglesa, *fronteira* (frontier) tem dois significados: 1- the part of a country which fronts, faces or borders on another country (quer dizer, demarcação política entre países) . 2- (U.S.) The part of a country which forms the border of its settled or inhabited regions (quer dizer, o limite do colonizado ou habitado). O Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa informa que fronteira é a “Extremidade dum país ou região do lado onde confina com outro; limite”. Em inglês “frontier”, em francês “frontière”, em espanhol “frontera”, todas derivam do antigo latim “fronteria” ou “frontaria” que por sua vez designava o território situado “in fronte” ou nas margens.

⁷⁷ BRONCANO, Manuel. De cautivos y cautiverios. IN: *La frontera, mito y realidad del nuevo mundo: Actas del Congreso*. León: Universidad de León/ D.L., 1994, p.167-182, p.167 – tradução minha.

⁷⁸ ALVAREZ MAURIN, Maria José. Las praderas fronterizas de Canadá y Estados Unidos. IN: *La Frontera, mito y realidad del nuevo mundo: Actas del Congreso*. León: Universidad de León/ D.L., 1994, p.115-22, p. 177.

Westerns,⁷⁹ o canadense manteve uma tradição literária europeia, especialmente britânica e nela inseriu o sentimento de ver-se como estranho, numa terra estranha e hostil, incutindo na literatura daquele período um caráter trágico. Ele parte do contraste geométrico que conduz o homem a um questionamento de sua relação com o meio e sua existência no mundo.⁸⁰

Isabel Carrera⁸¹ salienta que o Canadá, embora conte apenas com uma fronteira política, possui muitas fronteiras. São as fronteiras imaginárias: linguísticas, regionais, raciais, pós-coloniais e é na fronteira gelada do norte que se localiza o lugar de polêmica, da simbologia e da criação artística canadense, que aparece explícita na literatura. As fronteiras políticas, segundo ela, são facilmente explicadas pela história e pela geografia, mas as fronteiras imaginárias representam um espaço de imaginação onde identidade cultural e história se tornam evidentes. Por isso, as fronteiras geladas representam a identidade do povo canadense, da cultura da neve, do frio, do inverno, do horizonte cinza, da representação vinda do Ártico através da figura dos Inuit (esquimós), habitantes nômades daquela região há cerca de oito mil anos. A seguinte citação pode nos esclarecer melhor essa questão:

A pesar del protagonismo de la desdibujada frontera sur, es la frontera helada del norte la que más específicamente ha capturado la imaginación artística canadiense, la que ha dado lugar a la polémica, la simbología y la creación más activas en el mundo de la literatura. La zona ártica constituye aún hoy una barrera física para la mayor parte de los canadienses, y con frecuencia una barrera imaginaria que reta a quienes intentan su representación. La frontera real es fácilmente descriptible en datos, en la historia. La frontera imaginaria va unida a la

⁷⁹ Lembremos que o estilo épico do Western americano tornou-se conhecido mundialmente servindo como referencial ao caráter da transformação do homem europeu no homem americano a partir de seu enfrentamento com a rudeza do ambiente inóspito e com a peculiaridade do habitante nativo. Esta literatura teve seus primórdios nos relatos de imigrantes que elogiavam a atitude pioneira nos EUA, como exemplo *Os relatos do cativo* de Mrs Mary Roulanson, obra pioneira neste estilo, que serviu para fomentar o sonho do imigrante e o constante movimento da população e do homem americano livre para ir e vir. Esse movimento é patente nos romances de Willa Cather, nos quais as personagens estão sempre de mudança e isso é representado, de certa forma, na própria escritora que, segundo alguns, vivia sempre viajando “Mantenho as malas embaixo da cama”, afirma em uma conversa com sua amiga Elizabeth S. Sergen ao discutirem sobre o caráter migratório dos americanos. Apud URGO, Joseph R. O Peso do futuro: A re-invenção da fronteira dos Estados Unidos no final do século 20. IN: *La Frontera, mito y realidad del nuevo mundo: Actas del Congreso*. León: Universidad de León/D.L, 1994, p. 109-22.

⁸⁰ Exemplo em: RICOU, Laurence. *Vertical Man /Horizontal World*. Vancouver: University of British Columbia Press, 1973. Nos poemas deste livro o homem aparece sempre na posição vertical em observação ao horizonte que se estende ao seu redor.

⁸¹ CARRERA, Isabel. La frontera helada: el norte en la imaginación canadiense. IN: *La Frontera, mito y realidad del nuevo mundo: Actas del Congreso*. León: Universidad de León/D.L, 1994, p. 123-32.

definición de Canadá y de su cultura. Canadá es, indefectiblemente, un país nórdico, dibujado en gran parte por el agua, delimitado por una frontera fluida a la vez que incuestionable.[...]Esta asociación del Norte o Ártico como ‘esencia’ canadiense tiene un primer referente, como es natural, en la septentrionalidad del país, su cultura de nieve, frío e invierno que impregna desde los cuentos infantiles hasta las normas básicas de supervivencia conocidas por todo habitante del país; la ‘realidad’ canadiense no puede eludir su ‘nordicidad’. Pero también otros referente y otras mitologías asociadas al Norte han impregnado la creación artística y la imaginación.⁸²

Essa identidade cultural pode ser vista nas fábulas infantis e na literatura em geral.⁸³

“El ártico sigue siendo un paisaje poco poblado en la escritura canadiense, una última frontera poética y cultural, un espacio aún mitológico por desconocido e imaginado”.⁸⁴

La fábula es soporte de una celebración de la estética del invierno, así como una constatación de la continuidad entre entorno, lenguaje y arte. El texto nombra el Ártico: *permafrost, wind chill factor, nordicity*, nombra y describe las muchas formas de nieve: *api, qali, kanik, nast, siqoq, upsik, pukak*, sólo discriminadas por el idioma de quines las conocen, los Inuit.⁸⁵

Percebe-se então, que a imaginação do canadense está no desconhecido do gelo e a do norte-americano no desconhecido da fronteira oeste das pradarias, ambas oferecendo o referencial criativo para os escritores.⁸⁶

El ártico sigue siendo, en ciertos aspectos, un espacio en blanco, una frontera de hielo en la imaginación canadiense. [...]La nieve, en el oeste, *entra* por la puerta de la cocina No hace falta ir más al norte a buscarla. Desde el paisaje de llanuras e invierno de Los Llanos o *Prairies* hasta las llanuras y hielos del Ártico, el salto de la imaginación es relativamente pequeño. Dos autores de esta zona, Rudy Wiebe y Aritha van Herk, han cruzado esa frontera,

⁸² CARRERA, Isabel. Op. Cit, p. 124.

⁸³ Yi-Fu Tuan denomina de “topofilia” esses valores ambientais e atitudes humanas observadas nas sociedades com relação à região em que vivem e diz respeito à sensibilidade que o ser humano possui em sentir os aspectos físicos que o rodeiam, bem como a capacidade de adaptação ao meio, o que favorece com que desenvolva os sentidos de forma a propiciar melhor convívio. Tuan ressalta que, embora os cientistas e os teóricos não atentem devidamente à diversidade e subjetividade humanas, elas não podem ser desconsideradas das análises ambientais: “(...) as atitudes e crenças não podem ser excluídas nem mesmo as abordagens práticas, pois é prático reconhecer as paixões humanas em qualquer cálculo ambiental (...) porque o homem é, de fato, o dominante ecológico, e seu comportamento deve ser compreendido em profundidade, e não simplesmente mapeado. *Topofilia* é, para Tuan, “o elo efetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”. TUAN, Yi-fu, Op. Cit., p. 5.

⁸⁴ CARRERA, Isabel. La frontera helada: el norte en la imaginación Canadiense. IN: La frontera, mito y realidad *del nuevo mundo*. León: *Actas del Congreso*. León: Universidad de León/D.L. 1994. p. 123-132.

⁸⁵ CARRERA, Isabel. Op. Cit, p. 130.

⁸⁶ ALVAREZ MAURIN lembra que as empresas de assentamento iniciaram a colonização do oeste canadense trinta anos após as do oeste dos Estados Unidos, de forma muito mais rápida e contando com certos avanços já conseguidos anteriormente, além do que, neste período as estruturas políticas, institucionais e econômicas já estavam ali estabelecidas e a região sob controle do governo central. Estas características diferenciaram o caráter do pioneirismo do oeste canadense do norte-americano. ALVAREZ MAURIN, Maria José. Op. Cit.

física e imaginativamente, muchas veces. Ambos visitan el norte con asiduidad, y ambos han escrito sobre él repetidamente, en su ficción y sus ensayos. Sus textos son, casi con seguridad, los esfuerzos más completos de escritores del sur canadiense por abordar el Ártico en la realidad y la imaginación.⁸⁷

Ao contrário desse exemplo, temos a representação dos pampas e a figura do “gaúcho” na fronteira comum entre Brasil, Argentina e Uruguai que, apesar das diversas disputas territoriais travadas naquela região, tornou-se símbolo na literatura, independente da denominação geopolítica. A prosa regionalista trouxe como tema mais recorrente a paisagem ilimitada dos pampas na qual apenas a silhueta de um homem a cavalo pode fazer o contraponto com a imensidão da paisagem.⁸⁸

Na opinião do filósofo Jacques Leenhardt,⁸⁹ isso ocorre porque o local da fronteira passa a ter uma terceira dimensão, um terceiro olhar, onde é possível se apreender o território tanto do ponto de vista interno quanto externo, distante da singularidade do espaço ou da visão da abstração universalizante. Esse é o sentido do *Limes*; um “espaço” e não uma “linha” de fronteira. O *Limes*, na Antigüidade, era considerado como lugar sagrado, protegido por Hermes, sob cujos domínios se estabeleciam valores políticos, simbólicos e religiosos.

A literatura expressa facilmente esse local porque ela lida com abstrações, ela se utiliza, não apenas do imaginário que constitui um conjunto de símbolos referentes a uma determinada cultura, mas principalmente da imaginação. Porque o processo da imaginação é algo que não possui limites, nem regras, normas ou fronteiras. A imaginação produz a literatura e esta pode representar o cotidiano das pessoas envolvidas em suas práticas culturais com toda a sua simbologia.⁹⁰

⁸⁷ CARRERA, Isabel. Op. Cit, p. 125.

⁸⁸ LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. In *Cult Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo, Ano IV, nº45, p.18-21.

⁸⁹ Id. Ibid.

⁹⁰ Alain Corbin demonstra como as pessoas foram deixando de ver a praia como um lugar tenebroso, passaram a vê-la como lugar idílico e terminaram por vê-la como lugar de lazer e entretenimento e a forma pela qual a literatura foi acompanhando essas modificações apresentando exemplos em seus versos e nas tramas do romance oferecendo personagens que estão relacionados com este ambiente. Este historiador reconhece que “a paisagem é um emissor de imagens que facilitam a passagem do consciente ao inconsciente”, porém essas operações se efetuam “em função de mecanismos

3. – Literatura e insularidade: reflexo de sensibilidades.

*Grandes navios verdes [...]
/que navegam /ancorados para sempre/
sob as águas /enormes raízes de lava/
prendem-se firmes/
a meio Atlântico/ ao passado
a distância amplia-se/ um vazio à popa/
os Açores sumidos/
o vácuo atrás/ e o vácuo à frente/
são os mesmos/
- John Upidke -*

Levando em conta a maneira pela qual as mais diversas fronteiras surgem na literatura, como procurei esboçar, quero retomar a abordagem sobre a insularidade, agora sob o ponto de vista da literatura de ficção. É necessário destacar que a água como fronteira de uma ilha, quer a água do mar, de um rio ou de um lago, é elemento que oferece inúmeras interpretações simbólicas e sugere múltiplos significados do ponto de vista psicológico e filosófico. Reside neste ponto o local de imaginação artística do insular que dificilmente se reportará ao interior da ilha como mote de suas criações.

Geralmente, os escritores insulares se reportam ao mar⁹¹ como referencial poético, tomando a praia como a fronteira entre sua realidade e o mundo de suas fabulações. A orla marítima é o confim natural do insular, é o lugar até onde se pode ir caminhando com seus próprios pés sem depender de meios de transporte. Esta orla faz a diferença entre o insular e o indivíduo continental que, se quiser, poderá sair caminhando, sem rumo e andaré léguas sem fim. A existência de uma extensão naturalmente intransponível faz com que o insular desenvolva uma sensibilidade característica com relação ao mar que não é a mesma para

datáveis”, ou seja, uma mesma paisagem representando sensações e reações diferenciadas para as populações de uma mesma região em diferentes épocas. Um mesmo espaço físico ou ponto geográfico pode apresentar diferenciadas representações ou sensações nas sociedades de acordo com períodos vividos, como podemos destacar o desejo que as pessoas demonstraram em ver o mar e o hábito que se foi criando, entre 1750 e 1840, na Europa, de se freqüentar a beira do mar fazendo com que se criasse a praia no sentido que hoje conhecemos. CORBIN, A. *O Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, passim.

⁹¹ Falarei em mar quando mencionar as águas, pois estou, neste trabalho, me referindo às ilhas oceânicas.

aqueles que visitam o mar vez ou outra. O mar é o seu cerco. O indivíduo está rodeado por ele e suas sensações são próprias de quem se sente “cercado” ou “protegido”.

A literatura universal oferece inúmeras obras envolvendo essa temática, direta ou indiretamente, na obra de ficção - prosa e poesia -, de renomados escritores como James Joyce⁹², Hermann Melville⁹³, Joseph Conrad⁹⁴, Ernest Hemingway⁹⁵, Derek Walcott⁹⁶, entre outros o próprio Dante, cuja Divina Comédia, segundo alguns críticos, se assemelha ao périplo vivido por Ulisses em *A Odisséia*, de Homero. Nas obras de autores que se acercam desse tema, o que encontramos é sempre o embate do indivíduo com a natureza em busca da compreensão de si mesmo. O mar está sempre presente como a fronteira a transpor, o limite que precisa ser rompido para compreender sua própria gênese.

Grande parte da literatura produzida nas ilhas está, de certa forma, prenhe deste conteúdo, não se limitando o tema apenas aos grandes escritores. Em algumas ilhas podemos identificar, não somente a insularidade como mote nas obras de ficção, mas a própria discussão do conceito de insularidade pelos críticos literários e, também, pelos próprios escritores insulares.

Assis Brasil⁹⁷ afirma que “a literatura nos Açores é tão antiga quanto a própria descoberta do arquipélago”, marcada pela obra de Gaspar Frutuoso (1522-1591) - *Saudades da terra*,⁹⁸ ressalta outros nomes importantes na literatura açoriana como João Cabral de

⁹² JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Antônio Houaiss. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

⁹³ MELVILLE, Hermann. *Moby Dick ou A Baleia*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

⁹⁴ Os temas do mar e da ilha aparecem em todos os seus romances já que o mote de sua obra – principalmente em “Lord Jim” – é a fuga de um homem para uma ilha onde procura encontrar a redenção no isolamento da humanidade. “O Coração das Trevas”, “Vitória”, “Lord Jim” e “Perdição”, são alguns romances de sua vasta obra, considerada uma das melhores da língua inglesa.

⁹⁵ HEMINGWAY, Ernest. *O Velho e o mar*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

⁹⁶ WALCOTT, Derek. *Omeros*. Prefácio e tradução Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

⁹⁷ ASSIS BRASIL, Luís Antonio de. Açores – Temas narrativos. In *Revista Brasileira de Letras*. São Carlos: UFSCar, 1999, v. 1, n. 1, p.55-62.

⁹⁸ Obra redigida na ilha de São Miguel entre 1582 e 1591, de caráter fundacional. Além de abarcar o conjunto dos arquipélagos dos Açores, Madeira, Canárias e Cabo Verde, ela apresenta uma compilação verdadeiramente notável de referências acerca das navegações atlânticas. Constitui um testemunho ímpar sobre o descobrimento,

Mello (século XVIII), Antero de Quental (século XIX), Vitorino Nemésio (1901-1978), destacando este último como um dos mais importantes escritores portugueses do romance moderno com a obra *Mau Tempo no Canal*, de 1944.

Devido à precoce presença da imprensa e pelo intenso trânsito das idéias propiciado pela circunstância geográfica – os portos açorianos de Ponta Delgada, Angra do Heroísmo (ilha Terceira) e da Horta (ilha do Faial) eram escalas imprescindíveis nas rotas entre o Continente e a América – a literatura açoriana se tornou ampla, chegando até os dias de hoje com uma multiplicidade de gêneros dos quais a poesia é a privilegiada. Porém, para Assis Brasil, a produção literária dos Açores teve este rico desenvolvimento porque “partiu de uma visão própria do mundo e da sociedade, inconfundível com o modo de ser português-continental”, definido por Vitorino Nemésio como *Açorianidade*.⁹⁹ “Tudo, para o ilhéu, se resume em longitude e apartamento. A solidão é o âmago do que está separado e distante” é a expressão de Nemésio em *Corsário das Ilhas* (1956). Essa *açorianidade* é típica da “identificação de uma tensão entre o sentir do encarceramento - pois o mar cinge a ilha – e a infinitude - o mesmo mar possibilita o sonho da evasão”.¹⁰⁰ Ela independe de comparações ou referências continentais, mas resulta de uma observação de si próprios como ilhéus, da identificação de suas características e personalidades. Tais elementos surgiram na literatura de forma natural fazendo com que esta *açorianidade* não fosse confundida com um ‘bairrismo’

ocupação e desenvolvimento dos espaços e sociedades insulares e projeta seu autor como um dos mais genuínos e desconhecidos representantes da historiografia Atlântica. O valor de sua crônica reside mais nos testemunhos fornecidos sobre o passado e as *Saudades da terra* valem, sobretudo, enquanto memória da ocupação de um espaço através da qual notamos que as Ilhas Atlânticas constituem entrepostos geográficos e culturais onde se estabelece uma sociedade em que coexistem a herança medieval e as novidades do mundo moderno. A proeminência de Gaspar Frutuoso e a importância de sua obra na edificação da historiografia atlântica foram alvos de um Colóquio Internacional de História Atlântica (séculos XI e XVI), em Ponta Delgada, promovido pela Universidade de Açores, em novembro de 1991.

⁹⁹ Interessante consultar, entre outros: RIBEIRO, Luís da Silva. *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura: 1964. MACHADO PIRES, António M.B. Para um conceito de literatura açoriana, in *Raul Brandão e Vitorino Nemésio*. Lisboa: IN-CM, 1988. ALMEIDA, Onésimo Teotónio. *Açores, Açorianos, Açorianidade*. Ponta Delgada: Signo, 1989. FREITAS, Vamberto. *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Salamandra, 1992.

¹⁰⁰ ASSIS BRASIL, Luís Antonio de Op. Cit., p. 56.

no qual o outro aparece como o culpado de seus males, seu inimigo, causando uma realidade dicotômica. Pelo contrário, o açoriano estabelece uma ligação de identidade com seus patricios continentais sem perder suas características específicas de um povo insular.

A Literatura Açoriana é antiga de cinco séculos; criada como uma expressão regionalizada da Literatura Portuguesa, reflete e representa aquilo que poderíamos descrever como consciência insular. Trata-se de uma expressão controversa, porque de início temos de excluir o regionalismo tout court, que é, como se sabe, limitante, conservador e passadista, cingido pela intenção apenas documental.¹⁰¹

Assis Brasil identifica a “insularidade” juntamente com a idéia da “açorianidade”, destacando que estas duas estão confundidas e ultrapassam o terreno literário para se estabelecer num plano sentimental.

É um sentimento que se expressa pela distância, pela nostalgia, pela contemplação melancólica da paisagem, dos garajaus que voltam todo ano, da bruma que tudo obscurece, do mar quase sempre crespo, das tempestades, das nuvens baixas do inverno, do ‘azorean torpor’; significa uma espécie de resignação às inclemências e dificuldades da vida insular, algo indizível, mas profundamente experimentado.¹⁰²

Dentre as obras literárias que este autor analisa, destaco as questões do medo e da fome observados em duas obras do escritor José Martins Garcia da seguinte forma: No romance “A Fome”(1978) o autor mostra que “a fome [é] um componente atávico do insular [e] estende-se à vida do protagonista, que carrega esta fome em seu périplo continental”. Em O medo (1982)

(...) notamos a quase repetição de um esquema formal: alternando cenas da ilha e do Continente, vemos o desdobrar de uma intenção narrativa que objetiva contemplar a visão simultânea dos dois mundos: o primeiro com seu caráter idílico, ingênuo e repetitivo; o segundo com suas más-intenções e seu desencanto. A uni-los apenas as duas marcas: o medo e a fome.¹⁰³

Assis Brasil sugere que:

A diferença está em que a fome e o medo, nas Ilhas, possuem o caráter de fatalidade, pois derivam desde condições geográficas, meteorológicas e geológicas, até aquelas provenientes

¹⁰¹ ASSIS BRASIL, Luís Antonio de. *Nos Açores, o regionalismo versus a consciência insular* [artigo científico]. 2001. Disponível em <http://www.celpcyro.org.br/revista_3/mail.htm>, acesso em: 27 mai. 2001.

¹⁰² ASSIS BRASIL, Luís Antonio de. Açores – Temas narrativos. In *Revista Brasileira de Letras*. São Carlos: UFSCar, 1999, v.1, n.1, p.55-62.

¹⁰³ ASSIS BRASIL, Luís Antonio de. *Nos Açores, o regionalismo versus a consciência insular* [artigo científico]. 2001. Disponível em <http://www.celpcyro.org.br/revista_3/mail.htm>, acesso em: 27 mai. 2001.

de uma antiga submissão à insensibilidade da Capital; já o medo e a fome, no Continente, surgem como criações perversas de um sistema que tanto poderia criá-las, como também gerar a segurança e a saciedade. Em ambos romances já se anuncia a marca que viria a definir o Leitmotiv de José Martins Garcia, que de resto pode ser estendida a inúmeros escritores açorianos, e que nos atrevemos a caracterizar - vá lá a tentativa de teorização - como a estética da permanência. Nas Ilhas "nada acontece", isto é: o que acontece hoje, inclusive o medo, vem de outras eras. Os ritos tratam de sacralizar o costume.¹⁰⁴

Dessa forma, é possível, com as análises e sugestões de Assis Brasil, uma idéia da peculiaridade da literatura açoriana e sua evidente insularidade mesmo quando se trata de questões tão comuns em temas literários como a fome. Fica patente que o escritor sabe diferenciar elementos que são inerentes à natureza de sua história e à história de sua terra.

Outro exemplo de literatura, com a evidente particularidade insular, é o que encontramos nas Pequenas Antilhas, no Caribe. Ali se edificou o conceito da "antilhanidade", por Edouard Glissant,¹⁰⁵ referente às características insulares dos povos daquelas Ilhas. Conceito que se expandiu para uma idéia mais global denominada por ele de "Poética da Relação"¹⁰⁶ e que no momento de sua instituição serviu "para designar mais do que uma união política, uma comunidade cultural".

Sinto-me próximo da maior parte dos escritores do Caribe porque, de uma maneira geral, nós temos a mesma concepção da literatura, seja qual for a língua que utilizemos: inglês, espanhol ou francês. Um Alejo Carpentier (Cuba), que escreve em espanhol, um Wilson Harris (Guiana), que escreve em inglês, um Aimé Césaire (Martinica) ou eu mesmo, que escrevemos em francês temos uma linguagem em comum que é feita de confiança nas palavras, no poder do verbo, nas técnicas da escrita que emprestamos essencialmente a Faulkner: acumulação, listagem, redundâncias, amontoamento, revelações adiadas. Tudo isso constitui uma linguagem, uma maneira de se apropriar das línguas que temos em comum. Isso constitui um dado literário específico, uma estética da relação, digamos assim!¹⁰⁷

Para este autor,¹⁰⁸ independente da língua falada entre todos os escritores do Caribe, havia uma linguagem comum surgida "a partir do uso das línguas ocidentais moldando-as

¹⁰⁴ ASSIS BRASIL, Luís Antonio de. *Ibid.* Acesso em: 27 mai. 2001.

¹⁰⁵ FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998, p.78.

¹⁰⁶ *Poétique de la relation* ensaio de Edouard, Editora Gallimard, 1990.

¹⁰⁷ CHANDA, Tirthankar. A "crioulização" cultural do mundo. Entrevista com Edouard Glissant. *Label France*, jan. 2000, n.º. 38.

¹⁰⁸ Poeta, romancista e filósofo a um só tempo, o martiniquenho Edouard Glissant questiona-se a respeito do futuro de nosso complexo mundo. Defensor da "crioulização" e da mestiçagem cultural, ele vê no encontro hoje, muitas vezes violento, dos povos e das culturas a condição para uma nova

para suas necessidades de expressão”. As sociedades pós-coloniais não deveriam continuar voltadas para as nações européias, mas sim observar suas diversidades culturais e geográficas.¹⁰⁹

Nas Ilhas Canárias localizamos a observação de Jorge Rodríguez Padrón,¹¹⁰ destacado crítico literário, no que se refere às características da literatura insular e à influência da insularidade em sua temática, especificamente no que diz respeito ao período modernista. Em sua opinião a nova narrativa canária surgiu a partir dos anos 1970, e não antes, por causa da tradição narrativa naquela ilha e em função, também, do progresso do modernismo e sua propagação pelas ilhas. O modernismo nas ilhas tendeu a explorar o caráter híbrido e sincrético da cultura ilhena. Dentro desse padrão, desenvolveu-se largamente a poesia deixando para trás o gênero narrativo que ofereceu poucos romances, raramente com alguma notoriedade. Geralmente escritos por poetas que se aventuraram pela prosa ou por escritores peninsulares que tentaram abordar o tema da insularidade e que devido a sua falta de contato com a realidade acabaram empobrecendo suas obras.

Rodríguez Padrón¹¹¹ sugere que a narrativa exige uma atitude intelectual mais sagaz e pressupõe uma consciência analítica da linguagem. Diz ainda que a linguagem do insular é ocultadora e introvertida, por conseqüência, e por isso facilita a linguagem poética e dificulta a narrativa. Desse modo, a carência da linguagem narrativa na literatura insular seria o resultado da falta de nível intelectual e de compreensão social de seu próprio meio, por parte dos escritores insulares.

mancira de ser no mundo, de uma identidade enraizada numa terra e ao mesmo tempo enriquecida pela relação existente hoje entre todas as terras. Chave do pensamento da modernidade, a "relação" é exatamente o contrário da dominação cultural e política do Outro, ou de um multiculturalismo redutor da diversidade.

¹⁰⁹ Sobre as literaturas pós-coloniais consultas BONNICE, Thomas., *o Pós-colonialismo e a literatura*. Maringá: EDUEM, 2000.

¹¹⁰ RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. *La nueva narrativa Canária*. Las Palmas de Gran Canária: Mancomunidad de Cabildos, 1982, p.9.

¹¹¹ Id. *Ibid*, p.9.

Para ele, o romance é produto dessa necessidade de explicação que uma sociedade sente quando alcança um nível suficiente de desenvolvimento intelectual e social. Entretanto se faz uma literatura complacente com a própria imagem que não ultrapassa os domésticos limites da insularidade. A nova narrativa insular, segundo Padrón, teria nascido com o intuito de uma explicação para uma crise de identidade, característica de um povo com uma responsabilidade híbrida e ambígua.

Ao contrário dos Açores, onde desde o século XVI se observa a presença de obras literárias que justificam a preocupação daquele povo com sua condição geográfica, em Canárias, segundo Rodríguez Padrón, apenas no século XX é que se observa o aparecimento de obras de dois escritores canarenses envolvendo essa questão: Alonso Quesada e Agustín Espinosa, ambos pertencentes já ao movimento Modernista. Tanto nas Ilhas Canárias quanto nos Açores e nas Pequenas Antilhas foi possível identificar a temática insular na literatura como um objeto de análise por parte mesmo dos escritores.

No Caribe, onde certamente esta temática é bastante discutida pelos escritores, destacarei aqui apenas um exemplo que poderá servir de contraponto para a discussão do próximo capítulo deste texto. Trata-se do porto-riquenho Antônio S. Pedreira que, em 1934, escreveu “Insularismo”,¹¹² influenciado pela obra “Ariel”,¹¹³ do uruguaio José Enrique Rodó com sua proposta de “elitismo, individualismo, chamamento retórico à juventude e ao

¹¹² PEDREIRA, Antonio S. *Insularismo*. Rio Piedras: Editorial Edil, 1978.

¹¹³ RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução Denise Bottmann Campinas, Prefácio Otávio Inani: Editora da Unicamp, 1991. A peça de Shakespeare, *The Tempest*, é a obra de referência canônica. O texto apresenta um cenário ideológico-colonialista em que Próspero é o capitalista *avant-la-lettre*, Ariel é o seu diretor administrativo, Caliban é o escravo. O uruguaio José Enrique Rodó, autor de *Ariel* (1909), operou uma re-escritura hispano-americana onde Caliban se tornou o protagonista. Contrariamente à impressão que se pode ter, é bem um mito que o dramaturgo elizabetano fabulou para questionar uma certa relação de poder que, em seu tempo, era inquestionável. Porém, do século XVI ao século XX, a recepção do mito evoluiu e no século XX, em particular, a peça passou a sobre-significar e se re-significar interminavelmente entre os intelectuais do terceiro mundo. Este assunto será retomado no próximo capítulo.

rejuvenescimento nacional, contraposição da altivez aristocrática latina ao utilitarismo e à democracia anglo-saxônica”.¹¹⁴

Como o próprio autor afirma, este ensaio foi escrito sem nenhuma pretensão de fazer História ou ciência, tampouco se propunha a resolver problemas, pelo contrário, suscitá-los. Ele nasceu de reflexões para responder a desassossegos pessoais¹¹⁵ e veio à tona quando a revista *Índice*, em 1929, procurou servir de veículo para captar opiniões acerca da personalidade do povo porto-riquenho lançando as perguntas *¿Somos o no somos? ¿Qué somos y como somos?*¹¹⁶ Estas foram respondidas por diversos intelectuais como Manuel Zeno Gandía e Rafael W. Ramíres e o próprio Antonio S. Pedreira que, desde então, começou a divulgar algumas de suas opiniões a respeito do insularismo.¹¹⁷

Antonio S. Pedreira delineou seu ensaio a respeito do caráter do porto-riquenho propondo que o *insularismo* é o fator responsável por seu povo ser indefinido cultural e intelectualmente. Nesse sentido acompanha o pensamento de Rodó de que “Hay pesimismos que tienen la significación de un optimismo paradójico. Muy lejos de suponer la renuncia y la condenación de la existencia, ellos propagan, con su descontento de lo actual, la necesidad de renovar-la”.¹¹⁸

¹¹⁴ FLORES, Juan. *Insularismo e ideología burguesa - Nueva lectura de A. S. Pedreira*. Rio Piedras: Ediciones Buracán, 1979, p.79.

¹¹⁵ PEDREIRA, Antonio S. Op. Cit., p. 21

¹¹⁶ *Índice* (Porto Rico) e a *Revista de Avance* (Cuba) são publicações culturais que atestam a renovação de antiga relação antilhana. Foram fundadas nos fins da década de 1920 e em torno delas se aglutinavam o grupo de escritores, artistas e intelectuais que conformam a geração de trinta, em Cuba e Porto Rico. *Índice* surgiu em 1929 anunciando que viveria sua vida “al margen de los ismos constituídos, colindantes con todos, sin asociarse a ninguno”, porém, os fatos históricos dos anos seguintes modificam a orientação da publicação. O contato com antilhanos e a comunicação com o movimento estudantil cubano dão nova tônica à Revista que, inclusive, estreita-se às temáticas igualmente cubanas, solidarizando-se a elas por serem comuns à causa porto-riquenha. O conselho editorial composto por Antonio S. Pedreira e os advogados e também escritores Samuel R. Quiñones e Vicente Géigel Polanco se desfaz. Pedreira parte para a Espanha e os outros ingressam na política. O grupo de escritores e intelectuais que havia se aglutinado em torno da *Índice* ficava, portanto, sem um centro de opinião e de comunicação que havia sido a revista. Desaparece, por fim, em 1931 e este espaço é preenchido pela Revista *Ateneo Puertorriquenho*. AZIZE, Yamila. La década del treinta y el contrapunteo cubano-boricua. *Anales del Caribe*. Centro de Estudios del Caribe. Casa de las Americas. 6/1986, p.291-322, p. 300 e seguintes.

¹¹⁷ Id. *Ibid*, p.16.

¹¹⁸ RODÓ, José Enrique. Op. Cit, p.11.

Juan Flores afirma que “La influencia más pronunciada del manifiesto de Rodó en la interpretación que hace Pedreira de la cultura portorriqueña se sitúa en el plano de una polaridad mística aplicada a los hechos históricos”.¹¹⁹ Esta se refere ao fato que Rodó foi um intelectual colonialista que se opõe ao imperialismo moderno e deixa clara sua atitude de negação da materialização da cultura de massa influenciada pela cultura norte-americana o que resultaria numa cultura niveladora e portadora de um vazio espiritual.

Diz ainda Flores que Rodó, na verdade, não teria se inspirado em Shakespeare para escrever *Ariel*, mas no argentino Paul Groussac e seu discurso, de 2 de maio de 1898, no qual declarava que:

Desde la Secesión y la brutal invasión del Oeste, se ha desprendido libremente el espíritu yankee del cuerpo informe y calibanesco, y el viejo mundo ha contemplado con inquietud y terror a la novísima civilización que pretende suplantar a la nuestra declarada caduca.¹²⁰

Dessa forma, Pedreira quando trata da influência da cultura norte-americana em Porto Rico utiliza o mito de *Ariel* e *Calibán*, seguindo a corrente de intelectuais influenciados por Rodó, segundo o qual a cultura latina se apresenta ameaçada pela nordização. Esta idéia fica latente no capítulo *Intermezzo: Una nave al gareté*¹²¹ no qual ele fala sobre o destino que tomou a história de Porto Rico após 1898 quando os Estados Unidos vencem a Espanha. Neste capítulo, Pedreira salienta que o progresso econômico em Porto Rico nos últimos trinta anos era patente, não nega a capacidade dos Estados Unidos para os negócios e para a economia e esclarece: “Devemos recordar aos leitores que o problema que aqui colocamos não é da civilização, mas o da cultura”.¹²²

Segundo ele, desde o início do domínio norte-americano em Porto Rico o povo estava dividido entre dois modos de cultura e perdido entre eles:

Entre estos dos estilos de vida nuestra personalidad se encuentra transeúnte, en acción pendularia, soltando y recogiendo, en un ir y venir buscando rumbo, como paloma en vuelo y

¹¹⁹ FLORES, Juan. Op. Cit, p. 74.

¹²⁰ PEDREIRA, Antônio S. Op. Cit, p. 76.

¹²¹ Id. Ibid, p. 75.

¹²² Id. Ibid, p. 76.

sin reposo. Emparedado entre dos tipos de culturas contrapuestas, nuestro pueblo se halla en un correoso período de transición. Pasamos de un Estado católico, tradicional e monárquico a otro protestante, progresista y democrático; de lo sociológico a lo económico; de lo culto a lo civilizado.¹²³

Assim, Pedreira lança sua oposição intelectual e cultural contra o imperialismo norte-americano e em favor da elite culta da América Latina e “afirma que a fusão de raças entre os porto-riquenhos é a causa de sua confusão como povo”.¹²⁴ O autor, nascido em 1898, fez parte de uma juventude que conviveu com o período de transição de soberania em Porto Rico e sentiu-se na necessidade de buscar uma explicação para o destino de sua pátria e de seu povo.

Pedreira inicia suas análises criticando a história oficial praticada em Porto Rico que, segundo ele, ocultava os defeitos e acentuava as debilidades quando exaltava valores positivos da sociedade sob o signo da *música cordial tropicalista*¹²⁵ o que causava um conformismo incapaz de levar as pessoas a um exame de consciência. Que o que a história oficial fizera, até então, fora falar do progresso, do crescimento econômico e da política deixando de lado a ‘essência’ do povo porto-riquenho onde na verdade residia a possibilidade de se interpretar a cultura.¹²⁶

Pedreira cita Oswald Spengler, *La Decadencia de Occidente*, como referência de sua opinião acerca de cultura. Se Spengler divide a cultura em dois estágios: a cultura antiga, de alma apolínea, e a ocidental, de alma fáustica, então o autor considera que:

España no es más que una actitud en la escala de la cultura occidental, y nosotros un gesto americano de la cultura de España (...) no podemos prescindir en nuestros días del gesto anglozajón que a través de Estados Unidos se va filtrando lentamente nuestra esencia hispánica.¹²⁷

Em seu pensar, a história de Porto Rico fora interrompida pelo domínio anglo-saxão, negando àquele povo a possibilidade natural de crescer cultural e espiritualmente, pois saíra

¹²³ Id. *Ibid*, p. 75.

¹²⁴ FLORES, Juan. *Op. Cit.*, p. 79.

¹²⁵ PEDREIRA, Antonio S. *Op. Cit.*, p. 22.

¹²⁶ Id. *Ibid*, p. 24.

¹²⁷ Id. *Ibid*, p. 25.

de uma cultura européia para ser obrigado a seguir os moldes da cultura norte americana. Passara por três momentos definidos: o primeiro, momento de acumulação passiva que terminou em fins do século XVIII e começo de XIX; o segundo, quando houve o despertar de consciência que culmina com a Guerra Hispano-americana; e o terceiro é o que estavam vivenciando: de indecisão e transição.¹²⁸

Dessa forma, ele questiona a aceitação calada e a exaltação do domínio anglosaxão e expressa opinião idêntica à de Rodó acerca do pessimismo como possibilidade de questionamento para o repensar de um povo. E esse pessimismo para ele tem um nome: *insularismo*. Sua definição para a cultura porto-riquenha é a seguinte:

Todo el sistema de condiciones en que históricamente flota es lo que aquí entendemos por cultura porto-riquenha (...) no hemos hecho una lengua, ni un arte propio, ni una filosofía nacional. Nos ha faltado como a tantos pueblos, además el aprovechamiento del indígena, la interpretación suntuaria de la vida, el salto abstracto que es prueba de solidez, madurez del pueblo. Nosotros fuimos y seguimos siendo culturalmente una colonia hispánica.¹²⁹

Nesse sentido, pode-se observar que Pedreira inicia sua análise histórica do povo porto-riquenho a partir da chegada dos europeus e se estende por esses três períodos cruciais não levando em conta todo o passado pré-colombiano e a participação indígena na sua formação cultural explicitando, assim, sua postura colonialista. Sua obra é marcada pelo preconceito racial e pelo determinismo geográfico. Fala claramente sobre a inferioridade do povo africano e a superioridade do espanhol. Flores chama a atenção para a escassez de passagens relacionadas ao indígena em *Insularismo*, reafirmando aquela visão colonialista:

En ningún momento sobrepasa las referencias simbólicas y más o menos retóricas a los antecedentes indígenas, ni demuestra interés alguno por rastrear las líneas más profundas de continuidad entre las formas indias de resistencia a la opresión colonial y las luchas nacionales posteriores. En su opinión, la historia puerto-riqueña no es sino un proceso de diferenciación regional dentro de la órbita de la historia española.¹³⁰

¹²⁸ Id. Ibid, p. 25.

¹²⁹ Id. Ibid, p.25.

¹³⁰ FLORES, Juan. Op. Cit., p.30.

A argumentação de Pedreira para fixar sua opinião a respeito do insularismo como fator negativo para a cultura porto-riquenha se baseia, entre outros, no seguinte depoimento feito pelo bispo de Porto Rico, Frei Damián López de Haro, em 1644: “Aquí estamos tan sitiados de enemigos que no se atreven a salir a pescar en un barco, porque logo los coge un holandés”.¹³¹

O medo da invasão holandesa, na formulação de Pedreira, incutira no povo porto-riquenho a submissão colonial por um período tão longo e fizera com que a ilha passasse de um domínio ao outro devido especialmente ao fator geográfico e seu povo vivesse confinado ao espaço pequeno, exposto ao perigo permanente da invasão. Isto teria colocado a cultura porto-riquenha em uma situação de submissão e prostração, ilhando-a de intercâmbio e solidariedade recíproca com outros povos.¹³²

Aislamiento y pequeñez geográfica nos ha condenado a vivir en sumisión perpetua, teniendo como única defensa no la agresión, sino la paciencia com que se han caracterizado nuestras muchas e inútiles protestas cívicas.¹³³

Esta solidão, segundo ele, afastava-os do mundo intelectual internacional onde fluíam as novas correntes de pensamento e de consciência do mundo e os mantinha em perpétua submissão ora a Madrid, ora a Washington: “A esa distancia nos han tomado el pulso; de allá nos ha venido el recetario. Nuestra temperatura nacional ha estado condicionada por climas históricos que não son tropicais”.¹³⁴

A cultura de Porto Rico se mantinha ilhada, apertada pelo cinturão de mar ao seu redor e “para defender nos de piratas amurallamos la ciudad capital, y aunque en 1897 se derribaron las paredes para facilitar el ensanche urbano, no hemos podido, sin embargo, destruir las murallas espirituales para facilitar el ensanche cultural”.¹³⁵

¹³¹ Apud FLORES. Op. Cit, p.17.

¹³² FLORES. Op. Cit, p. 20.

¹³³ PEDREIRA, Antonio S. Op. Cit, p.114.

¹³⁴ Id. Ibid, p. 115.

¹³⁵ Id. Ibid, p. 116.

A sociedade porto-riquenha desde a colonização passou a viver, segundo Pedreira¹³⁶, angustiada e atemorizada pelas constantes ameaças do clima. Antes disso o indígena não necessitava de muito para sua sobrevivência e vivia em paz na ilha, mas, com o processo de acumulação trazido pelo europeu, a sociedade ao longo dos últimos séculos sofreu com os efeitos das tormentas destruidoras, terremotos e temporais que ameaçam constantemente as plantações e a economia. O espaço é demasiado pequeno, o clima insular é desfavorável para o plantio e no verão estão sujeitos os mais diversos cataclismos geográficos. Não bastasse isto, o clima quente faz amadurecer a fruta antes do tempo e também deteriorá-la. Frases como esta complementam a opinião de Pedreira sobre a desgraça do insularismo:

La posición geográfica de Porto Rico determinó el rumbo de nuestra historia y nuestro carácter... Para colmo de la desesperación nos coge la desgracia de caer aislados del mundo y ser entre las Grandes, la menor de las Antillas... Nuestra patria ha añorado siempre ese bulto de tierra tan necesario para servir de fundo.

Sua sugestão é que o povo porto-riquenho necessitava reconhecer a orientação da terra e o seu sentido para que pudesse construir sua identidade. E arrisca uma exortação aos seus leitores: “Para que el mundo nos conozca y nos potencie hay que deja de ser Robson Crusocé. Salgamos a pescar, aunque nos coja el holandés. Puede que alguien regrese un día com las redes llenas!”¹³⁷

Este autor dedica um capítulo a analisar a produção literária da ilha desde a colonização. Sua intenção foi dar início ao trabalho de escrever um livro sobre a literatura de seu país, como o fez posteriormente. Em sua opinião, não existe literatura em Porto Rico e adverte logo no início: “Vamos a caminar por um campo de niebla, enmarañado y perdido, que aún desconoce la aventura crítica de los exploradores”¹³⁸. Essa ausência de produção literária, segundo ele, era devida à falta de arquivos, bibliotecas e museus que fornecessem material para a pesquisa. A chegada tardia da imprensa, em 1806, também fora responsável,

¹³⁶ Id. Ibid, p. 38.

¹³⁷ Id. Ibid, p.117.

¹³⁸ Id. Ibid, p.48.

pois, inicialmente publicou somente o jornal oficial *La Gaceta Oficial*, depois um primeiro livro em 1812 e apenas em 1832 surge um livro de poemas com a ilha como tema. Os primeiros três séculos de história porto-riquenha não abordavam nenhum tema relacionado à ilha.

Siglos en blanco para nuestras letras fueron éstos, com tres o cuatro nombres puertorriqueños para no hacer absoluta su esterilidad: García Troche y el canónico Torres Vargas historiadores que, obligados por diferentes requerimientos oficiales, dejaron sendas memorias sobre la isla.¹³⁹

Pondera que tudo chegara *quebrado e atrasado* em Porto Rico e que enquanto seu povo nada tinha de literatura Cuba já contava com alguns clássicos. Pedreira criticava os escritores porto-riquenhos considerando-os, ou românticos demais, ou oficiais demais, ou estrangeiros demais e, na maioria, sem conteúdo crítico. Segundo ele, o problema era que os escritores que se ocuparam em falar da ilha o fizeram como tema poético, mas como fórmula retórica como, por exemplo, *A la hermosa y feliz isla de San Juan de Puerto Rico*, em 1832, da primeira poetisa nativa María Bibiana Benítez.¹⁴⁰ Outros poetas são mencionados como Gautier Benítez, que Pedreira considera sentimental, romântico e medroso demais para falar da essência do porto-riquenho, se restringindo a tratar a ilha como se fosse a mulher amada.¹⁴¹

Enfim, a obra considerada a primeira a representar a essência porto-riquenha, e talvez a única dentro do período por ele analisado, foi *El Gíbaro*, editada em 1848, de Manuel Alonso, médico psiquiatra, o primeiro escritor porto-riquenho a deixar de lado os convencionalismos estrangeiros para visualizar o horizonte literário insular. Na opinião de Pedreira,

El fue nuestro primer costumbrista y el primer escritor que se ocupó críticamente de la obra de un poeta puertorriqueño. El también por su vez primera hace de nuestra isla un tema de preocupación para las letras. Con la aparición de Alonso se descubre por fin el alma de Puerto Rico.¹⁴²

¹³⁹ Id. Ibid, p.49.

¹⁴⁰ Id. Ibid, p.50.

¹⁴¹ Id. Ibid, p.55.

¹⁴² Id. Ibid, p.51.

Considerado o *El Cid* porto-riquenho, este livro representa o que se poderia chamar de literatura nacional e, como no resto da América Latina, é produto da classe *criolla*. Trata-se de uma coleção de artigos e versos *costumbristas* e seu título refere-se ao nome que se dá, em Porto Rico, ao camponês branco do interior da ilha e representa uma espécie de emblema de identidade nacional dos crioulos. Retrata um personagem rural, de vida sedentária dedicado ao cultivo, é branco como a classe crioula e demonstra o paternalismo entre patrão/empregado, amo/escravo, presente frequentemente na literatura até início do século XX. Esta idealização do mundo rural na literatura porto-riquenha é chamada por José Luis Gonzalez de “jibarismo literário”.¹⁴³

Rojas¹⁴⁴ critica o ensaísta Antônio S. Pedreira afirmando que ele defende a opinião de que a passividade e a indefinição do povo porto-riquenho está radicada no negro e no mulato, e compartilha das idéias reacionárias e racistas de um grupo de intelectuais que defendia uma visão de mundo própria da classe “*hacendada criolla*”, evidente pela importância que ele atribui à obra *El Gíbaro*.

A literatura insular para Pedreira, portanto, era um exemplo do mal que a ilha propiciava aos seus habitantes. O pessimismo observado em sua tese revela sintonia com o contexto histórico da obra e o mal nacional que pairava em toda a América apontado por ele como resultado do fator geográfico em seu país. Em outras palavras, um problema de fronteiras, pois, acuada pelo mar, o povo não tem escolha senão ser a dominação econômica, política e cultural expressa, segundo ele na literatura produzida na ilha.

O mal nacional apontado por Antônio Pedreira está relacionado ao momento vivido por todos os países da América Latina no qual se busca uma identidade concernente ao novo século e às novas ordens estabelecidas. No capítulo seguinte procurarei enfocar as expressões

¹⁴³ Apud. FLORES, Juan. Op. Cit, p. 7

¹⁴⁴ ROJAS, Armando Figueiras. Puerto Rico: Cultura de resistencia y cultura de asimilación. In: *La frontera, mito y realidad del Nuevo Mundo*. León: Universidad de León/D.L., 1994, p. 65-73.

artísticas e literárias como fio condutor para a compreensão de tal busca de identidade destacando a presença do escritor cubano José Lezama Lima. Através da participação deste na vida cultural de seu país e da produção literária da ilha pretendo esboçar a situação específica de Cuba, último país do continente a conquistar a independência.

SEGUNDO CAPÍTULO



EXPRESSÃO AMERICANA: AS VANGUARDAS E A IDENTIDADE CULTURAL NA AMÉRICA LATINA

Fotografia: José Lezama Lima, Nicolás Guillén, Rafael Alberti.

Fonte: <http://www.cubaliteraria/efp/autoresnuestros_autores/lezamalima>

1. A América Latina e as vanguardas nas primeiras décadas do século XX.

[...]
Arranha-céus
Fordes
Viadutos
Um cheiro de café
No silêncio emoldurado
 - Oswald de Andrade -

Nunca permitas, campo, que se agote
Nuestra sed de horizontes y de galope.
 - Jorge Luis Borges -

As primeiras décadas do século XX foram portadoras de profundas inquietações intelectuais em toda a América Latina devido às evidentes transformações ocorridas no âmbito social, econômico e político, causadas pela expansão norte-americana e suas vitórias militares. O desfecho da guerra Hispano-americana, em 1898, com a submissão de Cuba e Porto Rico ao governo dos Estados Unidos, surpreendeu a América pois o desejo das colônias hispânicas era se tornarem independentes da metrópole sem qualquer tipo de comprometimento de soberania.¹⁴⁵ Começou, assim, o *Século Americano* marcado pelo domínio anglo-saxão do imperialista Estados Unidos da América contingenciando os países latino-americanos a se repensarem como nações e como culturas. As nações americanas procuravam deixar a economia de exportação de matéria-prima para entrar na era da industrialização, numa tentativa de modernização e emancipação econômica.

¹⁴⁵ A luta pela independência de Cuba havia se iniciado em 1868, sem êxito, pois os grandes fazendeiros acabaram por não apoiar a causa devido às ameaças espanholas de libertação dos escravos em função do comprometimento da economia açucareira. Retomada em 1895, contou com a liderança de José Martí, cuja corrente propunha completa independência da Espanha. Ele advertia para o perigo de uma provável ingerência norte-americana na ilha. De fato, a intervenção prevista acabou se consumando em 1898, quando a guerra sequer havia se definido. PRADO, Maria Lígia. *A formação das nações latino-americanas: Anticolonialismo, antiimperialismo: Constituição das oligarquias. A América latina é livre?* São Paulo: Atual; Campinas: Editora da Unicamp, 1987, p. 52.

Isso porque, segundo Rouquié,¹⁴⁶ nos países da América onde o processo de instituição das Repúblicas era recente, compreendido entre 1850 e 1880, as ordens oligárquicas não permitiam que uma nova ordem se estabelecesse facilmente. A América Latina passou por um período letárgico que se poderia denominar, do ponto de vista econômico, de neocolonial. Nesse momento os países latino-americanos se integram ao mercado internacional através da exportação de matéria prima e importando produtos manufaturados, cada qual procurando se especializar em algum produto, às vezes em apenas um, cumprindo sua função no mercado internacional comandado pela Grã-Bretanha.

Somente no período entre 1880 e 1930 é que essa nova ordem atinge seu auge e os países latino-americanos vivem um momento de ilusão de progresso nos moldes liberais, tendo fim com a crise de 1929 quando vem abaixo o liberalismo juntamente com a hegemonia britânica. Houve, na América hispânica, um acentuado crescimento urbano, sobretudo nas grandes capitais, como Buenos Aires, Santiago, Lima, Montevidéu e Cidade do México, gerando uma demanda maior de matérias-primas nestes centros e o êxodo rural, além de largas escalas de imigração européia em algumas regiões. Assim, em pouco tempo, por volta das décadas de 1910 e 1920, os quadros sociais já estavam modificados e sufocados o suficiente para que tanto as camadas dominantes quanto os grupos subalternos aspirassem por melhores oportunidades e demonstrassem o desejo por novas idéias, condizentes com suas realidades.¹⁴⁷

Esse período foi, segundo Manuel Picón-Salas,

(...) uma guerra concludente de princípios, classes sociais e ordens estabelecidas. Grandes movimentos de multidões humanas: revolução russa, agitação islâmica,

¹⁴⁶ ROUQUIÉ, Alain, *O Extremo Ocidente – introdução à América Latina*. Tradução Mary Amazonas L. de Barros. São Paulo: EDUSP, 1992, p.27.

¹⁴⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.216.

chinesa ou hindu. Na nossa própria América, assistíamos à transformação no México. As instituições do século XIX que naufragavam no redemoinho do nosso tempo, o liberalismo de nossos países, a sagaz ciência política, os noventa anos de moderada burguesia. Tudo constituiu para nós um panorama de muitas frentes, exaltou nossa consciência impressionável e sentimos, porque éramos jovens e não estávamos amarrados a nada, a embriaguez e a responsabilidade do que vinha. Tivemos os primeiros conflitos de idéias.¹⁴⁸

Essas transformações e anseios suscitaram interessantes debates intelectuais direcionados às três correntes de pensamento prementes naquele momento em toda a América: O Positivismo, o Arielismo e o Modernismo. A visão positivista de Auguste Comte que serviu para contrapor à filosofia teológica e à filosofia metafísica, já não podia ser aceita pelos intelectuais e artistas latino-americanos quando estes perceberam que a sociedade não constitui um objeto como outro qualquer passível de compreensão a partir de leis aplicáveis nas ciências naturais. Porque agora o homem se descobriu no processo produtivo e busca afirmar-se nele mostrando que não é mais um ser abstrato. Ao mesmo tempo em que se buscavam formas alternativas de representação do pensamento latino-americano, procurava-se o rompimento com as velhas ordens, com o europeísmo e com o domínio imperialista que agora se apresentava na figura dos Estados Unidos da América.

No entanto, havia os que ainda preferiam estar vinculados às suas origens colonizadoras como é o caso dos partidários do Arielismo. O pensamento arielista repudiava a influência da cultura norte-americana em prol da européia como modelo para o povo latino-americano. Foi inaugurado em 1900, com o lançamento do ensaio *Ariel*, do uruguaio José Enrique Rodó, baseado em *A Tempestade*, de Shakespeare, no qual demonstra as inquietudes daquele tempo. A tese de Rodó era que as nações latino-americanas melhor se beneficiariam com as contribuições européias em contraposição às contribuições dos Estados Unidos da América, pois sua história e

¹⁴⁸ Apud SEVCENKO, Op. Cit., p. 217.

heranças culturais eram naturalmente herdeiras dos modelos europeus. Sua intenção era que Ariel seria uma contribuição para se compreender o europeísmo presente em todo pensamento e atitudes nos mais diversos setores das sociedades latino-americanas.

Rodó critica a ascensão dos Estados Unidos com sua filosofia, segundo ele, utilitária, capaz de seduzir as pessoas pela impressão de vitória causando uma “nordomania” e embora o povo americano tenha suas qualidades como, por exemplo, o apego à liberdade, ao trabalho e à técnica, não serve como modelo para o restante da América. Para ele, é inaceitável que a América se “deslatinize” por vontade própria e assuma um arquétipo norte americano baseado na cultura anglo-saxônica.¹⁴⁹

Outra questão abordada por Ariel é a do fluxo de imigração em toda a América Latina, sobre a qual Rodó tinha suas ressalvas. Acreditava que as multidões de eslavos, alemães, italianos que para cá vinham, poderiam oferecer algum tipo de perigo, pois, ao seu ver, o caráter de um povo não se baseia na sua prosperidade material, mas no seu pensar e sentir.¹⁵⁰ Rodó também se manifesta contra o lema “Governar es poblar”,¹⁵¹ difundido por Sarmiento¹⁵² e adotado em toda a América, para preencher os espaços que, oficialmente, eram considerados desérticos e para

¹⁴⁹ RODÓ, José Enrique. Op. Cit., p. 71

¹⁵⁰ Id. Ibid, p. 53

¹⁵¹ Fórmula do argentino Alberdi cujo conhecimento da filosofia política e da cultura anglo-saxônica em geral inspirou suas concepções liberais. Em seus numerosos escritos analisou a estrutura econômica e social de seu país, criticando a situação de atraso que havia gerado a colonização espanhola e defendendo a industrialização intensiva como única forma possível de progresso. Segundo Juan Bautista Alberdi, a classe capaz de efetivar essa industrialização não existia na Argentina e por isso considerava imprescindível a imigração européia. Sua obra influenciou a elaboração da constituição argentina de 1853. Enciclopédia Hispánica Volumen 1, p. 143.

¹⁵² Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), foi ministro argentino de 1864 a 1868 e depois eleito presidente da Argentina (1868-74). Sua administração é tida como vigorosa e progressista, expandindo o comércio, promovendo os transportes e a imigração e impulsionando a educação. Homem de letras, um dos mais ilustres do século XIX na América Latina, na Guerra Civil que marcou a Argentina no fim da década de 1820, lutou junto aos liberais. Quando Juan Manuel Rosas estabeleceu sua ditadura em 1835, Sarmiento exilou-se no Chile onde engajou-se no jornalismo e na educação. Publicou “Facundo: Civilización o barbarie” (1845, traduzido em 1868), um ensaio que discute o conflito entre barbárie e civilização como um tema perene na literatura Latino-americana,

branquear as populações de origem africana.¹⁵³ O pensamento arielista influenciou muitos escritores e intelectuais latino-americanos revoltosos com o domínio dos Estados Unidos e, sobretudo aqueles que acreditavam que a América Latina se constituía em uma extensão da cultura espanhola, buscando através dela alcançar o sentido para a cultura hispano-americana.

Por outro lado, o Modernismo, primeiro movimento de origem e características americanas, representa a nova arte do século XX e está demarcado historicamente pelas balizas de 1890 e 1930 aproximadamente. Nasceu da contestação dos dogmas reinantes nas artes e da revolução de pensamento oriundas do fim do século XIX e levou os artistas a buscarem formas de expressão que representassem o momento vivido em todo o mundo, especialmente o da Primeira Guerra Mundial. Tal momento continha em seu bojo a destruição de nações, de valores, de dogmas e, por conseguinte, a necessidade de reinterpretação encontrada na figura de Marx, Darwin, Freud, entre outros também modernos, que souberam representar um tempo em que arte, ciência, tecnologia, pensamento, estão todos envolvidos em uma dinâmica de mudanças radicais.¹⁵⁴

Nesse sentido, pode-se dizer que o Modernismo não é apenas um movimento artístico, mas a representação de todo o pensamento moderno, das transformações

vindo a tornar-se um clássico na literatura Argentina. "Sarmiento, Domingo Faustino", Microsoft® Encarta® Online Encyclopedia 2001 <<http://encarta.msn.com.>>, em 16 de setembro de 2001.

¹⁵³ Interessante atentar para Alain Rouquié quando afirma que "Dentre os pólos de imigração geralmente se esquece de Cuba, que teve no século XX uma corrente migratória muito intensa, de espanhóis, mas também, em menor quantidade, de antilheses, não se sabendo se eles se estabeleceram ou não. Perto de um milhão de migrantes chegam assim à ilha, de 1902 a 1929". Mas anteriormente "(...) a escassez de mão-de-obra que acompanhou a proibição do tráfico dos negros provoca o recurso aos cules chineses, recrutados por aliciamento nos bairros baixos de Cantão e de Xangai (...) Em Cuba, conta-se, em 1862, 60 mil chineses, ou seja, 4,4% da população, que trabalham nas plantações de cana-de-açúcar. A construção do canal do Panamá atraiu igualmente um fluxo de mão-de-obra asiática, cujos descendentes se fixaram, sobretudo, nas cidades da costa do pacífico". ROUQUIÉ, Alain. Op. Cit, p. 57.

¹⁵⁴ BRADBURY, Malcolm. MC.FARLENE, James. O Nome e a natureza do modernismo. In *Modernismo Guia Geral*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 13-5.

estéticas, da busca de liberdade numa época em que todo o mundo está mudando e deixando o indivíduo à mercê do ritmo acelerado da indústria e da expansão do capitalismo. Significa, portanto, uma nova concepção na qual o artista e o escritor buscam liberdade para representar o absurdo da nova ordem mundial que já não cabe nos moldes vigentes na arte, pois, segundo Hobsbawm, “o século XX era o do homem comum, e dominado pelas artes produzidas por e para ele”.¹⁵⁵

Se para Luckács o Modernismo é “uma forma de esteticismo burguês tardio”,¹⁵⁶ para Gertrude Stein é “a única composição adequada às novas disposições temporais e espaciais”.¹⁵⁷ E se a Primeira Guerra Mundial envolveu todas as grandes potências mundiais¹⁵⁸ o Modernismo passou por todas as nações, seja de forma global como uma forte manifestação artística ou apenas como uma rápida e inconseqüente passagem.

O termo “modernismo” engloba diferentes movimentos como impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo, cubismo, futurismo, simbolismo, imagismo, vorticismo, dadaísmo, surrealismo. Nem todos pertencem ao mesmo gênero, mas todos possuem o caráter de subversão do impulso realista ou romântico.¹⁵⁹ No entanto, nem todos os artistas pensaram que seu tempo clamava por esta radicalização modernista, mas, pelo contrário, era um tempo que exigia também um realismo, uma representação da realidade como ela é. Mesmo assim, embora não

¹⁵⁵ HOBBSAWM, Eric. *A Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 191.

¹⁵⁶ Refere-se ao fato de que o Modernismo surgiu de uma classe burguesa que emergiu na América após as lutas pela independência política e construção nacional quando novas formas de vida se estabeleceram.

¹⁵⁷ Apud, BRADBURY, Malcolm. MC.FARLENE, James. Op. Cit, p. 16.

¹⁵⁸ Segundo HOBBSAWM, “A Primeira Guerra Mundial envolveu todas as grandes potências, e na verdade todos os Estados europeus, com exceção da Espanha, os Países Baixos, os três países da Escandinávia e a Suíça. E mais: tropas do ultramar foram, muitas vezes pela primeira vez, enviadas para lutar e operar fora de suas regiões. Canadenses lutaram na França, australianos e neozelandeses forjaram a consciência nacional numa península do Egeu (...) os Estados Unidos (...) mandaram seus soldados (...), indianos foram enviados para a Europa e o Oriente Médio, batalhões de trabalhadores chineses vieram para o Ocidente, africanos lutaram no exército francês (...)” Op. Cit, p. 31.

¹⁵⁹ BRADBURY, Malcolm. MC.FARLENE, James. Op. Cit, p. 17.

tenha sido um movimento de total abrangência, tendo mesmo opositores, o modernismo, segundo Bradbury e McFarlane “(...) torna-se o movimento que tem expressado nossa consciência moderna, criando em suas obras a natureza da experiência moderna em sua plenitude. Pode não ser a única corrente, mas é a *principal*”.¹⁶⁰

Nesse sentido, Eric Hobsbawm destaca que “Dizer que a nova vanguarda se tornou fundamental para as artes estabelecidas não é afirmar que tomou o lugar do clássico e da moda, mas que complementou os dois, e se tornou prova de um sério interesse por assuntos culturais”.¹⁶¹ Dessa forma, embora o foco do modernismo tenha sido as regiões envolvidas nos conflitos da Primeira Guerra Mundial e da Revolução de Outubro, nota-se uma tendência internacional. Em cada nação o modernismo desenvolveu-se de uma maneira própria¹⁶², seguindo seu caráter vanguardista, através do experimentalismo e da especialização, buscando explicação para sua história e seu tempo, um tempo de aversão ao tradicional, de desejo de representar com simplicidade e liberdade as características de cada povo.

Na América Latina o Modernismo tendeu às origens miscigenadas misturando elementos pré-colombianos ou indígenas aos elementos do colonizador europeu, evidenciando que o desejo dos artistas e ensaístas modernos era o de “revelar” a nação através da reavaliação de suas heranças culturais e da crítica realizada pelas formas novas na arte. Em toda a América surgiram obras e exposições, como podemos citar o movimento modernista no Brasil que culminou na marcante Semana de Arte Moderna, em 1922, levando ao mundo a arte brasileira de artistas e escritores

¹⁶⁰ Id. Ibid, p. 20.

¹⁶¹ Hobsbawm, Eric. Op. Cit, p.181.

¹⁶² Sobre as questões históricas e as vanguardas ver: Eric Hobsbawm, Op. Cit., capítulo 6.

como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, entre outros.

Jorge Schwartz, quando articula os parâmetros da relação entre o Brasil e a América hispânica no momento em que as vanguardas surgem como representação das correntes ideológicas e estéticas, considera que a Semana de 22 no Brasil foi “o mais fértil dos movimentos de vanguarda do continente (...) devido a sua amplitude (literatura, escultura, música, pintura e arquitetura), descentralização geográfica (São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, etc) e pela intensidade polêmica.”¹⁶³

Na América hispânica, pintores como Diego Rivera,¹⁶⁴ David Alfaro Siqueiros, Pettorutti, Amelia Peláez, Pedro Figari, Xul Solar, Joaquín Torres-García e Armando Reverón se dedicaram a mostrar esse movimento de vanguarda no qual a busca de sua nacionalidade estava explícita na própria estética. Um bom exemplo foi o movimento muralista no México que teve grande influência do pensamento da “raça cósmica” do filósofo e político mexicano José Vasconcelos, articulador do movimento, autor do livro *La raza cósmica*, em 1925. Neste mural, as pinturas relacionavam imagens simbólicas de culturas pré-colombianas às imagens revolucionárias e utopias tecnológicas, construindo um cenário de artes plásticas onde se podia visualizar o impacto do contraste entre o arcaico e o moderno. É

¹⁶³ SCWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp/ Iluminuras, 1995, p.16.

¹⁶⁴ Marido da mexicana, também artista plástica, Frida Kahlo, que tendo oferecido asilo político a Leon Trotski tornou-se sua amante. “Lázaro Cárdenas, presidente de 1934 a 1940, tentou reconciliar a unidade nacional com um progresso social autêntico. Foi Cárdenas quem permitiu a entrada de Trotski no México, salvando-o, por algum tempo, dos assassinatos a mando de Stálin. Diego Rivera recebeu Trotski, ofereceu-lhe hospitalidade e proteção, e suportou uma tempestade de virulentos ataques dos comunistas mexicanos. Embora os dois fossem diferentes, a política de Frida não poderia ser separada da personalidade e das ações de Diego Rivera”. Mulher de uma personalidade excepcional, Frida viu-se seduzida pela dialética do amante Trotski porém foi ao lado do anarquista Rivera que permaneceu até a morte. KAHLO, Frida. *O Diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo/ introdução Carlos Fuentes; comentários Sarah M. Lowwe; tradução Mário Ponte*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995. p. 10.

importante notar “(...) como esse apelo do novo tendia progressivamente a incorporar a febre nacionalista do pós-guerra, fundindo mística do novo, da originalidade e da pureza, com o anseio de uma nova ordem social e a ‘redescoberta’ de uma magia oculta nas raízes”.¹⁶⁵

Em Cuba as vanguardas tiveram sua primeira expressão através da “Protesta de los 13”, em 1923, que reuniu 13 artistas, entre eles os pintores Victor Manuel, Antonio Gattorno, Carlos Henríquez, Eduardo Abela, Amelia Peláez. Esses artistas voltaram seus olhos primeiro para o campo e para seus colonizadores e depois para o negro como signos que aos poucos se tornaram ícones representativos da nação. Esse acontecimento representou o despertar de uma inércia de quase duas décadas em uma república recém instaurada, momento denominado por Alberto Lamar Schweyer de “crisis del patriotismo”, delineando a diferença entre as vanguardas americanas e as européias.¹⁶⁶

Enquanto os artistas europeus expressavam nas artes um mundo onírico através do surrealismo e buscavam na distorção da figura as formas puras através do expressionismo, sem interesse com a temática nacional, os cubanos necessitavam reafirmar uma cultura que lhes pertencia autóctonamente, mas que também era produto de uma imposição colonial. Para isso, procuravam explorar a presença da negritude através de uma cultura “criolla” mas que ainda possuía uma presença sutil dos vínculos com a Espanha colonial. Nesse sentido, afirma LUIS:

A partir de entonces muchos de los pintores cubanos significativos (con las excepciones de rigor: Carlos Enriquez, Ponce, Roberto Blanco, Aristides Fernández o Marcelo Polotti) emprendieron la tarea de reproducirnos una faceta de la realidad cubana desprovista de poco sentido crítico. Com esto quiero decir que, ni las figuras de Portocarrero, de Cunho Bermúdez, de Mario Carreño, (en ciertas épocas de su

¹⁶⁵ SEVCHENKO, Op. Cit, p. 219.

¹⁶⁶ LUIS, Carlos M. *La Crisis de la imagen nacional en la pintura cubana (década de los 50)* In: <http://www.habanaelegante.com/Winter99/Café.htm> . Acesso em 27 abr 2001. Nesse sentido vale a opinião de Eric Hobsbawm de que o século XX somente começou após a Primeira Guerra mundial para considerarmos que tal problemática inferida pelos autores acima citados não se remete apenas à Cuba mas a muitas outras nações.

carrera) de Vitor Manuel o de Felipe Orlando, ni los enrejados barrocos de Amelia, ni los Campesinos de Mariano, entre otros, estaban destinados a provocar un cuestionamiento de lo cubano. Más bien, intentaban mantener como vivas unas imágenes que acomodaran la mirada del cubano hacia un bien-estar que, en fondo, siempre estuvo presente desde las primeras interpretaciones que hicieron los grabadores franceses durante sus visitas a la isla en los siglos XVIII y XIX.¹⁶⁷

Da mesma forma, na literatura¹⁶⁸ essa tendência explicitou-se no surgimento de uma gama de obras que modificaram o estilo tanto na estética quanto no enfoque de temas que passaram a ser muito mais direcionados para os respectivos países e suas culturas. Não apenas na literatura de ficção, que deu à luz obras do teor de “Macunaíma” de Mário de Andrade, mas também no surgimento de diversas obras ensaísticas como as dos brasileiros que, seguindo a inaugural “Os Sertões: companhia de Canudos”, 1903, de Euclides da Cunha, escreveram sobre nossa identidade nacional de forma irreverente e original. Entre elas destaco “Manifesto da poesia pau-brasil” de Oswald de Andrade e, mais tarde, “Caminhos e Fronteiras” e

¹⁶⁷ LUIS, Carlos M. Op. Cit., p. 1.

¹⁶⁸ Com relação à estética, segundo JOSEF, “A estética modernista inspirou-se na romântica quando propugnava pela liberdade de inspiração, e inicialmente foi o único traço comum aos diversos escritores. O romantismo perdura em muitos aspectos: a sensibilidade, o sentimento da dor cósmica, o isolamento contemplativo, o irracionalismo, o individualismo, a paixão pela morte, a religiosidade. [Por outro lado], este esboça ao mesmo tempo, baseado no Simbolismo, a teoria das cores, a sinestesia (correspondência de sensações aperfeiçoada por Rimbaud, D’Annunzio, Verlaine e Huysmans). A razão é substituída pela intuição, donde a preferência por evocações, mistério, matiz, refinamento”. “O Modernismo foi uma teoria literária e uma vontade de estilo. Propôs-se também a acrescentar agilidade, graça e musicalidade à prosa hispânica que se enriquece e flexibiliza. O cubano José Martí (1853-1895) foi o primeiro a levar ao romance essa atitude estética [quando], em 1885 publica *Amistad funesta*, primeiro romance modernista em espanhol”. Diferentes modalidades de ficção hispano-americana fazem parte do novo conceito de arte do Modernismo, entre elas: 1)- Romance *preciosista-escapista*, caracterizado pelo teor regionalista, com bastante incidência na Argentina, numa primeira fase do modernismo, seus autores “se afastavam da realidade à procura do exotismo e da poetização histórica”. 2)- Romance *neo-regionalista* ou *criollista*, surgido a partir da crise do Realismo o qual fez com que os escritores desejassem superar o regionalista imediatista, tornou-se “a atitude natural de países que davam os primeiros passos necessários para a consolidação do sentimento nativista, em sua evolução econômica e política, assinalando “a diferença com os escritores *imaginistas* que perseguem a beleza longe da terra natal”. 3)- Romance *psicológico*, inspirado nos romances europeus do fim do século XIX de Virgínia Woolf, Marcel Proust e James Joyce, e, em língua espanhola, Miguel de Unamuno. O romance psicológico recebeu influências da psicanálise de Freud e em sua técnica mantém a narrativa em primeira pessoa alterando a ordem cronológica deixando a surgir espontaneamente as recordações, permitindo ao leitor acompanhar a “experiência subjetiva profunda da personagem”. Para finalizar, afirma JOSEF, “se o modernismo levava por um lado a ambientes irreais, por outro os escritores eram atraídos pelo especificamente americano e regional. Assim, a literatura intimista desenvolve-se grandemente nos últimos anos (...)”. JOSEF, Bella. Divisor de águas: o modernismo. *Romance Hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986, p.40-61, passim.

“Raízes do Brasil” de Sérgio Buarque de Holanda, todas imbuídos do desejo de trazer à tona a cultura brasileira. Através de suas críticas e da investigação dos componentes da cultura nacional eles inauguraram no Brasil o campo do pensamento crítico próprio da geração de intelectuais latino-americanos do início do século XX.

Assim, encontramos a busca da ‘mexicanidad’ em “El Laberinto de la soledad” de Otávio Paz; a busca da ‘cubanidad’ em “Los siglos de las luces” de Alejo Carpentier, em “La Expresión americana” de José Lezama Lima, “Lo cubano en la poesía” de Cintio Vitier, e diversos outros nomes que se mostraram preocupados com suas identidades culturais na América Latina. Alguns desses escritores, como Paz, Borges e Carpentier, estiveram na Europa no pós-guerra e voltaram trazendo o germe da mudança de pensamento e de estética na literatura.¹⁶⁹

Borges, por exemplo, influenciaria todos os jovens poetas argentinos através do jornal *Prisma* (1921), da revista *Proa* (1922-23) e da revista *Martin Fierro* (1925). Nestas publicações:

À falta de uma pauta estética cristalina e substantiva, ainda não elaborada, serviam como bandeiras a crispação da metáfora e, acima de tudo, a mística contemporânea do novo como recurso de acesso, por si só, a um estado de empatia superior com a mecânica complexa do mundo atual.¹⁷⁰

Alfredo Bosi, atenta para o fato de que:

As vanguardas não tiveram a natureza compacta de um cristal de rocha, nem formaram um sistema coeso no qual cada face refletisse a estrutura uniforme do conjunto. As vanguardas devem ser contempladas no fluxo do tempo como vetor de uma parabólica que atravessa pontos ou momentos distintos.¹⁷¹

¹⁶⁹ Sobre esses escritores assim se pronunciou Ana Maria Roland: “Podemos dizer, brevemente, que a dupla exigência que está na base da formação das literaturas latino-americanas, voltada para temas de relevância nacional, e uma atualização afinada com a revolução estética que se processava sobretudo na França trazem à luz uma questão de fundo: qual o ‘compromisso’ do escritor, qual é o seu tempo? (...) qual a pátria dos poetas? Essas questões necessitam ser definidas a cada vez que se empregue o termo ‘literatura nacional’”. ROLAND, Ana Maria. *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997, p.67.

¹⁷⁰ SEVCHENKO, Op. Cit, p. 218.

¹⁷¹ Prefácio a SCHWARTZ, Jorge. Op.Cit., p.20.

Portanto, ao longo de todo o período marcado pelo fim da Primeira e o começo da Segunda Guerra Mundial¹⁷² e ao longo de toda a América, as vanguardas se manifestaram representando o binômio estética/ideologia, tendo como ápice as décadas de 1920 e 1930, não nos esquecendo que a prioridade dessas vanguardas foi a liberdade estética. Liberdade esta que fez com que o artista latino-americano abandonasse os estilos já cansados e incapazes de expressar toda a simbologia de seu povo e olhasse para si, descobrindo suas próprias características, seus mitos, seu cotidiano, sua história, etc, como universais.

Essa liberdade foi responsável pela variedade de caminhos que surgiram na literatura e nas artes nas décadas subseqüentes na América Latina, onde a vanguarda, conforme Alfredo Bosi, cumprindo um destino de ponte para uma realidade concreta, serviu também, de “cais de onde se zarpa, plataforma de onde se alça vôo, zona franca que permite ao escritor saltar as divisas que separam o espaço já percorrido e o horizonte que se deseja alcançar”.¹⁷³

Dentro das inúmeras possibilidades que a experimentação das vanguardas abriu com a liberdade na estética da narrativa, o barroco se faz presente mostrando que a América, embora lutando e instaurando o novo no momento em que o mundo se recicla, não se desvincula de um passado ibérico e colonial quando busca evidenciar o ser americano. Ao contrário, o estilo barroco,¹⁷⁴ trazido pelos espanhóis e

¹⁷² Segundo SCHWARTZ, existem variações nas opiniões sobre essa datação: alguns críticos consideram que as vanguardas tiveram início com o fim da Primeira Guerra e terminaram com a Depressão americana, em 1929. Hugo Verani considera, 1916 a 1935, o período vanguardista. Já Federico Schopf acredita que elas situam-se entre 1916 e 1939, enquanto que Nelson Osório T. opina por 1919 a 1929 e Miklos Szabolcsi delimita como 1905 a 1938. Na opinião do próprio Schwartz, uma boa sugestão é a de 1914, com a leitura do manifesto *Non serviam* pelo chileno Vicente Huidobro tendo 1922 como o ápice do movimento e a Guerra Civil Espanhola, em 1936, como elemento de questionamento das artes latino-americanas gerando as polêmicas que vão até 1938, deixando claro que o vanguardismo não foi um movimento de uma década (a de 20), mas sim, de um quarto de século. SCHWARTZ, Jorge. Op. Cit., p.34.

¹⁷³ BOSI, Alfredo. Apud Schwartz, Op. Cit., p. 28.

¹⁷⁴ O estilo barroco surgiu na Europa no fim do século XVI e representa uma certa desilusão com a vida, uma fuga de uma situação histórica presente para lembranças de tempos passados de épocas gloriosas. Suas características eram, basicamente os contrastes bruscos, expressivamente fortes e

portugueses na bagagem da colonização, ao fundir-se com os elementos das culturas autóctones, transforma-se no maior legado que a América pode oferecer à humanidade.

O poeta nicaraguense Rubén Darío foi quem efetuou a primeira experiência de re-apropriação do barroco, quando, em 1896, demonstrando “certo preciosismo verbal e certa verificação excessiva do mundo externo [inaugurou] (...) uma versão do barroco coerente com o projeto modernista de alinhar a nossa literatura com o parnasianismo e o simbolismo”,¹⁷⁵ aparente no seguinte verso: *Como la Galatea gongorina/ me encantó la marquesa verleniana*.¹⁷⁶ Segundo esta autora a referência ao mesmo tempo a Góngora e Verlaine demonstra o desejo de trazer à tona a reconstituição do estilo do mestre espanhol através da modernidade própria do francês Verlaine.

Assim afirma o escritor argentino Néstor Perlonger a respeito do barroco:

Dado como morto e enterrado no século XIX - achatado pela monarquineria neoclássica, que o tomou como um modelo exorcizado de mal dizer -, o barroco começa a re-emergir já no final do século XIX, quando surge o termo “neobarroco” entre fiorituras das *Art-nouveau* que desafiavam em seu redemoinho vegetal o utilitarismo contábil do burguês. Mais tarde, tudo passaria a ser lido a partir do barroco: o surrealismo, Artaud... O cubismo, arrisca-se, seria um barroco.¹⁷⁷

formas suntuosas que dificultam sua compreensão. Foi utilizado pela monarquia, especialmente por Luís XVI que decorou seu palácio de Versalles construído no mais puro estilo de arquitetura barroca. Até meados do século XVII o barroco esteve em ascensão nas artes européias em todos os níveis: arquitetura, poesia, prosa, teatro, música. Os artistas pareciam querer expressar uma crise histórica de seu tempo onde a burguesia se confrontava com a nobreza. Dentro dessas informações ‘enciclopedianas’, ressaltamos os nomes mais expressivos que representavam o estilo barroco do seu tempo de criação: Caravaggio, Shakespeare, Calderón de La Barca, Cervantes, John Milton, John Donne, La Fontaine, Lope de Vega, Molière, Padre Antônio Vieira, Giambattista Marino e os dois representantes principais da literatura barroca espanhola, Luís de Góngora e Francisco Gómez Quevedo y Villegas, os inspiradores da obra de Lezama Lima. Para esse assunto é indispensável a consulta de THEODORO, Janice. *America Barroca*. São Paulo: Editora Nova Fronteira/Edusp, 1992.

¹⁷⁵ CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e Modernidade*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1998, p.5.

¹⁷⁶ Apud CHIAMPI, Irlemar, Op. Cit, p. 5.

¹⁷⁷ PERLONGER, Néstor. Org. *Caribe Transplatino, poesia neobarroca cubana e rioplatense*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 13.

Em 1921, através dos manifestos ultraístas, o argentino Jorge Luis Borges, após contato com o expressionismo alemão na Suíça, realiza a continuidade do feito de Rubén Darío, como explica Chiampi:

(...) não somente celebra a tendência ‘jubilosamente barroca’ de um Ramón Gómez de la Serna ou do criacionismo de Vicente Huidobro, como invoca constantemente a Quevedo, Gracián e, sobretudo, Góngora como precursores do transformismo prismático das percepções na metáfora ultra. Para os praticantes da ‘estética activa de los prismas’, a metáfora barroca é um modelo poético e uma referência crítica em suas buscas de inovação, que se opunham ao simplismo de certa poesia então acomodada na expressão direta e banal ou nos batidos topoi do modernismo.¹⁷⁸

Na década de 1920, esclarece Chiampi, não existiu por parte dos vanguardistas uma preocupação em regionalizar o barroco, mas em apreciá-lo como estética universal, estando estes afinados com a relação entre a estética de Góngora através de um paralelo à Mallarmé¹⁷⁹, particular do contexto crítico europeu pós-simbolista, o que propiciou o reconhecimento do poeta Góngora três séculos após sua existência e esquecimento.

Quem por fim vai dar profundidade a esta questão é o cubano José Lezama Lima que, desde seu primeiro poema “Muerte de Narciso” publicado em 1937,¹⁸⁰ empenhará a sua vida em tornar evidente aquilo em que ele sempre acreditou. Em sua concepção o barroco é “a ‘coisa nuestra’, o verdadeiro humus fecundante que evapora cinco civilizaciones”,¹⁸¹ “ou seja, o mundo ibérico e mediterrâneo, enquanto espaço de encontro de línguas, culturas, ritos, tradições. Por isso o barroco é uma ‘arribada a una confluência’ entenda-se: a do Descobrimento da América”.¹⁸² Lezama Lima não permanecerá apenas no barroco como estética universal, mas buscará

¹⁷⁸ Id. Ibid, p.5.

¹⁷⁹ Diga-se de passagem, Deleuze, acreditava que havia traços barrocos em Mallarmé: “A dobra é sem dúvida a noção mais importante de Mallarmé, não somente a noção mas, antes, a operação, o ato operatório que faz dele um grande poeta barroco”. DELEUZE, J. *Le pli*. Paris, Minuit, 1988. Apud Perlonger, Op. Cit, p. 13.

¹⁸⁰ Em *Paradiso*, 1966, se concretiza seu intento.

¹⁸¹ LEZAMA LIMA, José. Apud CHIAMPI, Op. Cit, p.7.

¹⁸² CHIAMPI, Irlemar. Op. Cit, p.7.

através dele a retórica da metáfora através da qual intenta trazer aos olhos o ser americano: “A metáfora barroca na poética lezamiana transmuta-se em uma operação de analogias imprevisíveis que criam uma duração imaginária absoluta na matéria verbal, em busca do rumor misterioso do mundo invisível”.¹⁸³

Segundo Chiampi, a ‘plena modernização’ do barroco apenas se cumpre quando

se dá a revisão crítica do significado cultural dessa estética (...) quando a experimentação (e recreação) com as formas barrocas se conjuga com a atribuição de um conteúdo americano (...). Refiro-me, claro está, a uma consciência americanista, reivindicatória da identidade cultural, que explicita ideologicamente o que as formas poéticas só consignam *sub specie metaforica*.¹⁸⁴

A americanização do barroco, de acordo com Chiampi, dá-se através do próprio Lezama e uma declaração do mesmo, em 1948, explicita:

Porque cuando decimos barroco español o colonial, caemos en el error de utilizar palabras de la historiografía artística del resto de Europa para valorar esos hechos nuestros, de nuestra cultura, totalmente diversos [...] Porque el barroco de verdad, el valedero y no el escoliasta [*o barroco jesuita, severo e dogmático*], es el español y el nuestro, el que tiene como padre el gótico flamígero, tardío o cansado, y como hijo al churri guerra de proliferación incesante [...] Porque ese barroco que nos seguirá interesando, no el vuestro, el de la cita de Woelflin [*sic*] y Worringer, doctísimas antiparras de Basilea o de Heidelberg, se formó con una materia, plata o sueño que dio América, y con la forma deformada, entraña y forma de las entrañas, y aliento sobre la forma y rotas o diseñadas tripas taurinas, destripaterrones, cejijuntesces, sangrientas guardarropías, enanos pornográficos, lagrimones de perlas portuguesas y descarados silogismos.¹⁸⁵

Essa americanização foi possível porque:

O barroco - observa Gonzáles Echevarria - é uma arte furiosamente antiocidental, pronta a se aliar, a entrar em misturas ‘bastardas’ com culturas ocidentais. Assim se processa, na transposição americana o Barroco Áureo (séculos XVI/XVII), o encontro e emissão com elementos (aportes, reapropriações, usos) indígenas e africanos: hispano-incaico e hispano-negróide, sintetiza Lezama, fixo nas ondas fenomenais do Aleijadinho e do índio Kondori.¹⁸⁶

¹⁸³ Id. Ibid, p.6.

¹⁸⁴ Id. Ibid, p.6.

¹⁸⁵ LEZAMA LIMA, José. Apud CHIAMPI, Irleamar, Op. Cit, p.7.

¹⁸⁶ Apud. PERLONGER, Néstor. Op. Cit, p.14.

José Lezama Lima perseguiu a metáfora do barroco em seus versos e prosa. Ele e Alejo Carpentier tornaram-se os fundadores do que se convencionou denominar “neo-barroco”, recebendo reconhecimento internacional no *boom* da literatura latino-americana nas décadas de 1960-70. No entanto, como venho salientando nestas páginas, interessam-me as primeiras décadas do século XX e seu teor vanguardista através do qual intelectuais e artistas buscaram encontrar uma explicação para o ser americano através de um discurso intelectual e uma arte própria que fosse capaz de demonstrar no que resultaram esses cinco séculos de existência ibero-americana.

2. Neocolonialismo e a construção da cubanidade.

*¿Qué nos fuerza a emigrar? Si yo quisiera
vivir el deshonor y la perfidia
volver a Cuba y despertar pudiera
de viles gentes la rabiosa envidia.
Que allá, para morar como los brutos,
Basta ser el oprobio indiferente.
- Juan Clemente Zenea -*

*Yo quiero cuando muera,
sin patria pero sin amo,
tener en mi tumba un ramo
de flores y una bandera.
- José Martí -*

Depois da Independência conquistada em 1898¹⁸⁷ Cuba deixou de ser colônia da Espanha para ser uma República neocolonial de 1902 a 1958. O país passou a obedecer às ordens dos Estados Unidos devido ao acordo¹⁸⁸ viabilizado através da

¹⁸⁷ Lembrar que Cuba foi o último país da América Latina a conquistar a emancipação.

¹⁸⁸ Durante a Guerra de Dez Anos pela independência (1868-1878) os americanos demonstraram simpatia pelos rebeldes cubanos que, encabeçados por José Martí, vinham intensificando os movimentos libertários desde 1855. Esses movimentos suscitavam três correntes distintas na opinião pública: os que lutavam por certas reformas como a abolição da escravatura (que ocorreu de forma gradual em 1880 e de forma definitiva em 1886), os que desejavam a anexação da ilha aos Estados Unidos e os que desejavam liberdade total. Em 1893 a situação entre a ilha e a colônia se agravou devido as questões que envolviam o preço do açúcar, cujo maior consumidor eram os EUA causando a insurreição em 1895, na qual foi morto o líder José Martí, jornalista e intelectual, no combate de Dos Ríos. Os rebeldes instalaram ‘um governo republicano’ e faziam propagandas em Nova York para arrecadar dinheiro para a causa. Os americanos, simpáticos à causa, ocultavam seu substancial

Emenda Platt, proposta pelo senador americano Orville H. Platt, sancionada em 2 de maio de 1901 pelo presidente McKinley.¹⁸⁹

A Constituição cubana foi acrescida da Emenda Platt, cujo parágrafo terceiro consagrava o princípio da intervenção legal do governo dos Estados Unidos nos assuntos internos de Cuba. Oferecer um governo adequado para manter a proteção de vidas, propriedade e liberdade individual era o objetivo da Emenda. Para isso Cuba deveria vender terras aos Estados Unidos para que se instalassem bases navais e carboníferas. A Ilha de Pinos deveria ser omitida dos limites de Cuba e o país não estaria livre para assinar nenhum tratado com outras nações estrangeiras sem o aval dos Estados Unidos, com quem manteria um contrato permanente. Em 1903, assinou-se o Tratado de Arrendamento de Bases Navais e Militares, convertido em mais um dos elementos da submissão cubana ao país do norte. Além disso, um outro foi

interesse econômico na ilha. Por causa disso, aqueles que viviam em Cuba passaram a ser perseguidos pelo governo espanhol. Em 1898 o Congresso declara que “O povo de Cuba é, e tem o direito de ser, livre e independente”, e acrescentou a Emenda Teller, cujo teor era desautorizar qualquer tipo de soberania, jurisdição e controle sobre Cuba. Ao que a Espanha respondeu declarando a guerra, impulsionada pelo episódio da explosão do encouraçado Maine, na qual houve alguns combates em terra, mas a sua maioria efetivou-se em batalhas navais, levando Cuba a conquistar a independência dentro da Guerra Hispano-americana entre Espanha e Estados Unidos. Em 10 de dezembro de 1898 foi assinado o Tratado de Paris no qual ficou definido que ‘os direitos civis e a condição política’ da ilha seriam ‘determinados pelo Congresso’ dos Estados Unidos. Isso indica que a Espanha esperava que a ilha fosse anexada aos Estados Unidos, mas o Presidente McKinley não reconheceu nenhum dos governos cubanos e nenhum deles assinou o tratado e optou-se por instalar um governo militar. A Espanha saqueou Cuba durante a guerra chegando ao cúmulo de arrancar encanamentos e entupirem os esgotos dos prédios públicos, deixando para trás uma população pobre e analfabeta arrasada pelas doenças causadas pela falta de higiene. Os líderes cubanos não tinham reconhecimento embora o governo militar tenha tentado leva-los a trabalhar no governo para adquirir experiência e feito hastear a bandeira de Cuba para parecer que haviam conseguido a liberdade. Somente em fevereiro de 1901 foi elaborada uma constituição e, em 20 de maio de 1902 Cuba foi considerada independente. Cf. WRISTON, Henry. *Cuba e estados unidos perspectivas no tempo*. Tradução de Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1967.

¹⁸⁹ “La fiesta del 20 de mayo de 1902, inauguración de la República mediatizada y toma de posesión del primer presidente cubano, fue una fiesta nacional. El pueblo lloraba, cantaba, recitaba sus versos patrióticos. No veía, en medio del jolgorio, lo que ocurría tras bastidores. Sólo vio claro más tarde, cuando la Enmienda Platt una y otra vez fue enarbolada para asegurar los robos imperialistas a la hacienda nacional. Algunos, unos cuantos a quienes llamaron alucinados, vieron lo incierto del destino nacional, y recelaron; pero en medio del bullicio, esas pocas voces no fueron escuchadas”. CABRERA, Olga. *Alfredo Lopes. Maestro del proletariado cubano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985, p. 9. Esta obra conta com o prólogo escrito pelo historiador Manuel R. Moreno Fragnals que destaca a contribuição para o estudo do movimento operário e da repressão política dos governos cubanos.

assinado neste mesmo ano e denominado de Tratado de Reciprocidade, através do qual os estados Unidos impuseram tarifas preferenciais a seus produtos no mercado cubano. Desse modo, podia concorrer com os alemães, enquanto poucos produtos da ilha desfrutavam da preferência do mercado norte-americano.¹⁹⁰

A suposta proteção oferecida através da emenda Platt aos cubanos dava aos Estados Unidos a ferramenta para manter ditaduras em um país independente onde conseguiam estender os seus domínios.¹⁹¹ A partir desse momento, o que o povo presenciou foi uma leva de governos incapazes e subservientes aos Estados Unidos da América que somente se mantinham no poder se demonstrassem uma posição de ‘fantoche’. Estes, quando expunham uma postura de apoio à emenda, se tornavam alvo dos ataques dos cubanos que esperavam que os governos atacassem o ‘imperialismo yanque’.

Somente em 1930, o então presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt pôs fim à validade da Emenda Platt com o seguinte protocolo assinado pelo Secretário de Estado: “As Altas Partes Contratantes declaram inadmissível a intervenção de qualquer delas, direta ou indiretamente e por quaisquer razões, nos assuntos internos ou externos de qualquer outra das Partes”.¹⁹² Dessa forma, ao menos formalmente, a política entre os Estados Unidos sobre Cuba deixou de ser

¹⁹⁰PRADO, Maria Lígia. *A formação das nações latino-americanas: Anticolonialismo, antiimperialismo: Constituição das oligarquias. A América latina é livre?* São Paulo: Atual; Campinas: Editora da Unicamp, 1987, p. 52-3.

¹⁹¹ Como havíamos observado, José Martí já temia por isso. Tendo vivido durante 14 anos nos Estados Unidos e não desejando escapular de uma metrópole para se submeter a outra, assim se manifestou sobre o domínio daquele país: “vivi no monstro e lhe conheço as entranhas (...) já estou todos os dias em perigo de dar minha vida por meu país e por meu dever – uma vez que assim entendo e tenho ânimo para realizá-lo – de impedir a tempo, com a independência de Cuba, que os Estados Unidos se alastrem pelas Antilhas e caiam, com essa força a mais sobre nossas terras da América”. Apud DORATIOTO, Francisco. *Espaços nacionais na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.69. Consultar ainda: FERNANDES, Florestan. *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979, p. 36 e seguintes.

¹⁹² Apud. WRISTON, Henry. *Cuba e Estados Unidos, perspectivas no tempo*. Tradução de Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1967, p.40. Consultar, ainda: FERNANDEZ, Frank. *Cuba: The Anarchists and Liberty*. ASP, London, 1989. CLARK, Juan. *Cuba: Mito y realidad*. Saeta Ediciones, Miami-Caracas, 1992.

mandatária das decisões da ilha e determinou-se que somente tomariam decisões sobre Cuba se fosse de comum acordo com os demais países americanos, portando-se assim segundo a política do ‘ficar de fora’.

Nesse ínterim iniciam-se as organizações comunistas: em 1923 foi criada a organização comunista de Havana, em 1925 fundou-se a o primeiro Partido Comunista Cubano, em 1929 as associações trabalhistas são fortemente influenciadas pelos anarquistas e comunistas. Em 1931 foi fundada a organização terrorista ABC¹⁹³. Esse foi o período do governo de Gerardo Machado y Morales eleito em 1924¹⁹⁴ e apoiado financeiramente pelos americanos residentes em Havana, primeiro ditador da história de Cuba. Candidato único dos partidos Liberais em 1929, Machado é reeleito e Cuba enfrenta o colapso do mercado do açúcar, momento da Grande Depressão Americana.¹⁹⁵

Em setembro de 1930, os estudantes da Universidade de Havana promoveram grandes manifestações que culminaram na morte de um deles¹⁹⁶, acompanhada de

¹⁹³ Consultar: CABRERA, Olga. *Los que viven por su manos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. MATEO, Maricela. El ABC como opción reformista burguesa en la política neocolonial cubana. *La república neocolonial*. Tomo II. Anuario de Estudios Cubanos. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1979, p.329-92.

¹⁹⁴ O primeiro presidente de Cuba foi Tomás Estrada Palma empossado em 1902 quando da instalação do primeiro congresso cubano. Este renunciou em 1906 em meio a uma crise que recebeu a interferência dos EUA mantendo uma administração na ilha até 1909. Após isso se inicia uma Segunda fase republicana com os governos de José Miguel Gómez (1909-1913), Mario García Menocal (1913-1921), Alfredo Zayas y Alfonso (1921-1925).

¹⁹⁵ Não nos esquecendo que os países latino-americanos, em sua maioria agrícola e exportadores de um único produto, foram afetados com a Depressão, salientando o caso brasileiro da queima do estoque de café que se tornou, segundo Hobsbawm, “um símbolo do desperdício capitalista e seriedade da Depressão”. HOBBSAWM, Eric. Op. Cit, p. 97. Por outro lado, a Depressão possibilitou, de certa forma, que no Brasil fosse destituída a oligárquica “República Velha” (1899-1930) e a posse de Getúlio Vargas que se manteria no poder por longos anos, com seu governo populista-nacionalista. A mudança de poder nos Estados Unidos onde um governo liberal, Franklin Roosevelt, propiciou a Cuba a derrubada do ditador e corrupto Gerardo Machado. HOBBSAWM, Eric. Op. Cit, p. 110. Sobre a economia açucareira em Cuba indispensável a leitura do clássico de FRAGINALS, Manuel R. Moreno. *El ingenio*. 3 vol. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978. Há uma tradução de Sonia Rangel e Rosemary C. Abílio, editada pela UNESP/Hucitec, 1988, em dois volumes.

¹⁹⁶ José Lezama Lima, então estudante de direito, assim escreveu sobre a Revolução de 1930 “Ningún honor yo prefiero al que me gané en la mañana del 30 de septiembre de 1930 (...)Al lado de la muerte en un parque que parecía rendirle culto a la sombría Proserpina, surgia la historia de la infinita posibilidad en la era republicana”. LEZAMA LIMA, J. Apud Vitier, Op. Cit., p.49.

uma greve geral contra Machado que acaba gerando forte repressão política no país com a morte de opositores ao regime. Foi um período de intensa repressão política e censura aos jornais e revistas que suspendiam suas publicações devido às exigências da censura ou porque eram decretados ilegais.¹⁹⁷

Até 1933 Cuba viveu um período turbulento com greves, manifestações, atentados à bomba e assassinatos políticos por ordem de Machado, ocasionando uma greve geral com o 'slogan' Morra Machado, apoiada pelos líderes estudantis¹⁹⁸ e pela organização terrorista ABC, e a sublevação dos membros inferiores do Exército. Esta ficou conhecida pelos intelectuais e artistas como a Revolução Traída porque Ramón Grau San Martín, professor de medicina indicado pelos estudantes para a presidência, demonstrou-se fraco em seu posto dando espaço para roubar a cena Fulgêncio Batista, um militar mulato que havia chefiado a citada revolução.¹⁹⁹

Apoiado pelos conservadores e pelos norte americanos, que vêem nele a possibilidade de restaurar a ordem, Batista suprime as manifestações comunistas e a associação terrorista, ordenando, em 1934 a renúncia do Presidente Grau San Martín e estabelecendo uma ditadura militar. Assume o poder Carlos Hevia, depois substituído por Carlos Mendieta. Este, no ano seguinte renuncia, após o assassinato

¹⁹⁷ Como exemplo, a Revista de Avance, vanguardista, fundada em 1927 por Alejo Carpentier, Jorge Manach, Juan Marinello, Francisco Ichazo e Martí Casanovas, mantém-se apenas até 1930 devido à intensa repressão política. AZIZE, Yamila. La década del treinta y el contrapunteo cubano-boricua. Anales del Caribe. Centro de Estudios del Caribe. Casa de las Americas. 6/1986, p.291-322, p.299.

¹⁹⁸ Cuba possui um histórico bastante relevante nos movimentos estudantis na América no início do século XX. Em 1921 realizou-se no México o 1º Congresso internacional de estudantes universitários que se tornou frequente nas seguintes décadas reunindo universitários para discutirem as questões pertinentes ao ensino universitário nas quais, em primeiro lugar, se "buscava um ensino liberto" mas direcionavam suas lutas na busca da formação de uma cultura própria, livre de influências estrangeiras. Argentina, Uruguai, Peru e Cuba foram os países onde o movimento estudantil se apresentou, nessa primeira fase, com maior significado. LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *América Latina Contemporânea – modernização – desenvolvimento – dependência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970, p. 113.

¹⁹⁹ Segundo Eulália Lobo, "A participação política dos estudantes universitários é enfraquecida pelas dissensões internas, pela percentagem relativamente reduzida dos ativistas, pela incapacidade na maioria das vezes desse grupo de pressão de se associar à classe operária ou com os camponeses e, muito menos de se fazer aceitar como líderes por essas camadas populares que desconfiam da origem social dos estudantes". LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. Op. Cit, p. 127.

de Antonio Guiteras,²⁰⁰ líder de Joven Cuba. Assim prossegue a sucessão de governos fracos, entre eles Miguel Mariano Gómez, substituído por Loredro Bru, em 1936, sempre sob os poderes ilimitados de Fulgêncio Batista.

Em 1936, Batista dá início à democratização, o Partido comunista é legalizado inserindo lideranças aos sindicatos. Em 1938 é concedida a anistia aos presos políticos. Em 1939 são realizadas eleições “mais ou menos livres” para a Assembléia Constituinte e em 1940 é sancionada a Constituição. É uma constituição assinada por liberais, conservadores e comunistas, de caráter progressista, com princípios democráticos que, na prática seriam impossibilitados de se efetivar. Sob esta constituição Batista é eleito presidente, exercendo o cargo até 1944 quando promove eleições diretas e seu candidato, Carlos Saladriga, é derrotado por Grau San Martín. A surpresa seguinte é o início da repressão ao movimento operário.²⁰¹

Em 1946 começa a haver assassinatos políticos e, em 1948, Batista retoma a vida pública como senador após um exílio voluntário. Nesse mesmo ano é eleito presidente Carlos Prío Socarrás, Partido dos Autênticos, elevando ao extremo a repressão policial e retirando os comunistas dos postos de direção dos sindicatos. Novamente um golpe chefiado por Fulgêncio Batista o conduz ao poder em março de 1952 mantendo-se nele até 1954.

Fidel Castro, que em 1952 era um advogado de 24 anos, entrara com um mandado contra Batista por causa golpe sobre Prío Socarrás, alegando que ele havia

²⁰⁰ Antonio Guiteras é uma das figuras revolucionárias mais destacadas da história de Cuba neocolonial. Consultar: CABRERA, Olga. *Guiteras, la época, el hombre*. La Habana: Instituto Cubano del libro, 1974.

²⁰¹ José Lezama Lima em uma carta escrita em 1947 a José Rodríguez Feo, que se encontrava no Canadá, assim responde ao que lhe perguntava a respeito de certa cláusula 202: “La cláusula 202, que te horroriza, me parece una *yancada* para contener el comunismo. En efecto, sabrás la honda crisis que se ha planteado en ese organismo de la Confederación, que representa los intereses del clasismo entre nosotros. Hubo un primer Congreso obrero comunista, un segundo congreso de anticomunismo. Y el idiota que nos gobierna, dice: ‘Bueno, que haya un tercer congreso’. Así están las cosas”. RODRÍGUEZ FEO, José. *Mi correspondencia con Lezama Lima*. México: Ediciones Era, 1989, p. 86.

violado seis artigos do Código de Defesa Social. A não aceitação de seu mandado levou-o a chefiar um movimento para derrubar Batista do poder em 1953. Juntamente com seu irmão, liderou 172 pessoas, ato que se tornou conhecido como “ataque ao quartel de Moncada” que, com resultado falho levou muitos deles à prisão, tortura ou morte.

Os prisioneiros, entre eles Fidel Castro, foram libertados dois anos depois e se dirigiram ao México onde receberam treinamento de guerrilha. Viriam atacar Cuba, sob o comando de Ernesto Che Guevara nos dois episódios. O primeiro, fatídico, a bordo do iate Granma, em 1957, do qual apenas doze homens se salvaram do ataque das tropas de Batista. O segundo, em 1959, quando após refugiarem-se nas matas de Sierra Maestra aos poucos venceram as tropas enviadas por Batista e foram recebendo adesão dos camponeses descontentes com a situação socio-econômica de Cuba. De Sierra Maestra fidel Castro decretou guerra à tirania e, sob ordens do comandante Che, invadiram a Ilha em ataques certos e estratégicos gerando o pânico que ocasionou a debandada de Batista para o exterior na madrugada de 1^o de janeiro de 1959, efetivando a conhecida Revolução Cubana.

Levando em conta que, segundo Eric Hobsbawm, “Durante grande parte do Breve século XX, o comunismo soviético proclamou-se um sistema alternativo e superior ao capitalismo, e destinado pela história a triunfar sobre ele”,²⁰² fica evidente o típico exemplo de Cuba. Deixou de ser colônia e converteu-se em protetorado de um vizinho capitalista e somente através da alternativa oferecida pelo socialismo conseguiu sua independência cujas mazelas não serão aqui discutidas.

²⁰² HOBSBAWM, Eric. Op. Cit, p.63.

O que vale destacar é que os jovens que fizeram a Revolução Cubana, bem como aqueles que tentaram fazê-la nos respectivos países na América Latina,²⁰³ não foram apenas fascinados pelas idéias de Marx e Lenin e o socialismo soviético. Estiveram em cena também seus ícones nacionais, como foi o caso do México onde a Revolução teve sua própria característica nas figuras de Montezuma, Emiliano Zapata e dos trabalhadores índios largamente representados pelos muralistas. Em Cuba, a figura de José Martí foi o espelho. Apesar de ser um outro contexto e ideologia, a Revolução Cubana converteu-se em uma espécie de continuação das lutas pela independência, encabeçadas pelo líder José Martí em fins do século XIX.²⁰⁴

O ideal de liberdade e a rebeldia herança de Martí perpassaram gerações e levou uma diversidade de jovens a lutar pela ilha seja pegando em armas, seja escrevendo obras literárias que representassem a cubanidade²⁰⁵. Ou ainda propondo

²⁰³ Hobsbawm salienta o caráter peculiar dos movimentos revolucionários na América Latina e atenta para o detalhe de que foi em nossa América que surgiu a 'guerrilha': "Afim, as poderosas guerras de guerrilha do período revolucionário e napoleônico francês dirigiam-se sempre 'contra', e jamais a 'favor' da França e da Revolução. A própria palavra 'guerrilha' não fazia parte do vocabulário marxista até depois da Revolução Cubana de 1959. HOBBSAWM, Eric. Op. Cit, p.84.

²⁰⁴ O histórico de uma ativa intelectualidade na América Hispânica remonta ao século XVIII quando os jovens crioulos, oriundos de famílias "hacendadas", recebem a influência das idéias da França através de leituras de pensadores franceses que chegam à América através do comércio, em forma de contrabando e são traduzidas e reimpressas pelos mesmos. As idéias de Diderot, D'Alembert, Voltaire, Montesquieu e Rousseau e o as idéias iluministas encontraram uma elite crioula instruída que as divulga nas universidades, meios intelectuais e profissionais, latifundiários e comerciantes, funcionários e chefes militares nativos, culminado no processo emancipador dos países hispânicos no século XIX. Processo esse cujas guerras combinaram com os da guerra civil sendo que "conflitos políticos, ideológicos, de classes e etnias, entrelaçam-se no processo global contribuindo para sua complexidade e alto grau de violência e ferocidade". Kaplan salienta que o processo emancipador variou quanto à origem e de acordo com: "meio geográfico; estrutura econômica; relações com as velhas e novas metrópoles e com o mercado mundial; estratificação social; correlação de forças entre as classes e o grau de participação ativa e direta das mesmas: possibilidades militares da Espanha e dos insurretos; alternativas e efeitos da luta". Haja vista a demora da independência de Cuba calcada em detalhes a ser abordados em outro momento. KAPLAN, Marcos T. *Formação do Estado Nacional na América Latina*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974, p.103.

²⁰⁵ De grande importância para o estudo deste contexto é a obra: IBARRA, Jorge. *Um análisis psicosocial Del cubano: 1889-1925*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985, particularmente capítulos III e IV, onde discute "Novela y verdad: el transfondo emocional de la narrativa" e "La vanguardia pictórica de 1927 y la sensibilidad republicana".

alternativas para preencher o vazio em que se sentiram mergulhados por causa da falsa liberdade conquistada em 1898 e pela Revolução Traída de 1930.²⁰⁶

Neste contexto político e intelectual é que José Lezama Lima teve a formação de sua verve literária e de sua intelectualidade. Sua participação nos movimentos estudantis é um exemplo de seu envolvimento com a política, mas que, com a maturidade se modificaria colocando-o muito mais envolvido com a cultura do que com a política, ficando mesmo à margem, desta na medida do possível.

A própria formação de Lezama vem de suas origens crioulas que merecem uma breve abordagem. Suas próprias palavras identificam sua etnia:

Soy el producto de un encuentro placentero, en los primeros años de la Republica, entre familias de gran acentuación cubana y familias en las cuales predominaba lo español (y por eso refleja contornos tangenciales: el apasionamiento ibérico y la suavidad un tanto recelosa del indiano (...))²⁰⁷

Seu pai, filho de um espanhol com uma cubana, filha de cubanos e neta de andaluzes. Aos vinte e três anos, terminando os estudos de engenharia e arquitetura, casa-se com Rosa, em 1907, “una criolla fina, típica de su época: piano, canto, idiomas, economía doméstica y formas sociales”.²⁰⁸ Lezama se refere à sua família com orgulho de suas origens, como se pode notar neste texto:

Em 1880, meu avô materno, muito cubano, emigrado revolucionário anos mais tarde, faz uma viagem à Espanha. Por essa época meu avô paterno, basco, muito espanhol,

²⁰⁶ Esses fatos nos remetem a Benedict Anderson e sua opinião de que a nação é *imaginada* como *limitada* “porque até mesmo a maior delas, que abarca um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas para além das quais encontram-se outras nações”, como *soberana* “porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído” e como *comunidade* “porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalece sobre todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal (...) essa fraternidade é que torna possível, no decorrer dos últimos dois séculos, que tantos milhões de pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente por imaginações tão limitadas”. Ele também afirma que nem o socialismo nem o liberalismo se preocupam tanto com a morte ou a imortalidade sendo esta uma preocupação do nacionalismo, que se aproxima de uma religião. No caso de Cuba, tanto José Martí quanto Fidel Castro, embora um liberal e o outro socialista lutaram pela nação colocando suas vidas e as de seus companheiros em risco por uma, como diria Anderson, *imaginação*. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 14-6.

²⁰⁷ LEZAMA LIMA, José. *Entrevista*. Apud LEZAMA LIMA, Eloisa In: *Paradiso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p.17.

²⁰⁸ LEZAMA LIMA, Eloisa In: *Paradiso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p.17.

faz sua viagem a Cuba; anos depois ambas as famílias entrelaçam seu destino de tal forma que quando me chamaram de basco *criollo* senti um peculiar orgulho (...) ²⁰⁹

Lezama nasce em 1910 e os primeiros anos de sua infância são vividos nos acampamentos militares, pois seu pai era tenente do exército. A irmã mais velha nasceu na fortaleza de Cabaña e Lezama no acampamento de Columbia. Ali, o pai chegou ao posto de chefe máximo e morreu quando seu nome já seria indicado para a chefia do Exército Nacional de Cuba, aos trinta e três anos. A morte de seu pai quando tinha apenas oito anos de idade afetaria toda a sua vida de forma que a asma que se apresentara desde os sete meses se agrava substancialmente. Os anos de sua primeira infância aparecem em sua obra com muita clareza de detalhes como podemos observar nesta citação:

Yo veía en la casa grande del Campamento, la llegada del invierno. La cocina, el comedor y los dormitorios se sutilizaban más en las diferencias, su silencio sonaba más hacia adentro, la conversación se hacía más susurrante (...) El cuarto de estudio del coronel. Mesas con planos y diseños, panoplias, títulos, condecoraciones, esferas armilares, proyecciones de Mercator. [...] De esa pieza, desván, biblioteca, descanso para lo errante, iría desovillando la magia que he percibido siempre en toda la morada del hombre. ²¹⁰

Lezama e a irmã mais velha, Rosita, realizaram os primeiros anos de estudos nos Estados Unidos. Três meses depois da morte de seu pai nasce Eloísa, a irmã mais nova. A mãe, com trinta anos e três filhos pequenos, embora desempenhasse as funções de mãe e de pai, teve que cumprir com os costumes da época e regressar à casa dos pais. Viveram então na casa do Prado na companhia da avó materna, que também era viúva, onde Lezama começou a observar as cenas familiares que um dia apareceriam no romance “Paradiso”. A família se constituía de três tias casadas e dois tios solteirões Alberto e Horácio.

²⁰⁹ LEZAMA LIMA, José. *A Dignidade da poesia*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ática, 1996, p.271.

²¹⁰ LEZAMA LIMA, José. *Confluencias In: Las eras imaginárias*. Madrid: Fundamentos, 1971, p. 185.

Aos nove anos Lezama começa os estudos no mesmo colégio de rapazes onde o pai havia estudado sendo destacado aluno de História e de Literatura. Como narra Eloísa, “Hacia critica sagaz de los profesores mientras devoraba textos de Humanidades”.²¹¹ A leitura de Don Quixote aos nove anos de idade, segundo ele, marcou a sua forma de ver o mundo da expressão. Também nesta época lia os discursos de José Martí. Aos quinze anos Lezama se afasta do mundo dos esportes para ler Platão e, fascinado pelo mundo da cultura, passou a ler Goethe, Chesterton, Proust e Mallarmé, Valéry, Rimbaud.

Afirma Eloísa que na casa da avó, onde viviam, existia uma movimentação constante de familiares entrando e saindo, as mulheres sempre conversando, preparando comidas, sobremesas que as crianças aguardavam entusiasmadas. Ali se conversava de tudo: sobre sexo, sonhos, comidas, política e remetia-se à anedotas familiares e histórias do passado da família.

Hay que insistir en que todos eran maestros en el arte de la conversación, de la narración y de la paremiología. Y que asta una exuberancia barroca se colaba entre los intersticios de aquella casa donde con frecuencia las escenas llegaban al paroxismo de una pasión exagerada.²¹²

Essa cultura espetacular recebida mesmo dentro de casa na infância e adolescência mais tarde Lezama demonstraria em sua obra, especialmente em *Paradiso*. Se ele buscou demonstrar a cultura cubana em seu romance, partiu da própria realidade familiar, exemplo das famílias de sua classe social.

Em 1929 Lezama ingressa na Universidad de La Habana, em plena agitação político-estudantil. Matriculou-se em Direito, embora preferisse Humanidades, que naquela época era um curso apenas decorativo e não se adequava ao momento em que

²¹¹ LEZAMA LIMA, Eloísa In: *Paradiso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p.19.

²¹² Id. *Ibid*, p.20.

vivia. Segundo ele, estudar direito serviu-lhe para ter uma raiz ética, embora não fosse só esse seu objetivo:

Yo pensé siempre estudiar Derecho y filosofía y Letras, pero (...) la Universidad estuve cerrada tres años por Machado y por Batista (por eso se gradúa de abogado en el año de 1938). Me hice abogado, pero tuve que empezar a trabajar. (...) Pero recuerde la estrofilla de San Juan de la Cruz que dice: “Religioso y estudiante, religioso por delante”. Ya, yo, en aquella época había preferido ser un estudioso y abandonarme como todo poeta incipiente a la voluptuosidad de la más variada lectura.²¹³

Se o curso de Direito não lhe trouxe grandes alegrias profissionais, a Universidad de La Habana foi o local do desenvolvimento de suas idéias e do nascimento de grandes amizades que ele representaria nas personagens de *Paradiso* e onde desenvolveu sua poesia. Uma vez formado em advocacia, pode desenvolver sua poesia sem, como disse ele, prostituir sua vocação literária. Também, seu ingresso na faculdade foi data chave de sua vida onde encontraria o sentido histórico da pátria: “aquele joven que después sería un contemplativo se lanza a la refriega estudiantil del 30 de septiembre de 1930”.²¹⁴

Este também foi o ano em que Lezama, suas irmãs e a mãe se mudam da casa da avó para a rua Trocadero. Ali viveu até o fim de sua vida e foi, também, o ano que ele começou a fumar seu inseparável charuto como se percebe em suas fotografias. Segundo ele, o hábito de fumar teve início ao ver uma foto de Paul Valéry - que fumava ‘pitilhos’ como seu mestre Mallarmé, e ele “(...) jugaba com el humo entre los dedos, como si el humo articulase un lenguaje secreto y llegase a animarle y ofrecerle una conversación. Es decir, la compañía que es el fuego, la compañía que es el humo (...)”.²¹⁵

²¹³ LEZAMA LIMA, José. Entrevista. Apud LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p.21.

²¹⁴ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 22.

²¹⁵ LEZAMA LIMA, José . Entrevista. Apud. LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p.22.

Os três anos que Lezama frequenta a Universidade foram anos de intensa leitura e foi quando pela primeira de muitas outras vezes aglutinou um grupo ao seu redor para, através da poesia, buscar soluções aos seus questionamentos. Essa sua busca lhe renderia muitos obstáculos e dificuldades, mas como declara sua irmã:

Pero nada hubiera podido silenciar “el súbito” lezamesco: ni la incultura del ambiente, ni los obstáculos económicos, ni las presiones familiares. Y en habitaciones oscuras, con respiración cortada, luchando con fariseos de la cultura que trataban de arrinconarlo, intentaba buscar ese invisible, el mundo del prodigio, la *terateia* griega”.²¹⁶

Nessa época, 1936, publica o poema “Muerte de Narciso”, escrito em 1932. Essa foi uma fase de constante produção poética e em que Lezama conheceu o seminarista Angel Gaztelú com quem dialoga sobre questões teológicas. É ainda nesses tempos de faculdade que, em busca de um veículo para publicar a poesia dos jovens de seu grupo, edita a revista *Verbum* como órgão oficial da Escola de Direito.²¹⁷ Nesta revista publica os trabalhos de Fina García Marruz, Cintio Vitier, Eliseo Diego, entre outros, em três únicos números editados.

Ainda neste ano, solidário à causa da Guerra Civil Espanhola, um grupo de intelectuais e artistas cubanos oferece acolhida a escritores espanhóis. Entre eles está a escritora María Zambrano, grande amiga de Lezama nos quatorze anos de exílio em Cuba. Ela revela a marcante presença do escritor no relato de um encontro que, segundo ela, não teve princípio nem fim:

La misma tarde que por primera vez puse el pie en La Habana, camino de Santiago de Chile y tras un largo y accidentadísimo periplo entre la vida y la muerte, encontré Lezama Lima, el año de 1936. Habíamos entrado en la ciudad por un mar que allí se hacía río, al pie de las casas, algunas espléndidas, nacidas del agua que luego se extendía en la inmensa bahía. Fue en una cena de acogida, más bien nacida que organizada, ofrecida por un grupo de intelectuales solidarios a nuestra causa en la guerra civil española. ¿Se sentó a mi lado, a la derecha, un joven de grande aplomo y? ¿Porqué no decirlo de una contenida belleza, (...) era José Lezama Lima? Su mirada, la intensidad de su presencia, su capacidad de atención, su honda e

²¹⁶ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit., p.23.

²¹⁷ Graduado, foi trabalhar como Secretário do Conselho de Defesa Social onde viveu dias de horror por causa das insurreições dos presidiários.

cordialidad y medida, quiero decir comedimiento, se sobrepusieron a mi zozobra; Su presencia, tan seriamente alegre, tan audazmente asentada en su propio destino, quizá me contagió.²¹⁸

O ano de 1937 marcou um importante momento na vida de Lezama, pois foi quando conheceu o poeta espanhol Juan Ramón Jiménez. A interlocução, com o poeta espanhol, leva a marca de grande significado em sua poesia e foi com ele que discutiu a tese da insularidade, justificativa que embasa todo o terceiro capítulo.

“Espuela de Plata” foi a revista seguinte de Lezama, fundada em 1939, para suprir a necessidade de espaço para a publicação dos jovens poetas de sua geração, dando continuidade à anterior “Verbum”. Esta revista editou apenas seis números sobre os quais assim se expressa Eloísa Lezama Lima:

Releyendo los seis números de la revista, nos parece un espejismo inexplicable que en la Cuba de aquellos años se pudiera llevar a cabo semejante proeza literaria. Pero el esfuerzo se agota a Lezama Lima. Con insistencia temible acicateaba para conseguir colaboraciones que, por supuesto, no podía pagar; Escribía al extranjero, entregaba su mísero sueldo.²¹⁹

Ainda relembra o editorial do primeiro número onde se definia a qualidade dos escritores.

Cosas que nos interesan: Teseo, la Resurrección, Proserpina, el hambre, la doctrina de la Gracia, el hilo, los ángeles, las furias, los espermatozoides, la lengua del pájaro, la garganta del cielo, llamar o gritar, la diestra del Padre, los tres días pasados en el infierno, (...) la ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta del Cosmos.²²⁰

“Espuela de Plata” durou apenas dois anos e foi dividida em três revistas diferentes por causa de problemas entre os membros. Uma delas ‘Nadie Parecía’, em 1942, criada por Lezama em parceria com o padre Angel Gaztelu. O primeiro número

²¹⁸ ZAMBRANO, Maria. Limiar – breve testimonio de un encuentro inacabable. In: LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. Edición crítica Citio Vitier. Madrid; Paris; Mexico; Buenos Aires; São Paulo; Río de Janeiro; Lima: ALLCA, 1996, p. XV.

²¹⁹ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 24.

²²⁰ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 24.

chamou-se “Nadie Parecia, Cuaderno de lo Bello com Dios” e contou com textos de Borges, Juan Ramón Jimenez e Yeats²²¹. Eram “unos cuadernillos encabeçados por bellissimas viñetas y con estrofes de clásicos”,²²² cuja publicação atingiu dez números.

A próxima revista seria “Orígenes”, que para ele poderia ter sido uma continuação de “Espuela de Plata”, cuja edição teve início em 1944 através do financiamento de José Rodriguez Feo. Este momento foi delicado na vida do escritor porque, devido ao casamento da irmã Eloísa, ele fica só com sua mãe, com quem passa a ter um relacionamento de interdependência contando apenas com a companhia da empregada Baldomera, que em Paradiso se chama Baldovina.

Lezama não queria apenas uma revista literária, mas um veículo para divulgação das artes: literatura, música, pintura, escultura. “Orígenes”, através das correspondências de Lezama com artistas do estrangeiro, torna-se uma revista de grande importância tendo recebido elogios da mais exigente crítica da época. Rodríguez Feo era um jovem milionário que tinha disponibilidade de tempo e dinheiro para viajar em busca de contatos para publicação. Na obra de sua autoria “Mi correspondência com Lezama Lima” nota-se que, durante todo o tempo em que a revista foi editada, estava sempre em viagem ao exterior: Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, França, entre outros países.

“Orígenes” foi um dos mais importantes veículos de divulgação da literatura latino-americana e de acesso à literatura moderna universal. Foi editada até 1954, e nela foram publicados: Alejo Carpentier, Alfonso Reyes, Anais Nin, Carlos Fuentes,

²²¹ Nascido em Dublin (1865-1939), William Butler Yeats é um dos mais notáveis poetas irlandeses. Acreditava que a poesia poderia criar uma unidade nacional capaz de transformar o país. Dedicou-se à literatura e ao drama. Ele e John Millington Synge escreveram algumas das melhores peças acerca do folclore irlandês. Yeats, Synge, e Lady Gregory estavam entre os líderes do renascimento da literatura irlandesa. Em 1923 Yeats foi agraciado com o prêmio Nobel de literatura. Era membro da

Nicolás Guillén,²²³ Juan Ramón Jiménez, Luiz Cernuda, Lydia Carrera, Macedonio Fernández, María Zambrano, Heidegger, Octavio Paz, Pedro Salinas, T. S. Eliot, Virginia Woolf, Wallace Stevens, William Carlos Williams, etc.

O fim da revista, após quarenta números, deu-se pelo rompimento dos sócios por causa de um artigo de Juan Ramón Jiménez publicado como resposta defesa de ataques de Vicente Aleixandre. Lezama acreditava que Ramón tinha o direito à resposta e Rodríguez Feo não concordou e houve o rompimento. Rodríguez Feo tenta dar continuidade à revista em parceria com Virgílio Piñera, mas Lezama, como advogado, requer a propriedade da marca e eles acabam lançando uma nova revista cuja edição se restringe a dois números.

Enquanto editava “Orígenes” Lezama também se dedicava à produção de sua obra. Como afirma sua irmã Eloísa: “Lezama Lima fue un trabajador incansable, pero dificultades económicas hacían que se espaciaran sus publicaciones (...) sus primeros libros, hay que decirlo, fueron publicados con sus módicos ingresos”.²²⁴

Aventuras sigilosas é o livro de poemas publicado em 1945 que se destaca especialmente pela poesia *El llamado del deseoso*. Em *La Fijeza*, em 1949, também de poemas, traz o esplêndido *Rapsodia para El mulo*. Sobre ele Eloísa observa:

El poeta ha dicho que este poema se engendró con el recuerdo del paso de los mulos que transportaban los soldados y que él observaba cuando la familia vivía en la Fortaleza de la Cabaña. Yo lo he asociado a nuestro diálogo donde me insistía, refiriéndose a su terca vocación: ‘Soy un mulo con orejas que va a su destino’.²²⁵

Theosophical Society e admirador dos trabalhos de Emanuel Swedenborg, William Blake, Stéphane Mallarmé e Charles Baudelaire.

²²² LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 26.

²²³ Desde a publicação de seu primeiro livro, *Motivos de son* (1930), Guillén foi reconhecido como o maior expoente da poesia negra no mundo de língua hispânica. Contudo, seu mundo temático se ampliou e se distingue pelo seu refinamento artístico, pela sensibilidade de suas baladas amorosas e pela mordacidade de seus poemas políticos e revolucionários. Guillén não é estritamente um poeta da negritude embora seja mulato. MÁRQUEZ, Robert. *Pátria o Muerte! The great poems by Nicolás Guillén*. La Habana: Editorial, Arte Y literatura, 1975.

²²⁴ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 28.

²²⁵ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 27.

Em 1949 Lezama vai ao México, uma das únicas duas viagens ao exterior quando adulto. “El paisaje, la gravedad de la cultura mexicana, el esoterismo alucinante de ese país, le deciden a meditar sobre la expresión americana com más insistencia”.²²⁶ O resultado das reflexões desta viagem são os ensaios e idéias desenvolvidos a partir de então, que originam o livro *La Expresión Americana*, publicado em 1957.

Jamás se había dicho y ensamblado páginas com más novedad y profundidad sobre nuestro paisaje, sobre nuestro barroco, sobre el simbolismo del Popol Vuh, sobre los cantos chalquenses mexicanos, sobre Simón Bolívar, sobre Aleijadinho, sobre la ‘rica idiomática’ de José Martí.²²⁷

Tratados en la Habana é uma re-compilação de textos publicados por Lezama em 1958. Em 1960 publica o principal livro de poesias *Dador*, cujo título representa um dos nomes do Espírito Santo.

Depois da Revolução e com Fidel Castro no poder, um grupo de jovens intelectuais de Havana, entre eles Guillermo Cabrera Infante, propõe que Lezama assumira a Direção de Cultura. Contudo, foi nomeado sub-diretor do Departamento de Publicações, cujo diretor era Alejo Carpentier. Por dificuldades políticas neste cargo acabou sendo transferido para a Biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Em 1961 toda a sua família abandona Cuba restando apenas ele e a mãe que morre em 1964, deixando Lezama Lima numa grande crise. Neste mesmo ano, em dezembro, ele se casa com María Luisa Bautista a quem considerava como amiga e companheira. Em silêncio continua seu trabalho em *Paradiso* que vem a ser publicado em 1966. Finalmente é publicado, em 1970 *La Cantidad Hejizada*, livro no

²²⁶ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 27.

²²⁷ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit, p. 27.

qual foi re-compilado uma série de ensaios e de crítica variada e onde explica seu sistema poético.

Neste mesmo ano, obrigou-se a abandonar o cargo que ocupava, pois alguns incidentes próprios do momento político, especialmente o “Caso Herberto Padilla”,²²⁸ mostrou que a melhor alternativa seria proteger-se em seu canto. Assim, Lezama se recolhe em sua casa até oito de agosto de 1976, quando foi internado com uma crise pulmonar ocasionada pela asma e em falece na madrugada seguinte, rodeado de sua esposa e dois ou três parentes, contradizendo uma vida sempre cercada de inúmeras amizades.

Ao falar da vida do irmão, Eloísa Lezama Lima conclui: (...) el autor de *Paradiso* fue un hombre cuya energía y cuyo temperamento se agotaron en una labor de creación que se desarrolló en un medio casi hostil, que en los últimos años se limitó a no negar lo que era una evidencia.²²⁹

²²⁸ O Caso Padilla foi um exemplo da relação da Revolução Cubana e o ideal socialista com a literatura: Em 15/11/1968, a UNEAC (União Nacional de Escritores Cubanos) entregou o prêmio “Julian del Casal” de literatura, categoria poesia, a Heberto Padilla pelo seu livro “Fuera del Juego”. Em 1971, este mesmo órgão fez uma declaração oficial contra a escolha do ganhador retificando a premiação e acusando Padilla de contra-revolucionário, anti-histórico, desobediente à nação, egoísta em relação aos princípios socialistas, defensor do traidor do regime Cabrera Infante, fascista. Com esta declaração o escritor é preso no dia 20/3/1971 e levado a refletir sobre sua postura. Nas primeiras horas do dia 17/4/1971, Padilla é libertado mediante o compromisso de fazer uma “autocrítica-confissão”, pública. Nesta cerimônia onde estavam presentes muitos de seus amigos escritores, menos Lezama Lima que não quis se expor ao ridículo, Padilla falou em prol do ideal socialista, disse estar arrependido de ter apoiado Cabrera Infante, afirmou que sua literatura era ingênua e que fora iludido com as influências estrangeiras que o cegaram para as questões políticas cubanas daquele momento. Em meio a sua longa declaração que era ouvida em um alto falante na sala ao lado, assim proferiu a respeito de Lezama Lima: “[...] Yo sé, por ejemplo... No sé si está aquí, pero me atrevo aquí a mencionar su nombre con todo el respeto que merece su obra, con todo el respeto que merece su conducta en tantos planos, con todo el respeto que merece su persona; yo sé que puedo mencionar a José Lezama Lima. Lo puedo mencionar por una simple razón: la Revolución Cubana ha sido justa con Lezama, la Revolución Cubana le ha editado a Lezama este año dos libros hermosísimamente impresos. Pero los juicios de Lezama no han sido siempre justos con la Revolución Cubana. Y todos estos juicios, compañeros, todas estas actitudes y estas actividades a que yo me refiero, son muy conocidas, y además muy conocidas en todos los sitios, y además muy conocidas en Seguridad del Estado.” Fragmentos do documento publicado na edição comemorativa 1968-1998 de *Fuera del Juego*, Ediciones Universal, Havana. Apud <<http://www.habanaelegante.com/spring2001/barco.html>>. Acesso em 27 mai. 2001.

²²⁹ LEZAMA LIMA, Eloísa. Op. Cit., p. 29.

3. A temática insular na literatura Cubana: emergência e trajetória.

(...)

*A darle a Castilla y a Doña Isabel/
por reino la antilla, partió de Moguer/
la mar desafiando aquel genovés/ tres naves al mando/
cien hombres con él/ suelta la muleta
y el bastón/ que nos vamos con Colón/
y en viernes tres de agosto, zarpó quando amanecía/
el almirante y la Pinta con la Niña y la Santa María/
y quando iban por setenta días de navegación/
y el aire empezaba a olar a brete y a tingó/
y quando a parecer iba al pique la expedición,
de Triana dio voz de "Tierra", y así fue que comenzó/
la historia de nuestra islita com sus peñas y sus hazañas/
El mar Caribe le besa y el Atlántico la baña/
como dijera el poeta, para ponerla en el mapa/(...)*

- Virulo -

Se para os brasileiros o início da escrita remonta à documental carta de Pero Vaz de Caminha, para os cubanos essa representação está no Diário de Bordo de Cristóvão Colombo no qual pela primeira vez a ilha é retratada através da escrita. Tem início em seus escritos a referência à paisagem insular que perpassa inúmeras obras dos escritores cubanos que tanto no romance quanto na poesia expressam a ilha através de sua fauna, flora, clima, posição geográfica, seu habitat enfim. Essa é uma característica um tanto quanto normal na literatura, pois já observamos no primeiro capítulo a forma como o escritor está propenso representar em sua obra o ambiente em que vive. No entanto vale destacar o histórico desta representação na literatura cubana para compreender a posição dessa temática na literatura moderna.

Visitada por viajantes desde seus primórdios, naturalmente existem relatos que demonstram a natureza da ilha tanto de forma eloqüente quanto de forma pejorativa, resguardados os conceitos de paisagem, de cidade, de clima e de povo daquela época na Europa. Vale o exemplo do relato da condessa de Merlin (1789-1852) que ao realizar uma célebre viagem a Cuba publica em Madrid uma carta sobre seu feito onde se lê: "Cuba, no tiene história, no tiene escudo de armas; no tiene más que un

árbol gigantesco y las cenizas de Colón; tal pensaba yo ayer al contemplar un Templete cubierto de olas de polvo que hay en un rincón de la Plaza de Armas”.²³⁰

Em suas cartas, a preocupação em detalhar os banhos de rum para evitar a picada de mosquito, em narrar suas recordações de infância²³¹ com o objetivo de agradar o gosto pelo exotismo de seus leitores europeus fizeram com que ela deixasse de perceber que “El Templete” era a representação do desejo inicial dos habaneros de começar a escrever sua história.²³²

Nota-se ainda, que a visitante já possuía uma expectativa com relação à literatura cubana digna de arriscar suas opiniões, o que faz em uma carta seguinte na qual se lê: “A la Cuba le falta la poesía de los recuerdos; sus ecos sólo repiten la poesía de la esperanza. Sus edificios no tienen historia. El habanero vive en lo presente y en lo porvenir”.²³³ Vivendo em Madri em uma época em que Balzac, em 1846, lhe dedica o romance *Las Maranas* conferindo-lhe o posto de musa inspiradora para esta obra e também para *Le contrat de mariage*,²³⁴ não seria surpresa que se fizesse mau juízo da literatura de Cuba.

²³⁰ Maria de las Mercedes Santa Cruz y Montalbo, condessa de Merlin *Viaje a la Habana*, La Habana, Arte y Literatura, 1974, p. 114. Apud ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invencción de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p. 30.

²³¹ A condessa de Merlin, nascida em Havana em 1789, descendente de uma família cubana produtora de açúcar no período em que Cuba tornou-se um dos maiores produtores de açúcar da América, fugiu do convento de Santa Clara e foi enviada pelo pai para Madrid em 1802. Em Madri, vivendo em casa de seu tio influente da corte de Carlos IV, conhece e casa-se com o general francês Antoine Christopher Merlin.

²³² Esta referência diz respeito ao templete – espécie de quiosque ou pequeno templo – construído na Praça das Armas, no centro de Havana, inaugurado em 1828 com a celebração de uma missa solene pelo bispo Juan José Díaz de Espada y Landa com a presença das autoridades máximas da cidade com o objetivo de relembrar a primeira missa celebrada naquele local quando da fundação da vila em 1519. O Templete foi construído no local onde, segundo a história, havia uma frondosa árvore – uma ceiba – sob cuja sombra tal missa foi realizada. Em 1754, o então capitão geral Francisco Cagigal de la Vega mandou construir neste mesmo local, uma coluna comemorativa com três caras coroadas pela imagem de Nossa Senhora de Pilar. Cf. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invencción de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p. 30.

²³³ Maria de las Mercedes Santa Cruz y Montalbo, condessa de Merlin *Viaje a la Habana*, La Habana, Arte y Literatura, 1974, p. 114. Apud., ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invencción de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p.30.

²³⁴ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invencción de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p.31.

O retorno da condessa a Cuba após recente viuvez fez com que ela mantivesse um desejo de recordações de sua infância que não iria encontrar na literatura. Inicia então ela própria a escrever estas recordações que resultam em *Mes douze premières années* (1831), *La Havane* (1844), *Viaje a La Habana*, em forma de cartas (1844) e uma versão desta mesma obra com apenas dez cartas e uma biografia escrita por Gertrudes Gómez de Avellaneda.

Em sua obra, Maria de las Mercedes evidencia os costumes habaneros com uma visão exterior que resulta em anacronismos como a consideração de que Havana seria uma cidade medieval européia incrustada abaixo do trópico, onde as tradições acadêmicas européias eram obrigadas a se misturar com os elementos antilhanos, como em suas palavras: “al lado de las formas europeas, consagradas por la Edad Media y por la época de Renacimiento, se ven agruparse objetos y frutos de las antilhas entrelazados com guirnaldas y flores esculpidas”.²³⁵

Segundo Albo, apesar da condessa não perceber que a presença destes elementos na arquitetura de Havana representava a maneira que aquele povo encontrara para intervir ativamente na escrita de uma tradição a que ela própria pertencia obrigando o vocabulário acadêmico a aceitar a presença da cornucópia frutal da ilha, seus escritos serviram para que escritores como Alejo Carpentier, um século depois, pudessem perceber certos matizes da origem da cultura cubana que outros deixaram sem referência.²³⁶

A literatura contemporânea à condessa Maria de las Mercedes é representada principalmente pela obra fundadora *El Habanero* de Félix Varela (1787-1853), pelos escritos de José Antonio Saco (1797-1879), José de la Luz y Caballero (1800-1862) e Domingo del Monte (1804-1853), este último voltado à atividade social e cultural.

²³⁵ Apud ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 32.

²³⁶ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p.32.

Esta geração de escritores é oriunda da burguesia instruída da primeira metade do século XIX que tem em seu principal representante, José Maria Heredia (1803-1839), a expressão do ódio da metrópole pela sua condenação ao exílio e ao silêncio. Estes jovens fazem parte da parcela de intelectuais, escritores e educadores latino-americanos que receberam a influência de pensadores franceses e disseminaram as idéias liberais gerando a reação da metrópole.

Suas obras, especialmente as de José María Heredia, “se constituyen en un esfuerzo sistemático por tomar posesión del espacio insular, un territorio que no sólo es físico, tal y como aquellos lo representaban [os desenhistas estrangeiros], sino también espiritual.”²³⁷ Heredia, nascido em Santiago de Cuba, residiu em diversos lugares devido à atividade de Magistratura de seu pai e, quando morava em Matanzas, em 1823, teve ordenada sua prisão acusado de estar envolvido na “Conspiración de los Soles y Rayos de Bolívar”.

Clandestinamente, em 5 de novembro de 1823, Heredia viaja em um navio para Boston e posteriormente para Nova York deixando seu nome como o símbolo do primeiro entre centenas de escritores cubanos exilados desde então. Sua memória permanece entre os escritores cubanos através do *Himno del desterrado*, composto em 1825, no México, de onde participa das lutas contra a dominação espanhola. Mas, como todo cubano exilado, desejou retornar à ilha e tentou fazê-lo através de retratação de seus atos em carta ao capitão geral de Cuba Miguel Tacón, em 1836. Diante da negativa considerada um ato de repúdio, retorna ao México desiludido e morre em 1839.²³⁸

Em versos escritos às margens do Niágara em sua melancolia e saudades da terra natal como este, “Por qué no miro/alrededor de tu caverna inmensa/las palmas

²³⁷ Id. Ibid, p. 33.

²³⁸ Id. Ibid, p. 34.

lay! las palmas²³⁹ deliciosas? nota-se “el origen de una operación poética que concibe el paisaje de la patria como encarnación de la identidad nacional”.²⁴⁰

Esta poesia criada do ponto de vista do exilado sobre a paisagem da terra natal deu origem à literatura de inspiração rural desenvolvida nos poetas cubanos posteriores na qual, mais do que nunca, “se puebla de guajiro,²⁴¹ guardarrayas, bohíos, palmas, ceibas y demás árboles característicos del campo cubano. Tomeguines, sinsontes y otros pájaros autóctonos, revolotean sobre la cornucopia frutal de la isla.”²⁴²

Embora a simples alusão a esses elementos insulares não fosse suficiente para fixar o reconhecimento da conquista e do território do país, essa literatura precedeu e de certa forma propiciou o surgimento do romance cubano, veículo da expressão intelectual, o qual de fato se empenharia em estabelecer este vínculo entre a natureza da ilha, a literatura e a identidade nacional. Nesses romances é que começam a surgir questões sociais em temas como engenho, cafezais, escravos, tráfico negreiro, ‘palenques de cimarrones’²⁴³, comerciantes espanhóis, funcionários públicos da administração colonial.

Dessa forma, irrompe o romance de ‘costumbrismo’, representado por José María de Cárdenas (1813-1875) e Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), mas desenvolvido por quase todos os escritores daquela época. A través deles é possível observar descrições da sociedade cubana da primeira metade do século XIX, uma sociedade em transição, mas que já apresenta na literatura personagens que representam uma burguesia incipiente e as diversas personagens que vão surgindo no

²³⁹ Palmas no sentido de folhas de palmeiras, talvez a sobra destas.

²⁴⁰ ALBO, Emma Álvarez -Tabío. *Op. Cit.*, p. 34

²⁴¹ Camponês branco de Cuba, correspondente ao *Jibaro* em Porto Rico.

²⁴² ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 35.

²⁴³ Equivalente ao quilombo brasileiro: palenques são trincheiras de proteção, cimarrones são escravos fugitivos.

cenário urbano como, por exemplo, negros libertos desenvolvendo pequenos serviços remunerados.

O ‘costumbrismo’, além de ter que passar pelo crivo da censura da época tinha que adequar certa dose de romantismo para agradar aos leitores, de modo que o romance cubano em suas origens foi social por um lado e romântico por outro. Sua característica foi, portanto, a combinação entre a vontade de expressar a realidade cubana e a necessidade de utilizar a formalidade da literatura européia.²⁴⁴ Há que se destacar que esta literatura se desenvolveu no momento de antagonismo entre a oligarquia cubana e o governo colonial em que seu representante na ilha, Miguel Tacón y Rosiques, entrava em choque com a elite açucareira. Originou-se daí a expressão de que ele governava à ‘taconazos’ devido à sua truculência, assunto que não deixou de constar nas obras literárias daquele período.

A obra que, segundo Albo, se constitui a fundadora do romance cubano é *Miscelánea de Útil y Agradable Recreo*, de Cirilo Villaverde (1812-1894), publicada entre agosto e setembro de 1837, composta por quatro narrativas inspiradas nos acontecimentos contemporâneos – momento de total enfrentamento entre Tacón e Martínez de Pinillos. Esta obra denota uma necessidade de expressar o ambiente cubano e retratar as tradições populares e se coloca em divergência à outra obra contemporânea *El Aguinaldo Habanero*, de Ramón de Palma (1812-1860), de cunho indigenista que contaria com diversos seguidores.²⁴⁵

Na obra de Villaverde é possível identificar facilmente seus temas recorrentes, que segundo Albo, “no sólo pretende apropiarse del espacio insular sino que testimonia, al mismo tiempo, la necesidad de transformar la sociedad de su época”:

²⁴⁴ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 36.

²⁴⁵ Id. *Ibid.*, p. 39.

En las truculentas tramas, dignas de los más extremados folletines, concurren escenas de incesto, seducción y muerte, se formulan profecías, se cometen asesinatos, todo sazonado con un erotismo perturbador aunque, al mismo tiempo, algo ingenuo. Pero también aparecen la noche, los sonidos indistintos de la madrugada, el invierno más imaginario que real, el viento del norte que agita ‘la mar’ – como siempre la llama Villaverde –, los aleteos en medio de las ruinas, los olores, las músicas. Más importantes aun, los personajes y ambientes comienzan a ser decididamente cubanos.²⁴⁶

Diz ainda Albo que ao passo que recrudescem o despotismo e a suspeita do regime colonial os escritores que desejam expressar aos leitores o sentimento de identidade territorial passam a fazê-lo através de metáforas e de símbolos. Tanto no romance quanto na poesia a temática do território como identidade passa a ser representada na figura da mulher, por um lado para agradar aos leitores que desejam o erotismo e, por outro “sutilmente, lo aplica como una estrategia literaria que representa y simboliza la apropiación del espacio insular”.²⁴⁷

A referência ao corpo da mulher cubana, segundo Albo, passa a ter relação com o mundo natural da ilha. Dessa forma pode-se notar, onde se deveria ler serras, montanhas, vales, colinas e campinas, passa-se a encontrar “la virgen de las noches”, a ‘la virgen del oceano’ ou “reposando en la calma de la naturaleza, semejábase a una virgen que duerme en el regazo de su madre”.²⁴⁸

Dessa forma surgem na literatura cubana as frágeis heroínas românticas – doces, puras e virginais – que se fundem à paisagem da ilha com suas atitudes, membros e partes do corpo comparadas a elementos naturais. Esta pureza somente

²⁴⁶ Id. *Ibid.*, p. 39.

²⁴⁷ Id. *Ibid.*, p. 40.

²⁴⁸ VILLAVERTDE, Cirillo. *El ave Muerta*, p. 32 e *La cuerva de Taganana*, p. 71. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p. 40.

seria quebrada no romance de Cirillo Villaverde, precursor deste estilo, *La Joven fecha de oro*, no qual a personagem Maria Paulina apresenta seu primeiro traço contraditório com a pureza da ilha demonstrando sentimentos vulgares e mesquinhos como a ambição e a falsidade:

Lograron despertarle una pasión fea (...) la ambición (...) porque ante el ruido y el brillo del oro, parece que no existen almas bastante independientes y generosas, para tenderle la mano al infeliz que se deslumbra y corre presuroso a una sima, guiado del egoísmo y la ambición (...) que era éste el primer paso que daba ella hacia la hipocresía.²⁴⁹

No entanto, esta personagem que mostra o lado ordinário da mulher também foi capaz de denunciar a situação em que esta estava submetida em sua época revelando os problemas de preconceito, de submissão, educação, matrimônio, entre outros. Outra qualidade da personagem é trazer à tona os costumes cosmopolitas de uma Havana explicitando os costumes dos habaneros, o traçado das ruas da cidade e a influência dos Estados Unidos já presente naquele momento.

Este mesmo romancista inicia em uma obra posterior, *La peineta calada* (1843), a demonstração do antagonismo entre a mulher branca e a mulata cubana mostrando de que forma se constituía o mundo que envolvia duas raças distintas – o branco (espanhol e crioulo) e o negro. Nesta obra e nas que a sucedem neste estilo, a mulata aparece como simples objeto de desejo e o tema recorrente é sua ambição em se casar com um homem branco para promover sua ascensão social, o que não ocorre na realidade, pois este sempre escolhe para o matrimônio uma mulher branca, ainda que desejasse a mulata.

Cirillo Villaverde é preso em 1849, acusado de envolvimento na conspiração de Narciso López, em seguida foge da prisão e segue, em uma pequena embarcação, para a Flórida onde trabalha como secretário até sua morte. Casado com uma

²⁴⁹ Id. Ibid, p. 41.

americana, este escritor envolveu-se nos Estados Unidos com as questões independentistas tornando-se uma figura venerável do exílio cubano fazendo com que merecesse, após a morte, as homenagens de José Martí que se referiu a ele como “patriota entero y escritor útil (...) que dio a Cuba su sangre (...) y una inolvidable novela”.²⁵⁰

A vivência de Villaverde nos Estados Unidos acabou sendo responsável pela alteração evidente em sua literatura que, conforme Albo, passou a possuir uma visão perspectiva e panorâmica alterando a interpretação tanto dos cenários de Cuba quanto seus próprios “instrumentos literários” nos quais passou a incluir comentários mordazes. No prólogo da edição daquele que foi seu mais notável romance, *Cecilia Valdés*, assim o autor explicou as mudanças ocorridas em sua literatura:

Fuera de Cuba, reformé mi género de vida: troqué mis gustos literarios por más altos pensamientos; pasé, del mundo de las ilusiones, al mundo de las realidades; abandoné, en fin, las frívolas ocupaciones de esclavo en tierra esclava, para tomar parte en las empresas del hombre libre en tierra libre.²⁵¹

O romance *Cecilia Valdés*²⁵² foi publicado inicialmente em 1839, como um conto de 25 páginas. Depois se tornou o romance de 246 páginas, que representa a literatura cubana do século XIX. A mulata, que anteriormente aparecia de forma discreta em sua obra agora surge totalmente integrada ao seu meio com toda a sua sensualidade pelas ruas da cidade efetivando a relação entre a personagem e o ambiente insular e introduzindo o leitor à Havana da primeira metade do século XIX.

Quando Villaverde concluiu a redação de *Cecilia Valdés* havia terminado o período de dez anos de luta pela independência, 1868-1878, que deixou Cuba

²⁵⁰ José Martí. *Obras Completas*. La Habana: Ciencias Sociales, 1975, tomo 5, p.241. Apud., ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p. 53.

²⁵¹ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p. 54.

²⁵² VILLAVARDE, Cirillo. *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*. Madrid: Cátedra, 1992. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit*, p. 59.

envolvida em um panorama de morte, ruína e devastação. José Martí, que tinha apenas dezesseis anos quando, em 10 de outubro de 1868, iniciou a guerra em Havana, foi preso no ano seguinte e deportado para a Espanha em janeiro de 1871. Retorna à Havana em setembro de 1878 e novamente é deportado em setembro do ano seguinte, acusado de conspiração. Durante este segundo exílio se empenharia totalmente à causa da guerra pela independência que teve início em 24 de fevereiro de 1895. Martí chega em Cuba em 11 de abril deste mesmo ano e em 19 de maio é morto no combate de *Dos Ríos* vítima de ataque dos espanhóis. Seria enterrado no cemitério de Santa Efigênia, em Santiago de Cuba, não concretizando, nem depois de morto, suas palavras: “Llegaremos victoriosos hasta las puertas de la capital del crimen”.²⁵³ Jamais retornaria à Havana.

A Guerra dos Dez Anos, que imprimiu pela primeira vez nos cubanos um sentimento universal, deixou expresso na literatura cenas de episódios brutais que envolviam indivíduos reais. A Espanha tentando por toda sorte eliminar de Cuba a raça de crioulos atacava tanto os inimigos quanto tudo que representava a presença da oligarquia crioula, como os edifícios por eles construídos, no esforço de suprimir sua ideologia de liberdade oposta à da metrópole. Na obra de José Martí encontra-se expresso uma quantidade de versos que relembram os tempos sangrentos de ataques diretos entre espanhóis e cubanos dos quais transcreveremos alguns:

El enemigo brutal
 Nos pone fuego a la casa:
 El sable la calle arrasa,
 A la luna tropical.
 [...]
 Pasa, entre balas un coche:
 Entran, llorando, a una muerta:
 Llama una mano a la puerta
 En lo negro de la noche.

²⁵³ José Martí, “El parte de ayer”, artigo publicado na Revista Universal de México, em 21 de marzo de 1875. In: José Martí. *Obras Completas*. La Habana: Ciencias Sociales, 1975, tomo 1, p.116. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabio. *Op. Cit.*, p. 62.

[...]
 A la boca de la muerte,
 Los valientes habaneros
 Se quitaron los sombreros
 Ante la matrona fuerte.²⁵⁴

Depois dos episódios sangrentos vividos pelos cubanos, incluindo o fuzilamento de seis estudantes de medicina envolvidos na causa da independência, a vida em Cuba, especialmente em Havana, passa a ser ameaçada pelo medo de novos ataques por parte dos “Voluntarios”, milícia ‘integrista’ do regime colonial que se faz presente maciçamente por todos os espaços do território. Como afirma Albo,

Las calles de la ciudad quedan desiertas al ponerse el sol, perdida su habitual animación debido al sentimiento de inseguridad que se apodera de sus habitantes, muchos de los cuales deciden emigrar. Pera la represión llevada a cabo por los ‘voluntarios’ no sólo se dirigió contra las personas que consideraban sospechosas ni se manifestó únicamente en el control de las calles, sino que se ensañó con los edificios más representativos de la pujante oligarquía criolla y los que, en general, se identificaban con el sentimiento emergente de nacionalidad.²⁵⁵

As mudanças de comportamento ocorridas neste momento em Cuba refletem na literatura e na arte alterações evidentes que se pode perceber, por exemplo, na temática da pintura daquele período. Ela passa a retratar algo como um lirismo tardio e a idealização do campo expresso através de paisagens crepusculares já explorados anteriormente na poesia – exemplo em Esteban Chartrand (1840-1883) e Valentin Sanz Carta (1849-1898), ou ainda, através de um intimismo percebido na pintura dos jovens Guillermo Collazo (1850-1896) e José Arbuero Morell (1864-1889).²⁵⁶

Os temas da introspecção e do intimismo presentes na pintura destes dois artistas seriam praticados na poesia de um dos maiores escritores cubanos, Júlian del Casal (1863-1893). Sua obra, ao contrário da literatura de Cirillo Villaverde com

²⁵⁴ José Martí, “XXVII” de Versos sencillos, in *Obras Completas*. La Habana: Ciencias Sociales, 1975, tomo 16, p.102-103. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000, p. 62.

²⁵⁵ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p.63.

²⁵⁶ Cf. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 64.

suas cenas externas, se refugia nas cenas domésticas e privadas longe da agressividade das ruas, voltando-se essencialmente para os questionamentos individuais. Essa escolha, segundo Albo, está relacionada ao fato que, após os dez anos de guerra, os intelectuais que se mantêm em Cuba renunciam ao tema épico e procuram temas mais limitados e menos perigosos.²⁵⁷

Casal publica seu primeiro trabalho literário – *El Ensayo* – em um semanário de apenas quatro páginas e em seguida começa a envolver-se com escritores de sua época como José Maria de Céspedes, Nicolás Azcárate, Manuel de La Cruz, Aurelio Mitjans e Enrique Hernandez Miyares e, graças a esse último, começa a publicar colaborações na mais importante publicação literária daquela época *La Habana Elegante*²⁵⁸. No entanto, apesar de seu intimismo, Julian del Casal ousou, sob o pseudônimo de ‘Conde de Camors’, publicar uma série de artigos na revista citada nos quais, sob o título de ‘La sociedad de La Habana’, elaborava críticas à sociedade de sua época.

Os exemplares da revista foram disputados devido a esses artigos e Casal foi julgado e, embora absolvido, perdeu o cargo de empregado na Intendência General de Hacienda. Esse episódio fez com que Casal se tornasse um escritor famoso mesmo antes de publicar seu primeiro livro, pois, embora tenha se tornado público o verdadeiro nome do autor das críticas, Casal continuou a efetuar severos comentários à corrupta sociedade colonial ao passo que enaltecia os valores patrióticos e nacionais.²⁵⁹

²⁵⁷ Id. Ibid., p. 64.

²⁵⁸ Existe hoje uma revista virtual de literatura cubana com esse mesmo nome em homenagem a Julian del Casal. Com o título de *La Habana elegante – Segunda época*, esta reúne um grupo de escritores contemporâneos em torno da literatura cubana moderna rendendo homenagens aos ícones de sua arte e apresentando sempre, além das notícias ao redor do tema, artigos de escritores atuais tanto de Cuba quanto os exilados nos Estados Unidos e Europa. Editada pelo escritor Francisco Morán, a revista possui uma belíssima estética reproduzindo gravuras que eram freqüentes na sua edição original. Endereço: <http://www.habanaelegante.home.pipeline.com>

²⁵⁹ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 66.

O primeiro livro de poesia de Julian del Casal, *Hojas del viento*, surpreende pela ausência das suas diretas crônicas sociais, verdadeiras críticas à sociedade dele contemporânea. Ao contrário, Casal seria aquele que libertaria a poesia cubana do ruralismo de tom bucólico e pastoril, da visão paisagística da ilha com a já comentada ‘cornucópia frutal’. Seria a dele a primeira poesia com raízes cosmopolitas, pois Casal preferiu emancipar-se da influência dos escritores espanhóis como Núñez de Arce y Espronceda, Zorrilla e Bécquer e adota a poesia francesa como modelo.

Sob a figura de Baudelaire, Casal inicia a poesia moderna em Cuba marcada pela temática urbana e estrangeira mais imaginada do que vista, pois este apenas esteve por um curto tempo na Espanha para onde viajou almejando encaminhar-se a Paris. Mas, devido aos escassos recursos financeiros, não pode realizar seu sonho e retornou a Cuba. Os elementos da vida urbana surgem em sua poesia como se vê neste exemplo:

Tengo el impuro amor de las ciudades,
 Y a este sol que ilumina las edades
 Prefiero yo del gas las claridades.
 [...]
 Mucho más que las selvas tropicales,
 Aplácenme los sombríos arrabales
 Que encierran las vetustas capitales.
 [...]
 Más que al raudal que baja de la cumbre,
 Quiero oír a la humana muchedumbre
 Gimiendo en su perpetua servidumbre.²⁶⁰

Casal foi quem traduziu em Cuba diversos livros de bolso de escritores modernos franceses como Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Gautier, Lislie, Flaubert,

²⁶⁰ Julian del Casal, “En el campo”, in: Poesías completas, p. 304-305. Apud. ALBO, Emma Álvarez -Tabío. *Op. Cit.*, p. 64.

Maupassant e principalmente Baudelaire²⁶¹ e tornou-se o ídolo dos poetas cubanos das gerações seguintes.²⁶²

Julian del Casal é um poeta que escreveu sobre viagens que não fez e, ao contrário de Martí, suas impressões sobre Paris são muito entusiastas. Albo²⁶³ salienta uma interessante diferença entre a opinião de cada um sobre o mundo distante. Martí que havia estado em Paris assim se expressa sobre a cidade:

Yo no amo París. Ha creado tantos edificios, ha acumulado tanta piedra, ha dorado todo este com prisa tal de profusa — Yo no sé por qué fuerza de mi espíritu me alejo com una invencible repugnancia de las cosas doradas: — viene siempre en ellas a mi memoria la idea de falsedad y miseria ajenas.²⁶⁴

Casal, apaixonado pela França e pela poesia de Baudelaire, assim se expressa a respeito daquele país: “Amo el bronce, el cristal,/ las porcelanas, las vidrieras de múltiples colores,/ los tapices pintados de oro y flores/ y las brillantes lunas venecianas”.²⁶⁵ Sua vida seria sempre melancólica e lamentaria para sempre o desejo insaciado de visitar Paris.

²⁶¹ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 68.

²⁶² O romance moderno nasce com Dostoiévski (1821-1881), mais precisamente com “Crime e castigo (1866) onde o protagonista, Raskólnikov, na intenção de libertar-se da opressão dos pensamentos, da fé e da moral, comete um gesto ‘novo’, justificado: o assassinato. Com isso não só comete um crime moderno mas sofre, também, o castigo moderno. O que torna a obra de Dostoiévski uma ruptura sem precedentes é o fato do autor abandonar-se da tarefa de ser a voz onisciente do romance para dar não só uma, mas várias vozes ao personagem e uma vida cujos gestos mais contundentes escapam-lhe, disse Dostoiévski, do controle. O assassinato, assim, nasce como uma das cenas e verdades mais apavorantes de toda a literatura. A obra monumental do escritor russo influenciaria toda a literatura mundial e encontramos ecos em autores tão distintos quanto Sartre, Albert Camus, Gide, Graham Greene e tantos outros até nossos dias. Outros nomes viriam a ser associados com o ‘novo’, com o nascimento da modernidade na literatura dos quais citarei apenas uma obra de cada um: Henrik Ibsen (Casa de bonecas-1877), Joseph Conrad (O Agente secreto-1907), Thomas Mann (A Montanha mágica-1924), Marcel Proust (Em busca do tempo perdido-1913)), James Joyce (Ulisses-1922), T.S. Eliot (A Terra fértil-1922), Luigi Pirandello (Seis personagens em busca do tempo-1922), Virgínia Woolf (Mrs. Dalloway-1924), Franz Kafka (O Processo-1914)

²⁶³ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 67.

²⁶⁴ José Martí, “Variedades de París”, artigo publicado na Revista Universal de México em 9 de março de 1875. Este artigo foi dado a conhecer por Fina García Marruz em “Un artículo desconocido de Martí”, “Anuário Martiano, nº 2, La Habana, Biblioteca Nacional, 1970, p. 111-119. Incluído posteriormente no tomo 28, “Nuevos materiales”, de las Obras completas, p.15-19. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 67.

²⁶⁵ Julian del Casal, “Mis amores”, em Poesías completas, La Habana, Dirección de cultura, 1945, p.77. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 67.

Apesar da diferente postura diante das coisas da França, do ideal de cada um, José Martí compreenderia de forma profunda o significado da obra e do pensamento de Casal, deixando evidente que ele, mais que ninguém, foi capaz de entender o conflito de Casal por possuir uma forma de expressão avançada e viver em uma sociedade atrasada.²⁶⁶ Como se pode perceber no artigo que escreveu quando da morte do poeta:

Aquel nombre tan bello que al pie de los versos tristes y joyantes parecían invención romántica más que realidad, no es ya el nombre de un vivo. Aquel espíritu, aquel cariño medroso y tierno, aquella ideal peregrinación, aquel melancólico amor a la hermosura ausente de su tierra nativa, porque las letras sólo pueden ser enlutadas o hetairas en un país sin libertad, ya no son hoy más que un puñado de versos, impresos en papel infeliz, como dicen que fue la vida del poeta. (...) el verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa. No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble o graciosa. Y ese verso, con aplauso y cariño de los americanos, era el que trabajaba Julián del Casal. Y luego, había otra razón para que lo amasen, y fue que la poesía doliente y caprichosa, que le vino de Francia con la rima excelsa, pasó por ser en él la expresión natural del poco apego que artista tan delicado había de sentir por aquel país de sus entrañas (...).²⁶⁷

Segundo Albo,²⁶⁸ embora haja contradição entre a literatura de Casal e o discurso de Martí suas obras demonstram que ambos possuem um desassossego próprios da identidade cultural cubana daquele momento, visto que, entre outras coisas, a literatura sobre a nacionalidade teve início muito antes que houvesse constituído um Estado Nacional em Cuba. No entanto, esta mesma oposição representa ainda o contraponto constante entre a perspectiva da interioridade e da exterioridade que manifesta o conflito dos intelectuais cubanos da ilha e do exílio. A situação dúbia de estar dentro ou estar fora da ilha tem sido, desde então, nas palavras de Albo, um outro “síntoma de la esquizofrenia cultural cubana”. A autora destaca ainda que quando da morte de Casal, os poemas publicados nos jornais

²⁶⁶ Id. *Ibid.*, p. 71.

²⁶⁷ MARTÍ, José. *Páginas escogidas*. Paris: Casa editorial Garnier Hermanos, s/d. p. 171-173.

²⁶⁸ ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 71.

cubanos deixaram claro que ele era um poeta “anacrônico y dislocado, contradictório y enigmático”.

O exílio interior que Julian del Casal explicitou em sua obra e a melancolia sentida por ele naquele momento situado entre duas guerras da independência deixam evidentes que estava além de seu tempo, o que se pode notar através de seu comportamento moderno. Uma melancolia própria do fim do século e atitudes de alguém que possuía sua própria maneira de representar a cultura mesmo que não fosse através dos discursos nacionalistas como o fez José Martí.

A meu ver, não era apenas a questão da nacionalidade do ponto de vista da necessidade de independência que estava naquele momento influenciando a produção literária cubana. A questão territorial também estava presente como foi possível perceber neste levantamento arrolamento de Emma Alvarez-Tabio Albo. É próprio da literatura representar o ambiente em que vive o escritor e nesse caso nota-se que esse ambiente emerge de acordo com a formação cultural e os seus anseios. Ou seja, assim como Cirillo Villaverde modificou sua maneira de referir-se à ilha após seu exílio nos Estados Unidos, Julian del Casal expressou através da imaginação o que seria a vida na França, país que significava para ele o lugar moderno, rico e onde o homem podia desfrutar de uma liberdade que ele e os demais cidadãos cubanos não conheciam na prática.

Casal seria o pioneiro dessa sensibilidade cubana que viria a expressar-se na obra de diversos escritores do século XX, uma sensibilidade que outros de sua época não demonstraram. José Lezama Lima considerou que a poesia de Casal “sigue a veces una línea de gustosa habilidad de una tierra única – tal vez el misterioso y

refractado palacio de la dicha, del cuento de Poe – como el viajero que llega a una ciudad abandonada la víspera por todos sus moradores”.²⁶⁹

A necessidade de ultrapassar fronteiras que não se apresentavam apenas nas questões culturais e sociais daquele momento em Cuba, mas também uma fronteira física da realidade insular levou Julian del Casal a imaginar lugares para expressar-se poeticamente. Também José Lezama Lima viria a utilizar esses artifícios em toda a sua obra e esse será o objeto de discussão e análise do próximo capítulo. A trajetória da temática insular na literatura cubana, com as balizas cronológicas aqui implícitas, será retomada no capítulo três a partir da especificidade de Lezama Lima e sua proposição para o que viria a se constituir na teleologia da insularidade presente no colóquio com Juan Ramón Jiménez.

²⁶⁹ José Lezama Lima, “Julian del Casal”, (1941), In: *Confluencias.*, La Habana, Letras Cubanas, 1988, p. 192. Apud. ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Op. Cit.*, p. 69.

TERCEIRO CAPÍTULO



A TESE DA “TELEOLOGIA DA INSULARIDADE” E A PROPOSTA DE UMA POESIA COMO VIA PARADISIÁCA

Fotografia: José Lezama Lima e Eloísa Lezama Lima – 1937.

Fonte: <http://www.cubaliteraria/efp/autoresnuestros_autores/lezama_lima

1- Colóquio com Juan Ramón Jiménez: um debate sobre a sensibilidade insular.

*Este ser de 'aquí' resonó en mi
avassalladoramente: este 'aquí' era el
lugar universal que yo había presentado
y sentido en la presencia de
José Lezama Lima, quien nunca había
querido exilarse. Él era de La Habana
como Santo Tomás lo era Aquino y Sócrates
de Atenas. Él creyó en su ciudad.
- María Zambrano -*

Na obra literária de José Lezama Lima diversas temáticas têm suscitado teses e debates em colóquios a seu respeito. Um desses temas é sua relação com a ilha do ponto de vista geográfico. Como venho salientando, desde Colombo a escrita em Cuba se refere à ilha e seus elementos naturais como é comum ocorrer nos mais diversos tipos de cenários topográficos onde o homem se expressa através da escrita e especialmente da literatura. Alguns escritores se referiram à ilha de forma idílica enaltecendo seus componentes e seu povo no intuito de colaborar para a formação de uma identidade nacional que pudesse ser expressa na literatura.

No entanto, dependendo do momento político em que o autor vive e produz sua obra, essa representação do meio pode apresentar-se de formas diferenciadas demonstrando que o escritor não está, de forma alguma, desvinculado do contexto político e social do país em que vive, por mais que procure uma atitude de neutralidade. Nesse sentido, afirmou o geógrafo Milton Santos que “cada lugar está sempre mudando de significação, graças ao movimento social: cada instante as frações da sociedade que lhe cabem não são mais as mesmas”.²⁷⁰ Os indivíduos que se expressam artisticamente evidenciam ou exprimem em suas obras tais modificações sociais, mesmo que de forma sutil, como nas obras literárias com toda sua propriedade narrativa.²⁷¹

²⁷⁰ SANTOS, Milton. *Espaço e Sociedade*. Petrópolis: Vozes 1970, p.37.

²⁷¹ Este lugar é concebido como meio ideal caracterizado pela extremidade de suas partes, no qual estão localizadas nossas percepções e que incorpora todas as categorias finitas e de onde não escapa a História, como objeto cultural construído, não visto apenas como o terreno das práticas imaginativas, nem como mero reflexo do imaginário social mas, como o signo das relações humanas. Assim, podemos falar de modelos históricos de

José Lezama Lima iniciou sua produção literária no momento em que os estudantes e intelectuais lutavam para derrubar o governo despótico de Gerardo Machado, o que se efetiva com a participação maciça destes na revolução de 1933. Isto coincidia com a busca de um sentido político para sua história, uma vez que tal revolução se demonstrou traída devido à continuidade de governos corruptos que mantiveram a ilha em uma desordem social cada vez maior devido à figura autoritária de Fulgêncio Batista que, ora direta ora indiretamente, coordenava a cena política.

O panorama político do momento vivenciado pelos artistas e intelectuais justifica a aversão e repugnância que manifestaram contra os políticos culpados pela crise em que estavam imersos. Se nas décadas anteriores os intelectuais demonstraram sua participação política através de protestos e denúncias como foi o caso dos integrantes da *Revista de Avance* e do *Grupo Minorista* que foram perseguidos devido ao teor de suas críticas, a partir da década de 1930 as coisas foram diferentes.

Na geração anterior os intelectuais e artistas consideravam que a crise republicana vivida em Cuba era resultado das carências culturais e da falta de conscientização popular que deveriam ser supridas através da literatura, da arte e da educação. Jorge Mañach, diretor da *Revista de Avance*, em 1925 proferiu uma conferência sob o título “La crisis de la alta cultura en Cuba” na qual expressou a opinião de que o aperfeiçoamento da educação seria o remédio para as ‘deformações sociais’ e que a crise republicana era a culpada pela demolição do projeto cultural da burguesia crioula decimonônica.²⁷²

Os intelectuais da geração de trinta concordavam que a cultura poderia colaborar para que saíssem da crise política republicana e também buscavam no século XIX as raízes

espaço e lugar que acabam por converter-se na base ideológica própria de um determinado tipo de cultura. Objetiva-se como uma experiência modelada pela cultura, por uma busca de símbolos de signos diversos. Não é um mero palco da História, mas um agente, um elemento constitutivo das relações sociais que nele e por meio dele se estabelecem. Cf. SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. Técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1999.

²⁷² ALBO, Emma Alvarez-Tabio. *Op. Cit.*, p. 194.

intelectuais para seus projetos culturais. José Lezama Lima afirmou que “Lo que fue para nosotros integración y espiral ascensional en el siglo XIX, se trueca en desintegración en el siglo XX”.²⁷³

Apesar de compartilharem destas opiniões, os intelectuais que formaram na década de quarenta o grupo *Orígenes* ao lado de Lezama, optaram por uma atitude inversa aos anteriores de forma que suas participações na política haveriam de ser de maneira indireta, ou seja, somente através da arte. Sobre esta postura, o próprio Lezama declarou que “un país frustrado en lo ideal político puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realceza”.²⁷⁴ Também Cíntio Vitier, integrante do grupo *Orígenes*, demonstrou sua opinião dizendo: “La poesía nos cura de la historia y nos permite acercarnos a la sombra del umbral. Y en ella podemos atravesar las categorías sagradas de nuestro ser (...)”.²⁷⁵

Nota-se que a literatura cubana das décadas de trinta, quarenta e cinquenta teve a preocupação primordial de participar de um momento em que a identidade nacional estava sendo forjada naquele país. As reflexões dos escritores deixariam diversas marcas de suas sugestões sobre o que seria sua cultura naquele momento e no que ela poderia tornar-se a partir de então. Cada escritor procurava colaborar com uma idéia, com uma postura, com uma obra que oferecesse esclarecimentos sobre a cubanidade.

²⁷³ LEZAMA LIMA, José. “Señales. La otra desintegración” In: *Imagen y posibilidad*. La Habana, Letras Cubanas, 1981, p. 195. Apud. ALBO, Emma Alvarez-Tabio. *Op. Cit.*, p.195. Esta definição demonstra uma certa melancolia por parte dos intelectuais dando a impressão de que estavam vivendo fora de seu tempo e uma tendência destacada por Albo (p.198), própria de um país jovem onde a genealogia é valorizada. Esta autora salienta que a tendência a valorizar personagens e autores de épocas anteriores não é propriedade apenas dos *origenistas* e nem somente daquelas décadas em que eles se formaram. Ela destaca o escritor Eliseo Diego que era um intimista e também valorizava o século XIX em sua obra mantendo diálogos entre o presente e o passado explicitando a tendência à genealogia e ao saudosismo da fundação da república lembrada por seus pais. Cita ainda Cíntio Vitier como um seguidor dos *origenistas* que em 1998 declarou acreditar ainda naquilo que Lezama Lima afirmou em 1937: que a história de Cuba é uma teleologia.

²⁷⁴ Apud, VITIER, Cíntio. De las cartas que me escribió Lezama. in *Coloquio internacional sobre la obra de Jose Lezama Lima*, 1984, p.279.

²⁷⁵ VITIER, Cíntio. *Lo cubano en la poesía*. Santa Clara: Universidad de las Villas, 1958, p. 495. Apud CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *El Primitivo implorante- el 'sistema poético del mundo' de José Lezama Lima*. Atlanta: Ediciones Rodopi B.V., 1994. p. 33.

Os *origenistas* optariam por um caminho que acabou resultando na declaração de Lezama Lima, em 1950, de que “lo cubano es una síntesis súbita y no un allegamiento de acarreos y materiales superpuestos”.²⁷⁶ Este caminho, segundo Albo,²⁷⁷ no qual buscaram um recontar histórico que lhes possibilitasse encontrar a essência da identidade cultural cubana, os diferenciou dos *minoristas* que assumiam uma multiplicidade de fontes da cultura. Obras como *Paradiso* de Lezama Lima, *Lo cubano en la poesía* de Cintio Vitier, *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy, *Três tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante são exemplos do resultado da busca dos *origenistas* que viriam a público nas décadas seguintes.

Lezama Lima fundaria o grupo *Orígenes* ao redor da revista que na verdade constituía uma continuidade das anteriores *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* ou, a mais incipiente em sua vida, *Verbum* onde deu início às publicações de sua obra e das críticas e ensaios que viriam a se tornar conhecidos em sua maturidade deixando evidente sua ativa participação no mundo literário cubano desde a visita de Juan Ramón Jiménez à ilha em 1936-37.²⁷⁸ Poeta já

²⁷⁶ José Lezama Lima, crónica publicada en el ‘Diário de la Marina’, La Habana, 16 de marzo de 1950, en La Habana, Madrid, Verbum, 1991, p. 218. Apud. ALBO, Emma Alvarez-Tabio. *Op. Cit*, p. 195.

²⁷⁷ ALBO, Emma Alvarez-Tabio. *Op. Cit*, p. 195.

²⁷⁸ Juan Ramón Jiménez, poeta espanhol (1881-1958). Principais obras: *Almas de Violeta*. Tipografía Moderna. Madrid. 1900. *-Ninfeas*. Tipografía Moderna. Madrid. 1900. *Rimas* (1900-1902). Librería de Fernando Fe. Madrid. 1902. *Arias Tristes*. Librería de Fernando Fe. Madrid. 1903. *Jardines Lejanos*. Librería de Fernando Fe. Madrid. 1904. *Elegías I. Elegías Puras*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1908. *Elegías II. Elegías Intermedias*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1909. *Olvidanzas, I. Las Hojas Verdes*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1909. *Las Hojas Verdes. Baladas de Primavera*. Taurus. Madrid. 1982. *Olvidanzas (1906-1907)*. Aguilar. Madrid. 1968. *Elegías III. Elegías Lamentables*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1910. *Elegías (1907-1908)*. Losada. Buenos Aires. 1964. *Baladas de Primavera*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1910. *La Soledad Sonora*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1911. *Pastorales*. Prieto y Companhia Editores. Madrid. 1911. *Poemas Mágicos y dolientes*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1909. *Melancolía*. Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid. 1912. *Laberinto*. Ed. Renacimiento. Madrid. 1913. *Platero y Yo*. Edición menor. Ed. La Lectura. Madrid. 1914. *Estío*. Calleja. Madrid. 1916. *Platero y Yo*. 1ª Ed. completa. Calleja. Madrid. 1917. *Antología Poética*. Santillana. Madrid. 1976. *Los mejores versos de J.R.J.* Ed. Ntra. America. Buenos Aires. 1957. *Pajinas escojidas*. Ed. Gredos. Madrid. 1958. *Moguer*. Ed. de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Valencia. 1958. *Primeros libros de poesía*. Ed. Aguilar. Madrid. 1959. *Los premios Nobel de Literatura*. Plaza & Janes. Barcelona. 1960. *Olvidos de Granada*. Ed. La Torre. Puerto Rico. 1960. *Cuadernos de J.R.J.* Ed. Taurus. Madrid. 1960. *Otros Olvidos de Granada*. Gráficas Solimiere. Granada. 1981.

conceituado naquela época, Juan Ramón travou uma bela amizade com o jovem Lezama que prezaria pelo resto de suas vidas.²⁷⁹

A visita do poeta espanhol provocou bastante a imaginação de Lezama e o fez refletir sobre algumas questões latentes na literatura do país demonstrando que já vinha preocupando-se com elas, pois já possuía algumas sugestões bastante elaboradas sobre a literatura e cultura cubana. Em 1937 publicou um artigo no qual comenta a opinião de Juan Ramón sobre a falta de material crítico sobre a literatura cubana o que o obrigava a uma tentativa de compreensão da mesma através da obra de cada autor. Sobre isso Lezama escreveu:

No es el menos importante de los inconveniente com que há tropezado J. R. al visitar nuestra poesia, la falta de una crítica equivalente al esfuerzo poético. La carencia de ese material crítico previo obliga al visitante a un poderoso esfuerzo por captar aquello que en poesía es raíz y es lo puro.²⁸⁰

E mesmo à sugestão de que se fizesse uma antologia sobre os poetas cubanos daquele momento Lezama defende que estes não passam de dez ou quinze que, como ele, investia no ‘método telúrico poetizable’ e afirma que:

J.R. llega como testigo amoroso, como cumplido visitante y así muchas cosas se le resuelven en una gentil afirmación. Es necesario anchar gratamente, repetimos, la importancia simbólica que tiene el contacto de este poeta con nuestra lírica. El hecho de que él se haya comprometido a la fruición de tal tarea poética, es para nosotros utilísimo refuerzo en nuestras posibilidades de expresión.²⁸¹

Neste texto de Lezama é possível perceber a situação da poesia cubana daquele período e o caminho que ele já almejava para a mesma a partir de suas posições que iriam, posteriormente, culminar no seu ‘sistema poético do mundo’, assunto a ser discutido mais

²⁷⁹ Assim se expressou Lezama sobre a relação com o poeta espanhol: “(...) pues la cercanía de un gran poeta es del orden numinoso, nos acerca al milagro. Nuestra generación que no pudo oír en la emigración el verbo, la encarnación del idioma en Martí, ni caminar por La Habana Vieja con Julián del Casal, podía ver en Juan Ramón Jiménez una dignidad irreprochable en una palabra que rezumaba una gran tradición penetrando en el porvenir”. LEZAMA LIMA, José. Momento cubano de Juan Ramón Jiménez. In: *Imagen y posibilidad*. La Habana: Letras Cubanas, 1992, p. 69. Apud GONZÁLES CRUZ, Iván. *Archivo de José Lezama Lima – Miscelánea*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A., 1998, p. 418.

²⁸⁰ LEZAMA LIMA, J. “Gracias eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesia”, texto publicado na revista cubana *Verbum*, año 1, nº 3, novembro de 1937. Apud. GONZÁLES CRUZ, Iván. *Archivo de José Lezama Lima – Miscelánea*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A., 1998, p. 82.

²⁸¹ Id. *Ibid.*, p. 83.

adiante neste texto. A importância dada à visita do poeta espanhol denota o desejo que Lezama já sentia em levar a poesia cubana ao exterior, o que conseguiria através da revista *Origenes*, e de fazer uma poesia universalista que fugisse do âmbito geográfico da ilha. Juan Ramón assim se manifestou naquela época sobre a poesia cubana:

Me toca ser estos 1936-37, el testigo amoroso de la opulenta flor poética cubana que se está logrando por lado diverso en auténtico fruto. Es evidente, y yo que lo había entrevisto de lejos, lo he visto ahora de cerca, que Cuba empieza a tocar lo universal (es decir, lo íntimo) en poesía porque lo busca o lo siente, por los caminos ciertos y com plenitud, desde sí misma; porque fuera del tópico españolista, que era lo que podía sentir, lejos, de la España, busca en su bella nacionalidad terrestre, marina y celeste su internacionalidad verdadera. [...] Cuba es ahora y Cuba. Su poesía que tiene ya plenitud debe seguir teniendo acento propio, no debe sonar otra vez a España ni a ningún otro país de Hispanoamérica, aunque se escriba en español.²⁸²

No entanto, Juan Ramón evidenciou uma convicção, com a qual Lezama Lima compactuaria, de que não basta ser insular e fazer disso a razão da poesia. A poesia precisaria ser tratada e cultivada para atingir uma qualidade e não apenas retratar o conformismo da insularidade como pretexto de clausura. A poesia cubana não poderia simplesmente retratar a ilha, mas tornar-se uma poesia com a 'essência' cubana que poderia elevá-la a um status universal, como afirma o poeta espanhol.²⁸³

Una isla? ¿Una hermosa isla? Sí, muy hermosa. Esta vez estamos, por suerte o por desgracia para nuestra vida, en lo más hermoso. Pero bella o fea, la isla tiene que pensar, para ser ilimitada, en su límite. Para que una isla, grande o pequeña, lejana o cercana, sea nación y patria poéticas há de querer su corazón, creer en su profundo corazón y darle a ese sentido al alimento necesario. Y para la poesía, el alimento es de cultivo más aun que de cultura, cultivo del elemento próprio, que sacan al acento próprio.²⁸⁴

²⁸² Juan Ramón Jiménez, prólogo à *La poesía cubana en 1936*, p. 12. Apud GONZÁLES CRUZ, Iván. *Archivo de José Lezama Lima – Miscelánea*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A., 1998, p. 83. Consultar também: AZIZEY. La década del treinta y el contrapunteo cubano-boricua. *Anales del Caribe*. Centro de Estudios del Caribe. Casa de las Americas, 6/1986, p.291-322, p.302.

²⁸³ Opinião enfatizada no pronunciamento feito por ocasião de um evento promovido pela Institución Hispano cubana de Cultura e a Sociedad Feminina Lyceum para a entrega dos prêmios de um concurso que evidenciava as fontes e reservas culturais existentes em Cuba em 14 de fevereiro de 1937. RAMÓN JIMÉNEZ Juan. *Estado poético cubano. La poesía cubana en 1936*. La Habana: Institución Hiapanocubana de Cultura, 1937, p. XII-XX. Apud AZIZE, Yamila. La década del treinta y el contrapunteo cubano-boricua. *Anales del Caribe*. Centro de Estudios del Caribe. Casa de las Americas, 6/1986, p.291-322, p.302.

²⁸⁴ RAMÓN JIMÉNEZ, J. prólogo à *La poesía cubana en 1936*, p. 20. Apud. GONZÁLES CRUZ, Iván. *Archivo de José Lezama Lima – Miscelánea*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A., 1998, p. 84.

A visita de Juan Ramón Jiménez foi a oportunidade que Lezama Lima teve para discutir suas idéias sobre a poesia e sobre a literatura em geral. Para ele, naqueles tempos republicanos em Cuba, era difícil encontrar interlocutor. Sua experiência na edição da revista *Verbum* resultou em um final precoce depois dos três únicos números por causa da acusação dos estudantes e dos professores de que os textos não se relacionavam aos temas do Direito e eram de difícil compreensão.

O projeto editorial de Lezama, desde então, era a integração de todas as artes naquela revista que era um veículo de divulgação da Associação de Estudantes de Direito,²⁸⁵ por outro lado, ele já possuía também um projeto intelectual que se evidenciaria no poema *Muerte de Narciso* publicado em 1937 e no ensaio *Colóquio con Juan Ramón Jiménez* publicado em 1938, baseado no colóquio propriamente ocorrido no mesmo ano.

Juan Ramón também desfrutou da companhia de Lezama de forma agradável, pois em diversos momentos de sua obra se referiu a ele em forma de dedicatória ou agradecimentos. A simpatia nutrida pelo jovem ficou evidente quando escreveu a epígrafe ao ensaio escrito por Lezama a respeito do diálogo ocorrido entre ambos, espécie de ata, no qual suas falas por vezes se confundem. Juan Ramón, gentilmente, assim se manifesta antes da publicação do mesmo mostrando que o ensaio representava a visão de um dos interlocutores, porém, apresenta o consentimento e concordância do outro, com as ressalvas que se pode observar nesta epígrafe:

En las opiniones que José Lezama Lima “me obliga a escribir con su pletórica pluma”, hay ideas y palabras que reconozco mías y otras que no. Pero lo que no reconozco mío tiene una calidad que me obliga también a no abandonarlo como ajeno. Además el diálogo está en algunos momentos fundido, no es del uno ni del otro, sino del espacio y el tiempo medios. He preferido recoger todo lo que mi amigo me adjudica y hacerlo mío en lo posible, a protestarlo

²⁸⁵ Na revista *Verbum* de junho de 1937 Lezama dedica suas páginas à divulgação de um curso de pintura e escultura que seria ministrado pelos professores Eduardo Abela, Domingo Ravenet, Lorenzo Romero Arciaga, Jorge Arche e Rita Longa, com a colaboração de René Portocarrero, Mariano Rodríguez e Alfredo Lozano. Em sua crítica escreveu Lezama: “Todos ellos se encuentran enclavados en un momento de integración que para el discípulo tiene que ser un pinchazo, un fervor y un compromiso, una duda también”. A crítica é direcionada a Eduardo Abela que compartilhava do pensamento *minorista* de que a cultura seria um instrumento para aperfeiçoar a sociedade. Apud. ALBO, Emma Alvarez-Tabio. *Op. Cit.*, p. 200.

com un no firme, como es necesario hacer a veces com el supuesto escrito ajeno de otros y fáciles dialogadores. -J.R.J. –²⁸⁶

Segundo Júlio Ortega o debate ocorrido no colóquio foi “La raíz de una teleología que vinculará la tradición de la ínsula afortunada com la isla de Cuba, el descubrimiento de América con la vía paradisiaca de la peculiaridad americana”.²⁸⁷ No entanto, pelo que se pode observar no ensaio, a defesa da tese da “teleologia da insularidade” registrada naquele momento por Lezama Lima, não teve facilidade de ser compreendida por seu interlocutor.

Muitos anos mais tarde, Lezama interrogado a respeito daquele colóquio assim se referiu: “No se puede olvidar que esa fue una época de gran pesimismo (...) y yo me creí obligado a levantar el mito da insularidad em mi *Colóquio con Juan Ramón Jiménez*”.²⁸⁸ Aquela foi uma tentativa de Lezama de encontrar uma expressão para sua cultura que fizesse frente ao pessimismo de época apontado por ele.²⁸⁹ Evidentemente, Lezama já conhecia a obra *Insularismo* de Antonio S. Pedreira e a princípio, tanto quanto ele, atribuía ao insularismo um problema ou mal nacional. Porém, como veremos, Lezama transforma esse mal em alternativa para superar uma crise de identidade.

Procurarei destacar neste texto algumas partes do diálogo com o objetivo de salientar que, em primeiro lugar, a insularidade é uma questão que pode melhor ser compreendida

²⁸⁶ LEZAMA LIMA, J. Colóquio con Juan Ruan Jiménez in *Obras completas*. México: Aguillar, 1977, p. 44. Seguirei indicando apenas as páginas desta obra entre parênteses ao final das citações, atentando para o fato de que será necessário grande quantidade de citação deste documento uma vez que este representa grande importância para retratar a discussão em evidência.

²⁸⁷ LEZAMA LIMA, José. *El Reino de la imagen*. Selección, prólogo y cronología Júlio Ortega. Caracas: Biblioteca Ayacucho y Heloisa Lezama Lima, 1986, p. 15.

²⁸⁸ Cf. Centro de Investigaciones Literarias, “Interrogando a Lezama Lima” In: Pedro Simón, compilador, *Recompilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Casa de Las Americas, 1970, p. 15. Apud CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op. Cit*, p. 31.

²⁸⁹ Sobre esse pessimismo Lezama escreveria, em 1957, o ensaio “Mitos y cansancio clásico”, publicado no livro “La Expresión Americana”, no qual criticou o escritor norte-americano T.S.Eliot porque este acreditava que a criação já havia se esgotado nos antigos e que aos modernos só restava a função de glosadores da literatura. Para Eliot os antigos estão situados na fonte e os modernos no espaço perdido, no desterro. Assim se refere Lezama a T.S. Eliot: “Eliot não se preocupava com a busca de novos mitos, pois ele é um crítico pessimista da era crepuscular. Pessimista porque acredita que a criação a realizaram os antigos e que aos contemporâneos somente nos resta o jogo das combinatórias”. LEZAMA LIMA, José. *A Expresión americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 55.

profundamente pelo próprio indivíduo insular, pois constitui algo tão abstrato que propus nesta pesquisa focalizá-la na “fronteira imaginária” discutida no primeiro capítulo. Em segundo lugar buscarei evidenciar através da própria fala do autor qual é a importância da tese por ele proposta e de que forma ela deveria se configurar na prática de um escritor.

Inicialmente, destaco a postura do jovem Lezama ao formular a pergunta ao escritor espanhol já denotando que esta possui o tom de quem não aceita uma explicação concreta que poderia ser dada por um sociólogo ou estadista preocupado com as questões nacionais do ponto de vista prático como aqueles intelectuais do Grupo Minorista. Lezama interroga a um homem sensível e tem a esperança de ouvir uma resposta sensível, na profundidade com que ele vê o tema, ou seja, “uma sensibilidade insular”.

En el breve tiempo que lleva usted entre nosotros, ¿no há percibido ciertos elementos de sensibilidad (cosa que nada tiene que ver con la etapa actual de nuestra lírica ni con lo más visible de nuestra sensibilidad), que nos hagan pensar en la posibilidad del “insularismo”? Deseo hacer constar que formulo la pregunta en una cámara donde flota la poesía, que la pregunta va dirigida a un poeta cuya respuesta siempre fabricaría claridad. La respuesta que pudiera dar un sociólogo o un estadista no nos interesaría ahora (p.46).

Responde Juan Ramón Jiménez com uma outra questão que demonstra, ao meu ver, que a pergunta ou não ficou devidamente clara ou o espanhol não ‘sentiu’ exatamente o que o cubano estava se referindo: “(...) ¿Qué extensión le da usted al concepto ‘insularismo’? Porque si Cuba es una isla, Inglaterra es una isla, Austrália es una isla y el planeta es una isla.” (47).²⁹⁰

Parece irônico que o poeta espanhol assim se manifestasse, pois Lezama efetua a pergunta com uma seriedade e certeza da existência de tal sensibilidade insular que talvez não contasse com uma resposta que venha referir-se a ‘medidas’. Quando Juan Ramón fala em

²⁹⁰ Em uma carta escrita a Lezama quando se encontrava em Nova York, Juan Ramón se referiu a esta pergunta de forma descontraída: “Le recuerdo mucho, querido Lezama, y me acuerdo muchísimo de su isla desde esta otra isla. Porque decidamos que N.Y. es una isla también, aunque estrictamente aprovechada y convertida en ‘centro total’(...)”. Apud. GONZALES CRUZ, Iván. *Archivo de José Lezama Lima – Miscelánea*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areceres, S.A., 1998, p. 799.

‘extensão’ o que parece é que estava considerando que Cuba seria uma ilha grande demais para possuir a preocupação com a insularidade. Apesar disso ele apresenta uma opinião acerca da questão:

Y los que viven en isla deben vivir hacia adentro. Además, si se habla de una sensibilidad insular, habría que definirla, o mejor, que advinarla por contraste. En este caso, ¿Frente a qué, oponiéndose a qué otra sensibilidad, se levanta este tema de la sensibilidad diferente de las islas? (p.47).

Nesse caso, encontrar um contraste para a sensibilidade insular seria tentar enquadrar uma cultura aos moldes da outra e deixar de aprofundar nos detalhes específicos dos insulares, conforme nos aponta Marshall Sahlins sobre as análises dicotômicas.²⁹¹ Na seqüência do diálogo Lezama expressa uma negativa em fazer tal comparação. Mas foi assim que Juan Ramon prosseguiu a discussão: “En poesía, para concretarme a la esencia de todo problema de sensibilidad, no he advertido que el problema del ‘insularismo’ penetre el de sensibilidad artistica hasta darle un tono distinto” (47).

Juan Ramón talvez visse o ‘insularismo’ como uma questão puramente geográfica. Mas Lezama não se satisfaz e procura explicar melhor sua questão sendo que nesta fala já se pode observar uma mudança no teor de sua inquietação, ou seja, o que antes era uma ‘sensibilidad’ agora aparece como um ‘problema’, algo que fere o cubano: “Mi pregunta no tiene el agrado de una salida de tono. Nos está pellizcando, nos mortifica, nos impieza a doler la carne” (47).

Apesar disso, Lezama expõe sua opinião de que o insularismo deve ser entendido mais como uma sensibilidade inerente à cultura do que uma característica geográfica. Embora não descarte a importância do caráter geográfico do insularismo, continua frisando que sua preocupação é com a sensibilidade. Continua tentando compreender a posição do poeta espanhol. Mas Juan Ramón continua se negando a aceitar com clareza a posição do jovem e começa a citar exemplos para afirmar seu ponto de vista:

²⁹¹ Cf. SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1979.

Supongamos que la isla provoca nuestra desesperación por aislamiento, como ocurre en los irlandeses. Joyce, por ejemplo, dice: ‘me siento vacío, deshabitado’; y Stephen Dedalus repite que su ideario há de ser silencio, destierro y astucia. En este caso, el insularismo es una clase, una forma de sensibilidad individualísima que puede convenir a cualquier otro tipo de sensibilidad”²⁹² (47).

Na expressão desse pensamento Juan Ramón já considera a sensibilidade insular, referida por Lezama, como uma ‘classe’ de sensibilidade como outra qualquer, mas não admite que possa ser estendida a um povo. A sensibilidade insular para ele é algo individual que pode ser exemplificado com a personagem Stephen Dedalus de James Joyce que representa a insularidade como claustrofóbica. Mesmo assim, retorna a Lezama com a sugestão da comparação por contraste:

Por eso insisto, ¿Frente a qué otro tipo de sensibilidad lo contrasta usted, que rebase los caracteres, las modalidades generales, que son desde luego intransferibles? Si el tema no presenta una vida típica, quedando como un castigo o agrado personal, frecuente en el juego de los temperamentos y de las actitudes, ¿cómo puede definirse? (48).

Antes de convencer-se a apresentar um contraste para sua idéia da sensibilidade insular Lezama recorre a um etnólogo para esclarecer que acredita em uma cultura específica forjada a partir do contato com o mar:

Frobenius²⁹³ ha distinguido las culturas de litoral y de tierra adentro. Las islas plantean cuestiones referentes a las culturas de litoral. Interesa subrayar esto desde el punto de vista sensitivo, pues en una cultura de litoral interesará más el sentimiento de lontananza²⁹⁴ que el de paisaje propio (48).

Cíntio Vitier pondera sobre esta proposição de Lezama Lima, levando em conta que o poeta possuía uma criatividade ‘fabulosa’ e que quando falava a Juan Ramón sobre esse ‘sentimiento de lontananza’ ele estava situando “al poema en la reminiscencia de la imagen

²⁹² Refere-se à obra ‘Ulisses’ do irlandês James Joyce, citado anteriormente.

²⁹³ Antropólogo alemão que, em *Und Afrika sprach, Bericht, über den Verlauf der 3. Reiseperiod der D.I. F.E. in der Jahre 1910-1912*, “Distingui entre las culturas africanas de ‘litoral’ y las de ‘tierra adentro’, asociando a las primeras com la imitación degenerada de lo europeo y a las segundas com el centramiento en un paisaje y cultura propios”. Apud CRUZ-MALAVÉ. *Op. Cit.* 1994, p.35.

²⁹⁴ A palavra ‘lontananza’ possui os seguintes sinônimos na língua portuguesa: longes, fundos de quadros; *en lontananza*, ao longe, à distância. De forma que se torna complicado escolher entre essas palavras uma que represente ao certo o que Lezama denomina com tanta simplicidade.

mítica de la isla, remontando nuestro tiempo al tiempo fabuloso de la fecundación y la paciencia”.²⁹⁵ Segundo ele, por causa disso, Lezama se identificava com a tese de Frobenius, de que as culturas de litoral se reportam mais ao sentimento de ‘lontananza’, ou seja, de distâncias. Como define Cruz-Malavé, “el sentimiento de marginalización, la búsqueda de si mismas fuera de si mismas, en la otredad”.²⁹⁶

Na continuidade do colóquio, Lezama identifica em Ortega y Gasset²⁹⁷ a sugestão de Juan Ramón sobre o fato de viverem voltados para dentro citando a frase do pensador: “los isleños solo entornan los ojos a la vista de los barcos cargados de enfermedades infecciosas”(48). Esta colocação nos leva a pensar que os dois concordam em algo, mas o poeta espanhol volta a negar a especificidade da sensibilidade insular quando diz:

Lo que provocó la calidad poética en Martí o en Casal, dos de los más expresivos estilos sensibles de Cuba, fue una reacción contra las culturas incorporadas. No se ve en la diferencia que los caracteriza nada que nos haga pensar en un estímulo insular legítimo. Lo mejor de ellos está en el diverso universalismo que tiene su obra (48).

Lezama não deu nenhuma resposta a esse comentário dizendo que voltaria a esse assunto depois e retomou a pergunta anterior de Juan Ramón, aquela sobre o exemplo de um contraste para a sensibilidade insular. Nesse ponto Lezama parece se lembrar de um contraste citando o poema de Alfonso Reyes, no qual se refere a Cuba, mas termina citando as flautas mexicanas: “Se oirán llegar pisadas de sandalias/ y el trueno de las flautas mexicanas”. Esto

²⁹⁵ VITIER, Cíntio. La poesía de Lezama Lima y el intento de una teleología insular. In *Voces*, nº3, Barcelona. s/d. passim. Para Vitier a poesia de Lezama não parecia possuir espaço nem tempo: “Su espacio y sus fuentes no estaban en relación esencial ninguna con la circundante atmósfera poética. Tiempo no parecía ser histórico ni ahistórico, sino, literalmente, fabuloso”.

²⁹⁶ CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op. Cit.*, p.35.

²⁹⁷ José Ortega y Gasset (1883-1955). Filósofo espanhol, exerceu grande influência no pensamento da Espanha e da América. Escreveu, entre outros, *Meditaciones del Quijote* (1914), *El tema de nuestro tiempo* (1923) e *La rebelión de las masas* (1930). Quando de sua morte, Lezama assim escreveu: “Es ahora el momento de manifestar que fuera Ortega y Gasset, el que dijera las cosas más valientes, inteligentes y voluntariosas, acerca de la historia, paisaje o política, que han dicho en España en los últimos cien años”. LEZAMA LIMA, José. La muerte de José Ortega y Gasset. In: *Orígenes*. La Habana, año 13, número 40, 1956, p.76-78. Apud, GONZALES CRUZ, Iván. *Archivo de José Lezama Lima – Miscelánea*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areceres, S.A., 1998, p. 364.

nos aclara el asunto. Quizás existen contrastadas la sensibilidad insular cubanas y la sensibilidad mexicana continental (49).

Porém, Juan Ramón pondera que a particularidade da sensibilidade mexicana não poderia ser aceita como exemplo de americanidade, pois é tão distinta da sensibilidade peruana quanto a cubana da inglesa “aunque las dos pertenezcam al tipo de sensibilidad insular o de cultura de litoral”(49).

Lezama prossegue defendendo a sensibilidade insular e destaca sua opinião de que Cuba não estaria defendendo, ao lado dos povos americanos, a tese do hispano-americanismo da mesma forma que a Inglaterra não estaria sendo incluída na tese da unidade moral da Europa. “(...) no nos sentimos muy obligados com la problemática de una sensibilidad continental. La estabilidad y la reserva de una sensibilidad contrasian con la búsqueda superficial ofrecida por nuestra sensibilidad insular (50).

A cultura cubana seria muito diferenciada da América continental, por exemplo:

El mexicano es fino y discreto, ama la palabra larga y com sordina; nosotros, excesivos y falsamente expresivos (...) La reserva com que la poesía mexicana, tan aristocrática, acogió al indio, como motivo épico o lírico, contra el gran ejemplo de su pintura, contrasta com la brusquedad com que la poesía cubana planteó de una manera quizá desmedida, la incorporación de la sensibilidad negra (p.50).

Esta citação demonstra que Lezama retoma a idéia do início da conversa de que a insularidade é uma especificidade do ser cubano. Ou seja, que o contraste das características como ‘excessivos’ e ‘falsamente expressivos’ em comparação com ‘fino’ e ‘discreto’ do mexicano denota que são características próprias de cada povo americano. Por outro lado, Lezama aponta outro contraste entre a cultura cubana e a mexicana: a questão da incorporação dos elementos indígenas e negros na literatura. Ou seja, a literatura mexicana acolheu o índio como motivo épico ou lírico enquanto a cubana incorporou a sensibilidade negra de forma desmedida construindo uma máscara sobre a cultura que ele chama de ‘capas’:

La reserva com que la poesía mexicana, tan aristocrática, acogió al indio como motivo épico o lírico, contra el gran ejemplo de su pintura, contrasta con la brusquedad com que la poesía cubana planteó de una manera quizá desmedida, la incorporación de la sensibilidad negra (50).

Esta citação de Lezama refere-se ao fato de que a poesia de aspecto folclorista e do tema ‘negrismo’²⁹⁸ em Cuba, através de seu representante máximo Nicolás Guillén, havia gerado uma interpretação para a cultura cubana no sentido de que esta seria propriamente uma cultura ‘mulata’. Lezama via no negrismo um fator negativo do insularismo. Essa questão se faz presente no colóquio, mas, segundo Cruz-Malavé, é uma discussão que, embora permita algumas considerações como as que aqui estão sendo expressas não pode ser melhor bem compreendida. Segundo ele, a ‘sensibilidade negra’ aludida no colóquio parece ser abordada sob o respaldo de valores extra-textuais, que não aparecem claramente no texto, mas são comentados de passagem.²⁹⁹ Também neste trecho a seguir se pode observar a crítica à arte cubana daquele momento:

Es indudable que los cubanos insistimos en los toques y percusiones, y sin embargo no hemos llegado a una resultante de compases tonales; hemos obligado casi a la poesía a que sea cantada con acompañamiento de voz o de instrumento. (...) Entre nosotros, la poesía, cuyo principal hallazgo ha sido la incorporación de la sensibilidad negra y, más frecuentemente, la incorporación del vocablo onomatopéyico. (...) Nuestra pintura, tocada de afrancesamiento, se ha situado en un doctrinal meramente occitánico, y en consecuencia se resiente de una sequedad desarraigada. Más, un elemento percutible, en su más elemental forma musical no produce más que una poesía anedóctica (50).

Por outro lado, na continuidade ele expressa o que é, verdadeiramente, a insularidade em seu pensar:

Olvidando otros incidentes, la resaca, y desvinculándola ahora de su más estricta alusión, es quizás el primer elemento de sensibilidad insular que ofrecemos los cubanos dentro del símbolo de nuestro sentimiento de lontananza. La resaca no es otra cosa que el aporte que las islas pueden dar a las corrientes marinas, mientras que los trabajos de incorporación se lastran

²⁹⁸ Interessante o comentário de Cabrera Infante relacionado a visita a Cuba, em 1930, do poeta espanhol Frederico Garcia Lorca com a poesia cubana: “Como poeta, Lorca foi uma influência decisiva para a poesia cubana, que depois do abandono modernista iniciava uma etapa de certo populismo, chamado no Caribe de ‘negrismo’. Era uma visão das possibilidades poéticas do negro e de seus dialetos um pouco alheia, alienada. Exótica seria a palavra, só que exótico em Cuba é um marinheiro escandinavo, não um estivador do cais. Os melhores poetas dessa geração, que deviam ter a idade de Lorca, cultivavam o ‘negrismo’ como uma moda amável e amena, outros eram como Al Jolson da poesia: brancos de cara negra”. CABRERA INFANTE, Guillermo. *Op. Cit.*, p. 117.

²⁹⁹ Cf. CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op. Cit.*, p. 39.

en un bizantinismo cuyo límite está en producir en el litoral un falso espejismo de escamas podridas, en crucigramas viciosos (50).

Nesse ponto, ao contrário do aspecto ruim da insularidade acima comentado, ele observa que a ressaca, elemento natural típico das ilhas é algo que pode ser interpretado como projeção do ser nacional vindo de dentro da ilha como representação primeira da insularidade e como símbolo do sentimento de 'lontananza'.³⁰⁰ Mas esta interpretação é vista por Juan Ramón Jiménez da seguinte forma:

Cuestión de ondas. Por eso insisto e insistiré siempre en la internación, la vida hacia el centro, única manera de legitimarse. Ustedes han estado más atentos a los barcos que les llegaban que al trabajo de su resaca. Su pregunta es más bien un problema de fauna marina. Y sigo insistiendo en que me gustaría conocer alguna referencia concreta a los secretos más significantes de una sensibilidad puramente insular(50).

A partir de então, Juan Ramón passa a refletir a respeito da insularidade proposta por Lezama passando a considerá-la como um mito, motivo pelo qual sua insistência em um exemplo evidente não era aceite, pois não se tratava de fatos evidentes de uma sensibilidade já definida. Mesmo assim ainda insiste em pedir algo como exemplo: “En Martí o en Casal, ¿no podría usted señalarme algunos momentos, por rápidos que fuesen, de esta significación?”(50). Mas Lezama, em vez de se referir a Martí ou Casal, explica por que não apresentava um exemplo concreto:

Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese solo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito. Presentado en una forma concreta, este problema alcanzaría una limitación y un rencor exclusivistas. Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta. Por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que éste se nos aparesca como sobrante inesperado, en prueba de sensibilidad castigada o de humildad dialogal (50).

Nesse ponto, pode-se pensar que o poeta espanhol compactua das idéias de Lezama Lima, como se vê neste parágrafo:

El mito de la sensibilidad insular, de que usted habla, pudiera ser también suscitador de un orgullo dissociativo, que quizá los apartes a ustedes prematuramente de una solución universalista. Sabemos que para los griegos la isla era aquella isla de la canción, peligrosa para

³⁰⁰ Cf. CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op.Cit*, p. 37. Segundo Cruz-Malavé, “tanto la ‘sensibilidad negra’ como la ‘resaca’ son expresiones del ‘insularismo’ o del desarraigo insular”, mas somente a segunda opção prossegue fazendo parte da discussão e é através desta que Lezama prossegue para chegar em sua tese da ‘teleologia da insularidade’.

el astuto Ulises. Ese mito es además un incitante muy vago. Y como hierro para una conducta social no tiene perfil apresador (52).

Por isso Juan Ramón questiona Lezama a respeito das discussões recorrentes naqueles momentos em Cuba a respeito da fusão de raças e, conseqüentemente, da expressão poética mestiça. O questionamento a Lezama é direcionado ao fato de que sua defesa de uma distinta sensibilidade insular poderia ser o reverso desta expressão mestiça, pois “La tesis de la sensibilidad insular va contra la sensibilidad continental y de la expresión mestiza contra la expresión de valores y angustias universales” (56).

Mas Lezama salienta que não estaria interessado nas questões de raça no âmbito biológico e esclarece que o que a expressão mestiça buscava era algo como uma justificativa, uma legitimação o que não se aproxima de um mito e a ‘sensibilidad insular’ que ele defende possui ‘tanto de juego como de mito’ (56). E define: “Se ve que una cosa es el mestizaje y otra abogar una expresión mestiza. Una expresión mestiza es un eclecticismo artistico que no podrá existir jamás” (57).

Lezama, após abordar diversos temas sobre o sentido da poesia, retoma o diálogo sobre a insularidade. Afirma que a proposta de uma sensibilidade insular não os afasta de soluções universalistas, pois na França, por exemplo, cujos valores de sensibilidade e de arte são admiráveis universalmente, na Idade Média era dada a denominação de “Ile de France” para a província de Paris. Para ele,

“La sensibilidad principia humildemente planteando meros problemas existenciales e luego intenta llegar a las soluciones universales, regalándonos las razones de su legitimidad, com el anhelo de ofrecer un momento de su aislamiento, la delicia de su particularismo, única manera de afirmarse en una concepción universalista previa que rehusase las matizaciones históricas, dejándonos el esqueleto de una categoría, la banalidad de un arquetipo desencarnado (58).

Dando prosseguimento à discussão, Juan Ramón faz longas explanações sobre literatura e volta-se a Lezama com a seguinte questão:

Lo que quisiera saber ahora, volviendo al punto inicial, es qué oportunidad temporal tiene la exigencia com que irrumpe la isla; de otra manera, en qué relación se encuentra ustedes, al ofrecer su búsqueda, com otros mitos o com determinadas etapas de otros mitos (p.60).

José Lezama Lima, então, se reporta à questão da identidade cultural dos países hispano-americanos afirmando que, naquele momento, apenas a Argentina, o México e Cuba seriam países com possibilidades de organizar uma expressão. Nessa intervenção ele frisa a sua tese sobre a insularidade e esclarece a questão da mestiçagem na arte e literatura cubanas quando afirma que:

Nosotros, obligados forzosamente por fronteras de agua a una teleología, a situarnos en la pista de nuestro único telos. (...) Nosotros, insulares, hemos vivido sin religiosidad, bajo especie de pasajeros accidentes, y no es nuestra arrogancia lo que menos nos puede conducir al ridículo. Hemos carecido de orgullo de expresión, nos hemos recurvado al vicio, que es elegancia en la geometría desligada de la flor, y la obra de arte no se da entre nosotros como una exigencia subterránea, sino como una frustración de la vitalidad.

A essa declaração existe uma resposta de Juan Ramón Jiménez: “Tal vez puedan ustedes alcanzar así una alegría que no les adormezca la inquietud, y una elegancia, como usted dice, que no sea el refugio rencoroso de lo que no se há tocado o despertado (61).

O orgulho de expressão de que fala Lezama, ao meu ver, pode ser uma produção artística à altura da produção universal em vez de uma arte folclórica e mestiça voltada para problemas internos de fusão de raças, assunto que, segundo ele, mais interessava aos biólogos e sociólogos. A postura dos defensores da expressão mestiça representa o lado pessimista da insularidade, o que foi possível observar através da insistência de Lezama no início da discussão com Juan Ramón Jiménez.

Cruz-Malavé³⁰¹ considerou que Lezama mudou de opinião sobre a insularidade durante a conversação referida passando da consideração desta como um mal nacional, quando se referia a mestiçagem, a uma posição de ter na insularidade uma saída para sua cultura demonstrada nos pronunciamentos finais do texto.

A meu ver, a situação é outra: primeiramente Lezama discute a questão da busca de uma expressão mestiça por parte dos artistas e escritores cubanos na qual o elemento negro e os temas folclóricos se destacam acima de tudo dando à arte cubana uma cor e essa cor é a

³⁰¹ CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op. Cit*, p. 39.

negra, fator que termina eliminando outras facetas do povo da abordagem literária. Nesse sentido Lezama vê a insularidade como um mal, aquele que segrega e restringe os povos aos limites da ilha. Essa postura de Lezama lembra em muito a do porto-riquenho Antônio S. Pedreira e o mal nacional causado pelo insularismo em Porto Rico, razão de terem uma literatura, segundo ele, piegas, enfadonha, onde se destacavam os romances ‘costumbristas’ e o ‘jibarismo’. Não existe alusão à obra de Pedreira nos textos de Lezama, mas podemos inferir que tenha tido contato com ela, pois foi publicada em 1934.

Num segundo momento do colóquio, Lezama passa a falar de uma insularidade que pode libertar a ilha quando esta passar a ser a representação simbólica da cultura cubana no sentido de remeter a ilha aos temas universalistas. Quando o poeta espanhol o adverte dizendo que assumir um mito insular pode restringir sua cultura aos seus limites afastando-a de um reconhecimento universal Lezama salienta o caso da denominação da França que recebera o nome de ‘Ille de France’ na Idade Média e se tornou centro irradiador de cultura. Nesse caso, se a denominação é um símbolo, França não sucumbiu à sua representação. Em continuidade a seu raciocínio, Lezama destacou as características continentais do México e da Argentina com suas amplas terras para destacar que, ao lado destes dois países, Cuba também estava pronta para definir uma ‘expressão’. E essa expressão, para ele, seria através do mito. O mito da insularidade que para ele era uma ‘teleologia’.

Melhor esclarecendo, se estavam fadados a viver isolados por águas haveriam de transformar essas fronteiras em algo imaginário através do qual fosse possível transpor os limites insulares e atingir uma expressão universal. Essa expressão está relacionada ao mundo moderno, ao momento em que estavam vivendo. Momento de repensar as artes, de reformular as ciências, de compreender o indivíduo, de recuperar um sentido para a história de seu país que, como já foi observado aqui, sofria de um vazio político.

A 'teleologia da insularidade' foi o caminho que José Lezama Lima encontrou para direcionar sua obra literária no sentido de criar uma expressão cubana que pudesse estar no mesmo patamar da literatura moderna que vinha sendo produzida nos Estados Unidos da América, no México, na Argentina, na França, na Inglaterra e na Espanha, entre outros lugares. Essa literatura universal esteve presente nas revistas que elaborou e que coordenou, nos seus contatos pessoais registrados através de correspondências que manteve com escritores de diversas partes do mundo, e, principalmente na sua obra como um todo. Fez-se presente no estilo e nos temas de suas poesias, contos e romances, nos ensaios escritos sobre a cultura e a história de Cuba e da América Latina e nos temas universais relacionados à literatura e às artes em geral.

A 'teleologia da insularidade' foi uma tese exclusiva elaborada pela mente de um jovem que ansiava pela expressão moderna e não se contentava com relatos simplistas de cunho folclórico voltados para o interior da ilha, como defendia Juan Ramón Jiménez e já havia sugerido o pensador Ortega y Gasset.³⁰² O sentimento de 'lontananza' buscado no etnólogo alemão León Frobenius foi utilizado por Lezama para justificar que eles, insulares, vivem com os olhos voltados para as distâncias do além mar e não para o interior de sua ilha, pois são uma cultura própria do litoral.

Essa postura de manter os olhos voltados para o movimento das ondas gerado pelos barcos que, segundo Ortega y Gasset chegaram às suas praias trazendo enfermidades, é responsável pela capacidade do insular imaginar as distâncias, supor um mundo continental além das águas que os cercam. Não apenas no plano objetivo, mas, no caso de Lezama, principalmente na imaginação poética responsável pela capacidade de conectar a ilha à mitologia das mais variadas culturas como a egípcia, grega, chinesa e dos mais remotos tempos históricos e mitológicos.

³⁰² Referindo-se a essa frase de Ortega y Gasset: "Los isleños sólo entornan los ojos a la vista de los barcos cargados de enfermedades infecciosas" Apud. GONZÁLES CRUZ, Iván. *Op. Cit.*, p.363.

Identificando a ilha de Cuba com o mito da Ilha dos bem-aventurados, a ilha paradisíaca que os espanhóis acreditaram encontrar no Novo Mundo, Lezama procurou colocar esta ilha em posição tanto de meta quanto de ponto de partida, de forma que ao falar da ilha estava falando do centro desta para fora.³⁰³ Este é o sentido universalista da insularidade buscado por Lezama através de uma poesia que para ele haveria de ser ‘paradisíaca’. Esta posição seria incorporada pelos membros do grupo *Origenes* na intenção de transformar o contexto histórico e social em que viviam em uma ‘imagem’, em uma ‘origem’, em um ‘centro de irradiações’ de onde pudessem converter a metáfora em imagem.

A ‘teleologia da insularidade’ como representação do mito que faltava aos cubanos foi representada na prática por Lezama Lima através da criação de um complexo ‘sistema poético do mundo’. Criado em meio a um cenário literário dividido entre uma frustrada literatura engajada e a literatura vanguardista no qual nem uma nem outra deu conta de transformar a sociedade, esse sistema poético pretende retomar as origens, fundamentar uma expressão americana no ‘ser’.

Na síntese de Cruz-Malavé,

Tanto el proyecto americanista de Martí como el de Lezama (...) reacciona contra la fisura de este campo; añora esa antigua autoridad social de la literatura. Pero si bien Martí repolitiza la literatura fundando su legitimidad en una nueva ontología: el ‘Ser’ americano, el ‘hombre natural’, que los discursos estatales de la modernización marginan; Lezama intenta autorizarla mediante una práctica interpretativa. Ambos, Martí y Lezama, impugnan la autonomización de la literatura. Pero el momento que enmarca la respuesta lezamiana representa la degeneración de los lenguajes políticos y literarios del vanguardismo y el nacionalismo cultural de los años 20 en mercancía.

Ou seja, Lezama surgiu com uma proposta intelectual e literária que, segundo seus planos, romperia tanto com a linguagem política da literatura engajada³⁰⁴ quanto com a

³⁰³ CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op. Cit.*, p. 14

³⁰⁴ A literatura engajada continuou crescendo em Cuba e teve seu auge após a Revolução de 1959 quando os escritores foram incentivados – para não dizer obrigados – a produzir uma literatura panfletária que reforçasse os ideais socialistas. Inúmeros escritores aceitaram essa postura porém uma grande parte deles, por não cumprir as exigências tiveram que se exilar caso quisessem continuar escrevendo. Lezama preferiu ficar em Cuba e por isso ficou no ostracismo nos últimos anos de sua vida. Hoje, apenas para pontuar a questão, a literatura em Cuba continua sendo socialista e publicada pela imprensa nacional. No entanto, existe uma gama de escritores cubanos

literatura vanguardista de experimentação que, tanto em Cuba quanto no restante do mundo e inclusive no Brasil, já ia se tornando mercadoria de consumo. Uma literatura que deixava, pois, de cumprir com seu papel de irreverência e rompimento das tradições como havia sido em seu início.

Nas décadas que se seguiram, a obra de Lezama amadureceu no sentido de tornar-se uma produção de reconhecimento universal como um dos maiores escritores de língua espanhola. A escritora cubana Fina García Marruz, revela sua preferência por Lezama entre tantos outros poetas precisamente pelo que tem “de pai”, pelos “olhos de ver a glória”: “poeta mayor es aquél que tiene ojos para ver la gloria (...) Hay una sustancia de dicha en el seno de la Creación, en los cándidos adentro del color, y el poeta que la espeja parece que tuviera más padre de los otros”.³⁰⁵

O feito de Lezama foi aglutinar em torno de si um grupo de escritores e artistas que o tinham como mestre. A veneração que cultivou entre eles converteu sua obra em textos sagrados. “En ellas, los *origenistas* buscaban la a iniciación en los misterios últimos”. E Cintio Vitier considera que apenas duas vezes foi consubstanciado o cubano na poesia: em Lezama e Martí.³⁰⁶ Há uma anedota conhecida, narrada por Lorenzo García Vega, em que o magistério de Lezama e Mañach se enfrentam. Passeando pelas livrarias da rua Obispo Mañach e Lezama se encontram. Com certa malícia, o antigo professor titular da Universidade de Havana o interpela: “Disseram-me que agora você está sendo chamado de

socialista e publicada pela imprensa nacional. No entanto, existe uma gama de escritores cubanos vivendo no exterior e publicando ótimas obras que, entre as saudades da ilha e a dor do exílio oferecem ao leitor um pouco da cultura e da história de Cuba. Assim viveu Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, entre outros. Também existem escritores que nasceram dentro da Revolução, ou seja, após seu triunfo e têm conseguido publicar no exterior por se tratar de literatura de denúncia do regime castrista. Não significa que seja literatura de qualidade, penso que são alvo de interesses editoriais e atendem aos leitores curiosos sobre a degeneração do regime socialista da ilha.

³⁰⁵ “Por Dador de José Lezama Lima” em Simon, compilador, *Recopilación de textos*. Apud CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *El primitivo implorante*. El “sistema poético del mundo” de José Lezama Lima. Amsterdam/Atlanta, GA, 1994, p.3.

³⁰⁶ CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op. Cit.*, p.3.

Mestre”. Imutável e irônico, Lezama respondeu-lhe: “Prefiro que me chamem de Mestre, de brincadeira, do que de Professor, a sério”.³⁰⁷

2. O sistema poético de José Lezama Lima: A metáfora da imagem.

*Lezama rompió los moldes, soltó los diques
y metió a la gente por los ojos y por las orejas
una poesía que hería la vista como
un espejo puesto contra el sol (...)
Se compara la disonancia de la poesía
lezameana con el sonido de una gaita que
irrumiera en medio de un concierto de Mozart
– Virgilio Piñera –*

“Uma trindade insular” é como Iván Gonzales Cruz³⁰⁸ denomina os representantes da alma caribenha, para ele representada por Cristóvão Colombo, José Martí e José Lezama Lima. Ao destacar as sensações experimentadas por Colombo e descritas em seu *Diario de Navegación*, González Cruz considera que o descobridor entrou na história insular como um Proteu³⁰⁹. Esse diário, onde se afirma “aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto”³¹⁰, contém o registro dos delírios em relação a uma Cuba, no início denominada de “Colba”. O *Diario de Navegación* transformou-se no ‘testamento poético’ de Cuba e seus escritores continuaram tecendo as recordações fascinadas do Almirante, responsáveis por sua primeira consciência insular.

José Martí, um dos tecelões da imagem cubana nascida em Colombo, seria para González Cruz, o “Prometeu³¹¹ encarnado de futuridad”, cujo *Diário de Cabo Haitiano a Dos*

³⁰⁷ Apud CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *Op.Cit.*, p.5-6.

³⁰⁸ GONZÁLEZ CRUZ, Iván. *Op.Cit.*, p. 18.

³⁰⁹ Proteu: deus marinho da mitologia grega, filho de Oceano e de Tétis ou, segundo outra tradição de Netuno e de Fênice. Sua pátria era Paline, cidade da Macedônia. Dois de seus filhos eram gigantes monstruosos de crueldade. Não tendo podido chamá-los ao sentimento da humanidade retirou-se para o Egito com o socorro de Netuno, que lhe abriu passagem sobre o mar. Proteu guardava os rebanhos de Netuno, isto é, grandes peixes e focas. Como recompensa pelo trabalho Netuno deu-lhe o conhecimento do passado, do presente e do futuro. COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*. Tradução Thomas Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d., p.47.

³¹⁰ Apud GONZALES CRUZ, Iván. *Op.Cit.*, p. 19.

³¹¹ Prometeu: Filho de Júpiter e Oceânide Climene, seu nome que significa “previdente” nos leva à aproximação imediata do mundo dos deuses. Prometeu criou a espécie humana e ensinou-lhe a

Ríos constitui o Renascimento de Cuba, “la pascua de la razón poética”. José Lezama Lima é o que completa a trindade insular e como Orfeu³¹² interroga sobre o crepúsculo do homem com seu verso, afirmando que é possível viver para a poesia. “Él, en la aurora del milenio, no dimensiona otra certeza. La ‘poiesis’ hará su finalidad, la historia.”³¹³

A finalidade histórica através da poesia, busca empreendida por Lezama durante toda a sua vida, teve seu início no poema *Muerte de Narciso* no qual já se pode notar que a “poesia como via paradisíaca” proposta por ele para preencher o vazio histórico da teleologia a que os cubanos estavam fadados, haveria de ter o propósito da busca do tempo mítico. Os recursos utilizados por Lezama, para compor esta poesia paradisíaca foram motivos de surpresa para o mundo cultural em que ele vivia, pois rompia com a tradição poética de então. Como afirma Cíntio Vitier, “Su espacio y sus fuentes no estaban en la relación esencial ninguno com la circundante atmósfera poética. Su tiempo no parecía ser histórico ni ahistórico, sino, literalmente fabuloso”³¹⁴.

Segundo Irleamar Chiampi,

Essa ausência de continuidade com a tradição poética imediata tem nesse descenso ou retorno ao tempo mítico um fator inicial de estranhamento para o leitor. Mas é, sobretudo, o peculiaríssimo processo de metaforização do poeta, de reelaborado barroquismo, que faz da leitura um conflito permanente com os códigos literários conhecidos. E é (...) essa linguagem que modeliza o ‘outro’ tempo, o tempo das origens nos seus poemas.³¹⁵

interpretar os signos do futuro, a descobrir os tesouros do subsolo e a iluminar a vida com as artes. Mas ainda lhes faltava o fogo e Prometeu roubando-o do palácio dos deuses, no Olimpo, o levou aos humanos no ôco de uma cana. O castigo dos deuses foi aprisiona-lo no Caúcaso e todos os dias uma águia de Zeus baixava e devorava-lhe o figado sendo que a parte consumida se regenerava durante a noite para que o tormento durasse. Hércules, passando pelo lugar, matou a ave com uma flechada e libertou Prometeu de sua prisão. NACK, Emil. *Grecia el pais y el pueblo de los antiguos helenos. Tradução Francisco Payarals*. Madrid: Editorial Labor, s/d., p.96.

³¹² Orfeu: Criador da ‘teologia pagã’, vinculado ao mundo da música e da poesia, educador da humanidade conduziu os traços da selvageria para a civilização. Completou sua formação religiosa e filosófica viajando pelo mundo e, quando retornou ao Egito, divulgou na Hélade a idéia da expiação das faltas e dos crimes prometendo a imortalidade. BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1997, V.II., p. 71.

³¹³ GONZÁLES CRUZ, Iván. Op. Cit, p. 24.

³¹⁴ VITIER, Cíntio. La poesía de Lezama Lima y el intento de una teleología insular. In: *Voces*. Coordinación Rafael Humberto Moreno-Durán. Barcelona: Montesinos Editor S.A, s/d., p. 46-64.

³¹⁵ CHIAMPI, Irleamar. *O Moderno e o contramoderno – a metáfora neobarroca de José Lezama Lima*. Disponível em < <http://usp.br/revistausp/n11/firletexto.html> > Acesso em 15 mai 2000, p.2.

Quanto ao “mundo literalmente fabuloso” mencionado por Cintio Vitier ele é expresso na poética de Lezama, como indica Chiampi, através de um “repertório de motivos” que incluem fábulas gregas, mitologias orientais, temas da tradição católica e da sexualidade e a presença de uma infinidade de animais que vão “do ínfimo caracol aos céleres gamos, antílopes e serpentes de ‘pasos breves’, de pasos evaporados”.³¹⁶ Esse referencial, utilizado para conectar o mundo real a um tempo mítico, perpassa toda a obra poética de Lezama não apresentando nenhuma alteração até seus últimos versos. Ao contrário, o que Chiampi verifica em seus estudos é uma “dificuldade de sentido” que surge em *Muerte de Narciso* e transcorre até seus últimos versos, passa da obra poética para a ficcional e ensaística.³¹⁷

Por outro lado, Lezama Lima desenvolveu uma marcante linguagem metafórica através de uma re-elaboração do barroco capaz de realizar seu projeto de remeter-se ao tempo das origens. Seus versos são constituídos de cadeias metafóricas que Chiampi denomina “metáfora impossível”. Fugindo do campo da teoria literária, seara alheia para mim, não pretendo discutir a “metáfora impossível”. Simplificarei, apenas, algumas informações apresentadas por Chiampi quando analisa versos do poema *Muerte de Narciso*.

Existem cadeias metafóricas nos versos de Lezama que fogem dos códigos da retórica e da leitura. Por exemplo, no seu primeiro poema *Muerte de Narciso*, “o Narciso-poeta se aproxima do espelho das águas para contemplar o seu rosto (a sua imagem), como o poeta contempla as suas imagens no espaço do poema, é descrito numa sucessão de imagens cujo emparelhamento rompe progressivamente com a previsibilidade semântica”³¹⁸. Por exemplo:

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.
Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,
Labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.
Pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de palomas
Ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes.

³¹⁶ Id. Ibid, p.2.

³¹⁷ Id. Ibid, p.2.

³¹⁸ Id. Ibid, p.3.

Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,
Espuma colgada de los ojos, gota marmórea y dulce plinto no ofreciendo

Chiampi adverte que “toda metáfora supõe a identidade de dois significantes e a não-identidade de dois significados correspondentes” o que é resolvido pela “interseção de um sema comum entre os dois significantes, para fundar a pretendida identidade e desencadear um mecanismo de redução ulterior de identidade de significados”. Sendo assim, seria necessário haver um significado que atravessasse os termos “peces”, “llamas”, “flautas” e “dedos mordisqueados” para que estes se integrassem à lógica de significação dos atributos “astas” e “Narciso”, presentes na primeira estrofe.

Se no primeiro verso é possível identificar o termo “cabeça” como o sema comum para “astas” e “cabellos”, instaurando uma regra de legibilidade, no segundo verso ela é violentada pela série “peces/llamas/flautas/dedos mordisqueados” que tornam evidentes a “metáfora impossível” própria de Lezama. Como diz Chiampi, “É como se o poeta ‘corrigisse’ a primeira metáfora, condensada e transparente, por uma expansão que obscurece o sentido do discurso poético”. Chiampi conclui enfim, que esta prática é a “metáfora impossível”, denominação oferecida pelo Grupo de Liège,³¹⁹ a qual caracteriza o regime imagético de Lezama Lima. Contudo, ela não acredita que venha dessa “metáfora impossível” a dificuldade de sentido lezamiana, mas sim “(...) do grau hiperbólico que conleva esse estranhamento da lógica de significação. Nem sequer se trata, nesse caso, de ambigüidade, ruptura do desenvolvimento linear do discurso poético ou desvio da norma linguística”.³²⁰

Ou seja, a poética de Lezama avança para além da ruptura com a língua e recai sobre os códigos da poética “para instaurar uma outra episteme, fundada no descondicionamento dos nexos causais entre o significante e suas referências já culturalizadas”. Esse é o modo utilizado por Lezama para ‘gerar imagens’, denominado por ele “incondicionado poético”, no

³¹⁹ DUBOIS, J. et. al. (Grupo de Liège), *Rhétorique générale*, Paris, Larouse, 1970, p.106. Apud CHIAMPI, Irleamar, Op.Cit, p. 3.

³²⁰ CHIAMPI, Irleamar. Op. Cit, p.4.

qual a “ruína dos condicionantes causais da metaforização acabará por fixar a imagem como entidade absoluta” explicitadas em zonas legíveis.³²¹

É nesse sentido que Miguel Miranda³²² ressalta que

Lezama Lima despliega sus ideas de una poética, que dentro de la tradición romántica se denominaba *ars poetica*, relación entre vida y obra; sus ensayos fueron una manera de dar cuenta de las relaciones entre literatura y vida que preocupan más al filósofo y al poeta que al crítico o teórico de la literatura.

Essa conclusão segue à consideração desse autor de que a poética de Lezama não se encaixa no estudo linguístico da literatura proposto pela poética estruturalista que define como ‘poética’ toda a teoria interna da literatura. Tal definição tem origem na tradição que teve início na *Poética* de Aristóteles e designa um procedimento linguístico-retórico, mas deixa de lado a ‘criação poética’ que, afinal, é “el para qué de la poesía”.³²³

A criação poética de Lezama, na maioria das vezes, tem o objetivo de restituir a imagem ao mundo invisível dentro do poema. Assim, ele consegue poetizar a ilha sem utilizar o referencial comum aos poetas de até então. Ao contrário, Lezama consegue através da metáfora impossível, transformar em ‘imagem’ um mundo insular que não se vê, mas se sente. O exemplo mais apropriado para demonstrar essa capacidade poética é a observação de uma estrofe do poema *Noche Insular: Jardines invisibles*:

La misma pequeñez de la luz
adivina los más lejanos rostros.
La luz vendrá mansa y trezando
el aire com el agua apenas recordada.
Aún el surtidor sin su espada ligera.
Brevedad de esta luz, delicadeza suma.
En tus palacios de cúpulas rodadas,
los jardines y su gravedad de húmeda orquesta
respiran com el pulmón de viajeros pintados.
Perdidos en las ciudades marinas
los corceles suspiran acariciadas definiciones
ciegos portadores de limones y almejas.

³²¹ Cf. CHIAMPI, Irlemar. Op. Cit, p.4.

³²² MIRANDA, Miguel. Poética y novela. In: *Una historia de imágenes – xiv estaciones para llegar a paradiso*. Compilador Alberto Paredes. México: Universidad Autónoma de México, 1995, p.128.

³²³ Id. Ibid, p. 127.

No es en vuestros cordajes de morados violines
 donde la noche golpea.
 Inadvertidas nubes y el hombre invisible,
 jardines lentamente iniciando
 el débil ruiseñor hilando los carbunclos
 de la entreabierta siesta
 y el parado río de la muerte”³²⁴

Observando o poema é possível notar e concordar com a análise de Chiampi que assim se refere a ele:

O poema não se furta ao registro dos motivos familiares dessa tópica: a presença da luz, a umidade, a suavidade da brisa, o verde onipresente, os animais pequenos as cores e os sons delicados que compõem aquele Éden Terreal que Colombo identificou no trópico caribenho. Mas, entretecidas às imagens familiares da tradição literária, surgem àquelas metáforas impossíveis que descondicionam a previsibilidade da leitura. A estrofe exhibe várias delas: assinalo uma apenas: “el débil ruiseñor hilando los carbunclos”.

Irlemar Chiampi explica que a relação metafórica entre “hilar” e “cantar” é notável e identifica a sucessão de notas do canto do rouxinol. No entanto, o complemento “carbúnclo”³²⁵ rompe com o sentido do significado não se integrando nem ao canto do rouxinol nem à “siesta” do verso seguinte. Mas a autora admite que, sendo a palavra “carbúnclo” utilizada para referir-se à “escuridão”, pode ser possível um correspondente semântico no último verso quando ele apresenta “el parado río de la muerte”, relacionando morte com escuridão.³²⁶

Contudo, Chiampi apresenta ainda mais um “argumento de ordem semiótica” na obra lezamiana que colaborou para que a mesma causasse o referido impacto quando veio a público. À parte as considerações “do efeito estético” produzido pela metáfora existe o

³²⁴ LEZAMA LIMA, José. *Muerte de Narciso* – antologia poética. Seleção e prólogo David Huerta. Madrid: Alianza Editorial, 1988-B.

³²⁵ Segundo informação do mesmo texto de Irlemar Chiampi, “carbuncho” significa “carvão pequeno: pedra preciosa vermelha que brilha no escuro; peça heráldica que representa a mesma pedra, arrematando-a com a flor-de-lis”. Acredita-se que Lezama tenha buscado essa palavra em um referencial literário que recaí sobre a *Soledad primera* de Góngora e refere-se a um animal tenebroso “de tradição apócrifa e que traz na testa uma pedra cuja luminosidade orienta as caminhadas noturnas dos aldeões da terra aonde arriba o jovem naufrago”. Indica ainda a autora que “carbuncho” aparecem como “carbonclas” no Poema de Mio Cid (versos 766 e 2422) “para designar as pedras preciosas que os mouros ostentavam em seus elmos.” CHIAMPI, Irlemar. Op. Cit, p. 5.

³²⁶ Id. Ibid, p. 5.

problema da legibilidade concernente ao “reconhecimento da identidade dos significados na metáfora”. Tentarei simplificar a explicação de Chiampi a partir da concepção de Humberto Eco: embora a marca *macho* seja componente semântica do ‘lexema’ *rei*, ninguém usaria essa substituição mas sim *coroa* porque somente o rei usa coroa. Mas Lezama, como crê Chiampi, “não só usaria *macho* para rei, como também *coroa*, para sugerir um significado que nada tem a ver com o rei”.³²⁷

Dessa forma, a liberdade da utilização dos códigos retóricos encontrados na obra de Lezama oferece ao leitor também uma liberdade de interpretação que dependerá da capacidade que este possui para notar as semelhanças e descobrir metáforas. Nesse sentido, vale a orientação de Aristóteles: “bem saber descobrir as metáforas, significa bem se aperceber das semelhanças”.³²⁸ A novidade na interpretação está no fato de que “quando a metáfora descondiciona as expectativas culturalizadas do leitor pela negação da analogia visível que tece emparelhamentos impossíveis ou desconhecidos é suscitada a maravilha da ‘não-veracidade’”.³²⁹

Ainda é necessário salientar o alerta da autora aqui mencionada sobre o fato de que Lezama, embora tenha criado sua própria modernidade ao constituir dessa forma sua poética, ou seja, buscando na tradição barroca mais radical que nega a metáfora por analogia, ele não é o fundador da ‘poética da dificuldade de sentido’ aqui delineada. Esta também está presente na poética de Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Pound, Rilke e Paul Celán, onde “encontramos igualmente essa forte opacidade e polissemia (e, amiúde, ilegibilidade) que converteu a poesia moderna num fenômeno da destruição da aura ou estética do simbólico-transparente”.³³⁰

³²⁷ Id. Ibid, p.5.

³²⁸ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966, p. 95. Apud. CHIAMPI, Irleamar. Op.Cit, p. 6.

³²⁹ CHIAMPI, Irleamar. Op. Cit, p.7.

³³⁰ Id. Ibid, p.7.

Também, segundo ela, o tempo mítico buscado por Lezama para converter em imagem a americanidade que aqui venho salientando e de cuja prática também participou Octávio Paz, é oriunda da “própria razão de ser da ‘dificuldade ontológica’ da poesia moderna conforme apontou George Steiner posto que esta se desenvolveu no quadro doloroso da morte da metafísica e da amnésia do ser autêntico, em nossos tempos racionalistas”.³³¹

O que importa neste momento é resgatar a demonstração dessa prática lezamiana utilizada com o objetivo de tratar poeticamente tema da ilha cumprindo com a proposta de uma poesia como via paradisíaca. E nesse sentido, ainda Chiampi deixou claro que quando Lezama constrói cadeias sonoras no verso como *el débil ruiseñor hilando los carbúculos/ de la entreabierta siesta/ y el parado río de la muerte*, “a sua sonoridade sombria restitui aquele rumor misterioso dos jardins invisíveis, que a memória poética da etiologia cósmica reconstrói ao longo de todo o poema”.³³²

Cintio Vitier, pode afirmar a presença da imagem da ilha na poesia de Lezama com a autoridade de sua nacionalidade, quando assim escreve:

Aquel rumor tan largamente oído en la naturaleza insular por nuestros poetas del siglo XIX, aquel rumor agreste que ya en Casal se vuelve un rumor misterioso de trasmundo que lo llama y lo arrastra fuera de la asfixiante realidad, en Lezama se constituye absoluto rumor inapresable de la poesía misma (...) Se convierte a si misma, la poesía en una sustancia tan real, y tan devoradora, que la encontramos en todas las presencias.³³³

O primeiro livro de poemas publicados por Lezama Lima, em 1941, foi intitulado *Enemigo rumor*. Vitier justifica o termo “inimigo” com a citação da carta que o próprio Lezama escreveu-lhe três anos depois do lançamento do livro:

Se convierte a sí misma, la poesía en una sustancia tan real, y tan devoradora, que la encontramos en todas las presencias no es flotar, no es la poesía en la luz impresionista, sino la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso dentro de esa enemistad, provoca estela o comunicación inefable.³³⁴

³³¹ STEINER, G. *On difficult and Other Essays*. Nova York: Oxford University Press, 1978, p.41-5. Apud CHIAMPI, Irlemar. Op. Cit, p. 7.

³³² Id. Ibid, p.6.

³³³ VITIER, Cíntio. La poesía de Lezama Lima y el intento de una teleología insular. In *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Barcelona, s/d, p.50.

³³⁴ Id. Ibid, p.50.

Vitier procura explicar a declaração de Lezama indicando que a ‘substancia’ na qual se converte a poesia está presente em toda parte, mas não significa que seja uma presença desfrutável. Quando a vemos ela penetra um mundo invisível e essa invisibilidade estabelece uma distância mágica, intransponível como uma nova realidade o que se constitui um inimigo a nos observar de onde se encontra, ou seja, em um lugar que representa a distância dolorosa que o poeta nunca poderá atravessar. O autor continua esclarecendo que

Hay una enemistad original, de raíz sagrada, entre la criatura y la sustancia poética. No olvidemos que el hombre es, por definición, en todas las instituciones primigenias, el expulsado (...) La poesía se sitúa entonces, no en lo que nos sucede ni en la culpa subjetiva, sino en el pecado original y en lo que el acaecer desplaza como realidad que desconocemos.³³⁵

Um exemplo dessa culpa no poema *Invisible Rumor* de Lezama:

No es lo que pasa y que sin voz risueña
No es lo que cae sin trampa y sin figura,
Si no lo que cae atrás, a propia sombra.

El pecado sin culpa, eterna pena
Que acompaña y desluce la amargura
De lo que cae, pero que nadie nombra³³⁶

Segundo Vitier, se o poeta pretende ser fiel ao desafio da substância poética referida por Lezama, ele tem que renunciar à forma regular, ao sentido lógico, à harmonia e à unidade responsáveis por “un frío contorno insuficiente, y respetar el Eros que lo arrastra”. Porque o impulso poético é insaciável como o amor.

A síntese de Cintio Vitier fecha esse assunto:

La sustancia poética (...) no está en las voces del mundo aparential (‘abejas de apariencia y desvarío’), pero tampoco en sus configuraciones intelectuales (‘ilusa cisterna del entendimiento’). Está en ese ‘extraño silbo’ que en medio o detrás de las voces se detiene; en ese discurso que no se estanca como linfa de la forma sino que se restituye incesante al misterio, en ese ser que vislumbramos por ‘el rostro huido en frío rumor’. Pero que no se evapora como rocío sobre las cosas, sino que desde allí, *su allí*, nos mira.³³⁷

Passo agora a apresentar algumas observações feitas por Cintio Vitier sobre o poema

Noche insular: Jardines invisibles que poderão complementar as abordagens aqui elaboradas

³³⁵ Id. *Ibid*, p. 50.

³³⁶ LEZAMA LIMA, J. *Enemigo rumor*. Apud. VITIER, Cintio. Op. Cit, p.51.

³³⁷ VITIER, Cintio. Op. Cit, p.51.

no intuito de demonstrar a relação do poema com os elementos insulares representados na poética de Lezama. São passagens elegidas pelo crítico antecedidas pela seguinte advertência:

(...) este comentario basado en pasajes no puede darnos la sugestión musical del poema, su giro voluptuoso y lento, su propagación de remolinos ardientes y calmos, su respiración de marea. Lezama ve en la noche insular, detrás de los aéreos jardines, palacios y orquestras, el drama teológico del destierro.³³⁸

Vitier trata como “fabulosa” a presença de José Lezama Lima em sua geração e justifica com a confirmação de quem o ouviu falar em seus colóquios e encontros para discutir poesia e assuntos de cultura. Confirma a ruptura causada pela poesia lezameana à tradição literária vigente, ressaltando como ponto polêmico, já destacado aqui, o mundo a que sua poesia se remete, local onde não há tempo nem história, mas um mundo “literalmente fabuloso”.

No poema *Noche insular: jardines invisibles* Cintio Vitier encontra a forma específica de Lezama interpretar a noite cubana:

¿ Cómo responde Lezama al desafío de la noche de la isla? No describiendo, no alabando, no meditando, no emocionándose (...) El poeta se apodera de la inspiración nocturna cubana y a partir de ese apoderamiento trabaja con absoluta libertad, obedeciendo sólo a las leyes musicales de su creación. Lo paradisiaco y eglógico³³⁹ se mezcla en esta noche con una atmósfera de castigo, de destierro sagrado, de prisión aciaga.³⁴⁰

Vejamos no poema:

El mundo suave despereza
su casta acometida,
y los hombres contados y furiosos,
como animales de unidad ruidosa,
dulcemente peinados, sobre nubes.

No podrá hinchar a las campanas
la rica tela de su pesadumbre,
y su duro tesón, tienda
com los grotescos signos del destierro...

...el rocío que borra las pisadas
y agranda los signos manuales

³³⁸ Id. Ibid, p. 53.

³³⁹ Relativo a Égloga: égloga, pastoral, composição poética do gênero bucólico. Dicionário Porto Editora Espanhol-português. Lisboa: Editora Porto, 2000.

³⁴⁰ Id. Ibid, p. 52.

del hastío, la ira y el desdén.
 su rumor nadando por el techo
 de la mansión siniestra agujereada.

Cenizas, donceles de rencor apagado,
 sus dolorosos silencios, sus errantes
 espirales de ceniza y de cieno...

Tú, el seductor, airado can
 de liviana llama entretejido,
 perro de llamas y maldito,
 entre rocas nevadas y frentes de desazón
 verdinegra, suavemente paseando.

Las uvas y el caracol de escritura sombría
 contemplan desfilar prisioneros
 en sus paseos de límites siniestros,
 pintados efebos en su lejano ruido,
 ángeles mustios tras sus flautas,
 brevemente sonando sus cadenas.³⁴¹

À chegada do dia anunciando no fim da noite insular, na estrofe abaixo, Cintio faz essas observações: “Lentamente las potencias luminosas avanzan por el mar, insinuando su glória a través del humeante amanecer (...) se anuncia la alegría matinal, mitológica, de la isla siempre descubierta como en una alegoría marina de Renacimiento”.³⁴²

La misma pequeñez de la luz
 advina los más lejanos rostros.
 la luz vendrá mansa y trenzando
 el aire com el agua apenas recordada.
 Aun el surtidor sin su espada ligera.
 Brevedad de esta luz, delicadeza suma

La mar violeta añora el nacimiento de los dioses,
 Ya que nacer aquí es una fiesta innombrable,
 Un redoble de cortejos y tritones reinando.
 La mar inmóvil y el aire sin sus aves,
 Dulce horror el nacimiento de la ciudad
 Apenas recordada

Ao final, chegada a manhã, a presença dos deuses da luz: “Esa llegada de la luz adquiere un sentido de teodicea, de reconciliación en la gracia de lo visible. El aquelarre onírico se bate en retirada”, e “donde el argumento supremo, el que va a fundirse com la

³⁴¹ Apud Id. Ibid, p.52.

³⁴² Id. Ibid, p.53.

gracia del martino y la fundación católica, procede también del misterio insular, deshaciendo el casualismo romano.³⁴³

Inicianse los címbalos y abuyentan
 Oscuros animales de frente lloviznada:
 A la noche mintiendo inexpresiva
 Groseros animales sentados en la piedra,
 Robustos candelabros y cuernos
 De culpable metal y son huido.

Vitier sugere que a noite cubana na poesia de Lezama aqui referida, não é mostrada por ele na forma chamativa de convidar o leitor a vê-la como “veja”, “olhe”, “tenho visto que”. Ao contrário, o poeta se expressa “al estilo do maestro que ha compuesto una ‘música nocturna’ para otros invisibles señores, que desde luego no somos nosotros; y es su infinita cortesía la que nos permite asistir al festejo”. Ou seja, o poeta se apodera da inspiração noturna e trabalha com absoluta liberdade obedecendo apenas as leis musicais. Dessa forma, o paradisiaco e eglógico (no sentido da composição poética do gênero pastoral) se mesclam na noite “com una atmósfera de castigo, de destierro sagrado, de prisión aciaga”.³⁴⁴

Outro aspecto abordado por Vitier sobre a obra poética de Lezama diz respeito a sua capacidade de explorar as possibilidades ocultas nos elementos visuais e novelescos da paisagem através de uma estrutura musical barroca denominada *ricercare*, que significa literalmente buscar, explorar, inquirir. Este recurso possibilitou que Lezama convertesse “en un punto de partida al cual se vuelve después de haber hecho entrar sus elementos en el reino de la metamorfosis, desarrollándolos en un vasto *ricercare*”.³⁴⁵

No poema *El arco invisible de Viñales*, publicado no livro *La Fijeza*, encontramos alusão a um dos elementos propostos neste trabalho, qual seja a paisagem da ilha. Sobre esse poema Vitier salienta que quem o lê buscando uma reação imediata, descritiva ou subjetiva da

³⁴³ Id. Ibid. p. 53.

³⁴⁴ Id. Ibid, p. 52.

³⁴⁵ Id. Ibid. p. 55.

paisagem se frustra. A princípio ele nos mostra uma cena na qual enquanto o poeta contempla o vale, um garoto campesino lhe oferece por “diez céntimos” uma estalactite, uma pedra cristalizada das grutas de Pinar del Rio. O poeta acaricia a pedra lentamente enquanto imagina que o próprio garoto lhe disse que guarda o dinheiro em uma “botelha llena de cocuyos”.

Após isso, a história do garoto começa a ferver na imaginação do poeta fazendo com que ele elabore as histórias que o garoto poderia ter-lhe contado. Através delas é que vai surgindo a sensação de produzidas pela paisagem, delineando-se figuras como pinheiro, anões, ocultos guerreiros, batalha. Como se pode observar na seguinte estrofe do poema acima mencionado.

Los pinos-venturosa región que se prolonga del
tamaño del hombre, breves y casuales
encubren al guerrero bailarín conduciendo la luna
hacia el címbalo donde se deshace en caracoles y en
nieblas.
que caen hacia los pinos que mueven sus acechos.
El enano pino y la esbeltez de la marcha, los címbalos
y las hojas
mueven por el llano la batalla hasta el alba.³⁴⁶

Na seqüência, as imagens começam a girar ao redor deste centro fazendo com que o vale cheio de “guerreros escondidos detrás de esas hojas” passem a interferir no romance sonhado pelo poeta. Depois de desenrolada toda uma história que o leitor sabe que é o sonho do poeta, finalmente surge a fala do garoto trazendo o poema para a realidade que gerou a imaginação: “Y el garzón del mirador muestra su estalactita: la suya vale diez céntimos”.³⁴⁷

Conclui Vitier sobre este artifício criativo de Lezama, que “No se trata sin embargo de levantar una fantasía caprichosa sobre la realidad, sino de, respetando la poderosa y oscura sugestión inicial de las cosas, completar la otra mitad invisible del arco que ellas inician, mediante una creación de raíz reminiscente”.³⁴⁸ Esse mesmo procedimento poderá ser

³⁴⁶ LEZAMA LIMA, José. *El arco invisible de Viñales* In: *La Fijeza*. La Habana: Ediciones Orígenes, 1949. Apud. VITIER, Cintio. Op. Cit, p.55.

³⁴⁷ Id. Ibid, p. 55.

³⁴⁸ Id. Ibid, p. 55.

encontrado em diversos poemas de Lezama Lima, como por exemplo “Pensamientos en la Habana”, “Rapsodia para el mulo”, “Danza de la jerigonza”.

Dentro de uma liberdade imaginativa existe a presença de um movimento circular que pode ser notado, por exemplo, nesta estrofe de “Noche insular: Jardines invisibles”:

ciudades giratorias, líquidos jardines vertidinegros,
 mar envolvente, violeta, luz apresada,
 delicadeza suma, aire gracioso, ligero,
 como los animales de sueño irremplazable...

Esta circularidade imaginativa aparece em diversos locais na obra poética de Lezama como em “Aventuras sigilosas” (*El guardián inicia el combate circular*), em “Pensamientos en La Habana” (*Mi alma no está en un cenicero*), em “Rapsódia para el mulo” (*Paso es el paso del mulo en el abismo*). No entanto, o mesmo Cintio Vitier adverte que seria um erro pensar que a poesia de Lezama é toda imaginativa, ao contrário, ela tem um ponto real para o qual retorna, como vimos em “El arco invisible de Viñales”.³⁴⁹

Freqüentemente, encontramos nos textos que tratam da vida e da obra de Lezama Lima a referência ao seu desejo de viver exclusivamente através da poesia. Sobre essa questão Cintio Vitier destaca, com muita pertinência, que a vida de Lezama realmente aparece imaginada através da hipérbole e das associações incessantes, porém a cultura aparece vivida na realidade. Ela surge em sua obra, como indica Vitier, em forma de “sensaciones reminiscentes de lo cubano” através das quais se sente a realidade crua, desarmoniosa e feridora que já se evidenciava no último diário de Martí.³⁵⁰

Como exemplo vale destacar os seguintes fragmentos do poema “Venturas Criollas”. Neles, se observa a linguagem singela de um homem rude referindo-se a porcos, palmas, filha, minhoca, melão, ao passo que descreve atividades próprias da existência do mesmo.

³⁴⁹ Id. Ibid, p. 56.

³⁵⁰ Id. Ibid, p. 58.

Como o toque da raiz da alface e a relação próxima que mantém com o poço, sua atividade profissional.

Cada parcela se adentra a su pocillo,
Cada color tiene su boca de agua.
Vender las tierras bajas com pozos falseados
En un tapabocas, esconder puercos por las palmas.

Las tierras restallan su espiral, com ladrillos
Viejos se cubren las ijadas, y el pocero
Seco elemental, enjutado, péndula la necesidad,
Y va dentro, mano a la raiz de la lechuga.

El pocero descuida las persianas del pozo.
Cuando hace alcohol, la tierra seca el agua,
Y el agua enjuta se trueca en la lombriz.

El pocero se fue a ver a una hija que nadie la tenía,
Por la mañana cambió la cinta carmelita del sombrero.
Cuando regresa, el recién puerco cava y llora en el melón.³⁵¹

Nestes versos apresenta-se um exemplo da maneira que Lezama – como também o fez Martí, delineia traços do ambiente cru e ardentes de sua cultura. Porém, não protagoniza esse ambiente, “lo mira desde cierta distancia, lo señorea con familión realeza criolla de gustador secretamente ávido”. Todo esse mundo de sensações cubanas se revelaria no romance *Paradiso* “cojos capítulos nos dan idea de la decisiva importancia que tendrá para iluminar la experiencia poética de Lezama y su visión de los sabores sentidos de la isla.³⁵²

3 - A volta ao mundo pela imaginação: uma forma peculiar de transpor fronteiras.

Goethe e Proust, esses homens de imensa diversidade, quase nunca viajaram. A imago era o seu navio. Eu também: quase nunca sai de Havana (...) Gide disse que toda travessia é um rito de morte, uma antecipação do fim. Eu não viajo: por isso ressuscito
– José Lezama Lima –

³⁵¹ LEZAMA LIMA, José. *Muerte de Narciso* – antologia poética. Seleção e prólogo David Huerta. Madrid: Alianza Editorial, 1988-B, p. 97.

³⁵² VITIER, Cintio. Op. Cit.

No período em que Lezama escreveu suas mais belas poesias o mundo já vivia na iminência da Segunda Grande Guerra que traria resultados avassaladores devido às tecnologias desenvolvidas e ao alargamento da indústria bélica. Enquanto o mundo se armava para disputar fronteiras, suplantando ideologias, romper tratados, Lezama fincava âncora em sua ilha onde pelo menos as fronteiras geográficas estavam definidas já que a cena política era indecisa e conturbada.

O primeiro verso do poema *Muerte de Narciso*, marcou o tempo e o espaço ao qual Lezama remeteria sua poesia: “Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo”, um tempo dourado e um lugar mítico. O Narciso de seu poema fugiu sem asas pela praia como se constata nos últimos versos: “Ya traspasa blancura recto sinfin en llamas secas y hojas llovizadas/chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado/Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas”.³⁵³ Não é distante a comparação com a vida do insular que sem poder voar resta-lhe a praia como refúgio.

A própria vida do autor poderia ser comparada a esse Narciso. Voar para que? Para transpor as fronteiras geográficas e ir para um continente que lhe é estranho, para onde jamais seria ele próprio? Lezama praticamente nunca se ausentou de Cuba, apenas duas vezes fez breves viagens – ao México e à Jamaica – e nos últimos anos de sua vida recolheu-se em sua casa como aquele que não tem asas para fugir. Será que nunca desejou estar longe da ilha?

O único episódio registrado sobre sua tentativa de sair de Cuba foi quando desejou ir para Roma, em 1971, receber um prêmio literário e Fidel negou-lhe o visto de saída. A negativa comprova que houve o pedido. Teria ficado na Europa se recebesse o visto? Anteriormente, enquanto a maioria dos escritores se exilava, ele permanecia ali na segurança da ilha, na *fijeza*, como intitulou um de seus livros. Muito se questiona a respeito de seu comportamento sedentário atribuindo-o à obesidade, mas pouco se argumenta que o

³⁵³ LEZAMA LIMA, José. *Muerte de Narciso* – Antología poética. Selección y prólogo David Huerta. México: Alianza Era, 1988, p.38.

sedentarismo pode ser marca registrada de eruditos, de estudiosos que trocam o livre caminhar pelas intermináveis horas no escritório. Considerando ainda que os asmáticos também manifestam esta tendência.

Em ocasião de sua viagem ao México escreveu uma carta a sua mãe na qual, não resta dúvida, sentia-se atraído pela paisagem que apreciava.

Queridísima madre: delicia sobre delicia y nieve verde. Estoy de sorpresa en sorpresa, del mucho agrado al otro agrado en que todo se nos presenta como revelada maravilla (...) El camino de Cuernavaca a Taxco tiene los más hermosos paisajes que se (...) pueden situar delante del ojo del hombre. Montañas y valles bordeados en incesantes voltajes de la carretera”.³⁵⁴

Esta carta, se comparada ao depoimento do brasileiro Antônio Carlos Diegues, pode indicar que o insular embora não queira se apartar da proteção de sua ilha possui um certo fascínio pelas terras amplas do continente.

Experimentei a primeira sensação do que significa viver numa ilha quando, ainda criança, atravessei o canal que separa Iguape do continente, para ir estudar fora (...). Sentado no primeiro banco da jardineira e segurando a mão de meu pai vi desaparecerem as águas do mar Pequeno e, em meio à poeira da estrada, as torres da Igreja Matriz e, finalmente, os picos dos morros tão familiares da ilha. Entre soluços incontidos, invadiu-me a sensação de uma primeira perda, do abandono do meu lugar (...) A tristeza da separação se juntava uma ponta de contentamento, de uma alegria inexplicável de ir pelo mundo, de conhecer o que para mim significava a vastidão de terra habitada pelos “serracimanos”(…).³⁵⁵

Porém, para o escritor insular, essas sensações são registradas em sua obra de forma peculiar. Embora diversos escritores tenham se referido à paisagem insular de forma idílica nem todos vêem seu mundo por esse prisma. Ao mesmo tempo em que o insular sente-se atraído pelo mundo continental por causa mesmo de ser o desconhecido que desperta a curiosidade, também pode sugerir o local para onde fugir e se libertar.

³⁵⁴ Apud GONZALEZ CRUZ, Iván. *Op. Cit.*, p. 492.

³⁵⁵ DIEGUES, Antonio C. *Ilhas e mares – simbolismo e imaginário*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 12. “serracimanos” era o termo utilizado para designar os ‘manos’ que viviam na serra, no continente e visitavam a ilha em dias de festa.

Lezama não alimentava o sonho de ir-se de Cuba como o fez o escritor Virgílio Piñera que exilou-se em Buenos Aires por dois longos períodos³⁵⁶ porque desejava fugir do sufocamento que sentia em seu cotidiano, como é notável neste fragmento da poesia *La Isla en Peso*:

(...)
 a horrorosa calçada Circular,
 o tenebroso jogo dos pés sobre a areia circular,
 o envenenado movimento do calcanhar que evita o leque do ouriço,
 os sinistros manguezais, como um cinturão canceroso,
 dão a volta na ilha,
 os manguezais e a fétida areia
 apertam os rins dos moradores da ilha.

Só se eleva um flamingo absolutamente.
 Ninguém pode sair, ninguém pode sair!
 A vida do funil e em cima a nata da raiva.
 Ninguém pode sair:
 o tubarão mais diminuto recusaria transportar um corpo intato.
 Ninguém pode sair:
 uma uva aquática cai na testa da nativa
 que se abana languidamente em uma cadeira de balanço
 e “ninguém pode sair” termina no choque das cifras.³⁵⁷

No entanto, Virgílio Piñera confessaria mais tarde que desejou abandonar Cuba para livrar-se da opressão que se abatia sobre ele, porém não podia escrever sobre os pampas, pois não era aquela a sua realidade. Isso denota que tal opressão estava em sua vida na forma de uma fronteira imaginária que controlava sua mente criativa no ato de escrever. O que para Lezama significava aconchego e fonte de riqueza criativa, atributos de um paraíso, para Piñera era a sua consumição.³⁵⁸

Nesse sentido há que se lembrar que Cuba é um país onde a tradição do exílio de escritores é algo que não passa despercebido. Desde José Maria Heredia, José Martí, uma série de escritores das décadas de República à recente “diáspora” do regime castrista, o exílio tornou-se recurso de inúmeros escritores entre os milhares de cubanos que estiveram ou estão

³⁵⁶ Na verdade, o primeiro exílio teve o caráter comentado no texto, o segundo foi para fugir das perseguições comunistas à sua homossexualidade.

³⁵⁷ BARRETO, Teresa C. *A Libélula, a pitonisa – Revolução, homossexualismo e literatura em Virgílio Piñera*. São Paulo: Iluminuras, 1996 – B, p. 19.

³⁵⁸ Id. *Ibid*, p. 20.

fora da ilha. A quantidade de escritores exilados é tão relevante que diversos congressos e eventos acadêmicos foram organizados exclusivamente para se discutir a produção literária do exílio e as pesquisas que tratam dessa questão. Um dos exemplos recentes foi o de Cadiz, Espanha, no ano de 2001.

Cabrera Infante em uma de suas crônicas onde a saudade da ilha é evidente escreveu “(...) estava em Madri, muito ocupado transformando minha visão do amanhecer no trópico (...)”³⁵⁹ Ele também se refere ao seu país em suas lembranças saudosas dizendo que “Cuba não foi descoberta para a história há cinco séculos, e sim para a geografia (...) a História, ou seja, o tempo, passará, mas permanecerá sempre a geografia, que é a nossa eternidade”.³⁶⁰ Essa referência reforça a idéia de que o exilado de Cuba apresenta uma característica peculiar que é a falta que lhe faz a “ilha” e não somente a pátria. Nas obras publicadas pelos exilados insulares o referencial no texto é a dor do exílio e a saudade da ilha.

Não apenas em Cuba, mas em toda a América Latina os exílios de escritores foram substanciais, inclusive no Brasil. Júlio Cortázar considera que o exílio não é apenas político, mas cultural porque o exilado é

alguém que se sabe despojado de tudo o que é seu, muitas vezes de uma família, e no melhor dos casos de uma maneira e de um ritmo de viver, de um cheiro do ar e de uma cor do céu, de um costume feito de casas e de ruas e de bibliotecas e de cachorros e de cafés com amigos e de jornais e de músicas e de caminhadas pela cidade. O exílio é a interrupção do contato de uma folhagem e de um enraizamento com o ar e a terra conaturais, é como o brusco final de uma morte que se continua vivendo conscientemente (...) ³⁶¹.

A forma exclusiva em que se exilou Lezama Lima evidencia seu desejo de manter-se dentro do paraíso de onde extraía a inspiração para as suas obras. A conexão com o mundo mítico e lendário das Ilhas Afortunadas levava-o a encontrar a libertação para suas fronteiras através da imaginação que o remetia a um mundo e a um espaço que não possuem localização

³⁵⁹ CABRERA INFANTE, Guillermo. *Mea Cuba*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 32.

³⁶⁰ Id. *Ibid*, p. 13.

³⁶¹ CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica, volume 3*. Org. Saúl Sosnowski. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitmann. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

real. Um mundo fabuloso que realiza o exercício da viagem sem necessitar ausentar-se fisicamente da ilha que é o seu ancoradouro, o seu porto seguro e proteção contra a vastidão física do continente com seus infortúnios. Viajava na imaginação, melhor maneira encontrada por ele para romper os limites insulares e através desta ele podia:

Reviver a corte de Luís XIV e situar-me ao lado do Rei Sol, ouvir missa de Domingo na catedral de Zamora junto a Colombo, ver Catarina, a Grande, passeando pelas margens do Volga congelado ou ir até o Pólo Norte e assistir ao parto de uma esquimó que depois comerá a própria placenta.³⁶²

Maria Zambrano escreveu que “Lezama tenía la facultad de definir exactamente lugares donde no había estado ni anhelaba estar, porque en él la metáfora, como se sabe, tiene un poder creador”.³⁶³ Zambrano relata também que os poetas que compunham o grupo Orígenes lhe pediram ajuda para torna-la conhecida, ela então sugeriu que eles deveriam publicar em veículos de prestígio na Europa e Estados Unidos. Cintio Vitier, um deles, assim respondeu-lhe: “No, María, nosotros somos de aquí, queremos ser reconocidos aquí”. Ela então, enviou um artigo para publicar na revista Orígenes e assim considerou o significado desta frase de Cintio:

Este ser ‘de aquí’ resonó en mí avasalladoramente: este ‘aquí’ era el lugar universal que yo había presentado y sentido en la presencia de José Lezama Lima, quien nunca había querido exilarse. É era de La Habana como Santo Tomás lo era de Aquino y Sócrates de Atenas. Él creyó en su ciudad.³⁶⁴

Lezama acreditava poder fazer viagens maravilhosas estando dentro de sua casa. Pode-se inferir diversos motivos para seu sedentarismo e sua permanência na ilha, mas pode-se reconhecer em suas próprias palavras que os motivos eram diversos. Também não se pode ser ingênuo e achar que aí estão todas as respostas quando ele replicou acerca de quais são as viagens mais importantes:

³⁶² LEZAMA LIMA, José. *A Expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 71.

³⁶³ ZAMBRANO, María. Breve testimonio de un encuentro inacabable. In: LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. Edición crítica Cintio Vitier. Madrid; Paris; Mexico; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA, 1996, p. XVI.

³⁶⁴ ZAMBRANO, María. Op. Cit. p. XVI.

As que um homem pode tentar pelos corredores de sua casa, indo do quarto para o banheiro, desfilando entre parques e livrarias. Para que levar em conta os meios de transporte? Penso nos aviões, onde os viajantes caminham só de proa a popa: isso não é viajar. A viagem é apenas um movimento da imaginação. A viagem é reconhecer, reconhecer-se, é a perda da infância e a admissão da maturidade. Goethe e Proust, esses homens de imensa diversidade, quase nunca viajaram. A imago era seu navio. Eu também: quase nunca saí de Havana. Admito duas razões: a cada saída meus brônquios pioravam; além disso, no centro de toda viagem flutuou sempre a lembrança da morte de meu pai. Gide disse que toda travessia é um de morte, uma antecipação do fim. Eu não viajo: por isso ressuscito.³⁶⁵

Há também o seguinte comentário em uma carta enviada a José Rodríguez Feo, no exterior.

Algunos tantos suponen que ‘yo soy enemigo de viajar’; creo, por el contrario, que todo es viaje. Me parece gloria y excepción, que el hombre pueda gozar de esa condición suya de inspeccionar una gran, que haya para él un gran desfile que pueda contemplar con pasión sobresaltada, o como el emperador chino acariciando su pieza de jade extremadamente pulimentada.³⁶⁶

Rodríguez Feo conta que o convidou a ir ao seu encontro em Miami para que juntos fizessem uma viagem pelo rio Mississippi. Nunca entendeu por que ele não aceitou o convite já que Feo pagaria a passagem. Apenas se recorda da sua frase em uma carta dizendo “ ! Cómo voy a ir de La Habana a Miami, si a veces, a no tener transporte gratis, no podría ir de mi casa al Castillo del Príncipe! ”. E lembra ainda que em uma outra carta Lezama demonstrou desejo de fazer com ele uma viagem a Paris, uma viagem que, pela metáfora, os remeteria à própria Havana com suas personagens costumeiras:

Algún día me gustaría hacer contigo un viaje a París. No al París literatoso, sino al de folletín, las trampas de Vidocq, los documentos secretos de Napoleón y las casas de cita a las que asistía Monsieur Proust. Algún día descubrirás una ciudad extraña y líquida, con exquisita fundamentación coralina, te arderderón los ojos y pensarás que ahí es donde quieres quedarte, y como ya tú conoces la vieja parábola de tu odiado Chesterton, estarás en La Habana. Y en un parque te encontrarás un dulce peregrino barbado com el que entablarás gustoso tratamiento. Soy yo, es Mariano, o es el cura Gaztelu que ese día salió vestido de paisano de la lejana Bauta.³⁶⁷

³⁶⁵ LEZAMA LIMA, José. *A Expressão americana*. Tradução, prefácio e notas de Irlemer Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 72.

³⁶⁶ RODRÍGUEZ FEO, José. *Mi correspondencia con Lezama Lima*. Havana: Ediciones Era, 1991, 109.

³⁶⁷ Id. *Ibid*, p. 21.

Assim, segundo David Huerta, “El gran sedentário de la Calle Trocadero era un gran soñador: un gran viajero de la imaginación. Los viajes que emprendía eran ciertamente vertiginosos: tal era su enorme, insaciable, proliferante sueño de sedentario”.³⁶⁸

Todavía, não se trata de pensar que Lezama Lima vivia em um mundo maravilhoso e sem mazelas. Ao contrário, vítima de diversas aflições de ordem pessoal, política e existencial, não é raro encontrar na bibliografia a seu respeito diversas informações sobre ocorrências cotidianas que não o diferenciam de qualquer outro ser humano no espaço e no tempo. Tanto em cartas quanto em respostas a entrevistas percebe-se alusões às dificuldades enfrentadas como escritor, como cidadão e como homem.

Desde a infância sofreu com a asma, perdeu o pai aos oito anos, tornou-se muito cedo um estudioso da literatura moderna que explora os mais profundos conflitos humanos. Lezama era um homossexual contido e enfrentou preconceitos por denúncias como aquela de Heberto Padilla que além de atirá-lo contra o partido comunista expôs sua vida pessoal. Além disso, se somam a falta de recursos financeiros, enfrentada depois da Revolução, e a perda de sua mãe com quem nutria uma relação muito estreita, além da obesidade que acarretava dificuldades no cotidiano.

Além disso, ele também enxergava o lado real da ilha, não apenas na política sobre a qual sempre fazia declarações, mas também sobre a cidade, sobre a ilha, sobre o local em que vivia. Mesmo na ficção Lezama evidencia características insulares que não remontam apenas ao mundo maravilhoso dos mitos e das fábulas. Em diversos momentos de sua vida registrada em livros e em partes da obra referiu-se às restrições próprias de sua condição insular, como exemplo, nesta carta.

Quería subrayar la fiesta y enviarle mis gracias por su carta última, que me era necesaria, pues por nuestro carácter insular, la nostalgia se une a una martillada de sensación de aislamiento.

³⁶⁸ HUERTA, David. Trece Motivos para Lezama. In: LEZAMA LIMA, J. *Muerte de Narciso – Antología poética*. Selección y prólogo David Huerta. México: Alianza Era, 1988, p.22.

¡ Dios mío, estas islas, que nos recuerdan la discontinuidad y el salto entre dos instantes, de las meditaciones de Kierkegard [!]

Por outro lado, no seguinte fragmento de um conto pode-se observar que a paisagem não é como a de um cartão postal, mas um lugar real onde os peixes mortos apodrecem:

(...) ali onde a água apagará as texturas mal visíveis, entre a superfície trêmula, na planície arroxeadada, separada às vezes pelas manchas de salitre, pelo corpo de um peixe, pela linha gelada da desembocadura estendida entre as margens cobertas com tapetes de espessos signos obscuros, longe do mar aberto, devolvendo as vozes, as maçãs que flutuam na praia, aqui e acolá, que escrevem sobre a areia sempre os mesmos textos, ali onde a água apagará as texturas, formarão o delta de um rio congelado, as margens cobertas com tapetes de espessos signos obscuros, o mar aberto devolvendo as vozes, as maçãs douradas, pontas de triângulos flexíveis, sombras no fundo pedregoso, presas entre os gelos do rio, entre as linhas negras das margens cobertas com tapetes de espessos signos obscuros e o mar aberto.³⁶⁹

O que fica evidente na trajetória de vida de Lezama Lima registrada através de sua obra, em suas cartas e declarações e nos mais diversos e brilhantes textos escritos a seu respeito é que sua peculiaridade foi

(...) a sina de ter sido um intelectual latino-americano que resistiu, de modo quase inverossímil, aos ambientes tão adversos, ainda que diversos, aos refinamentos da imaginação, como os que lhe propiciaram primeiro a mediocridade e a indiferença dos tempos do Batistato e, depois, com o triunfo da Revolução Cubana em 1959, a incompreensão ante a grandeza se sua obra pelos burocratas do regime (...) Essa obstinada marcha pela metalinguagem nos assombra pela continuidade e fidelidade ao projeto de explicar a função da poesia na História (...)³⁷⁰

Como foi possível perceber, os limites insulares privaram Lezama Lima de percorrer as vastas terras do continente americano e desfrutar das belezas às quais ele pode, em uma única viagem, na paisagem do México. À parte seus problemas particulares com relação às longas viagens que incluem dos traumas de ter perdido o pai no exterior – o que segundo ele remete à lenda da maldição de quem abandona a ilha – à situação financeira caótica, resta salientar em primeiro plano que não foram somente esses o motivo de sua permanência na ilha.

³⁶⁹ Apud SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.110.

³⁷⁰ CHIAMPI, Irlemar. In: LEZAMA LIMA, José. *A Dignidade da poesia*. Tradução e notas de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ática, 1996.

Com os talentos que possuía teria podido viver na Europa, conquistado *status* e adquirido poder aquisitivo como diversos outros exilados. Lezama não podia sair da ilha porque, ao meu ver, precisava comprovar a tese da “teleologia da insularidade”, segundo a qual os cubanos estavam fadados a viverem cercados pela água, confinados a uma falta de ‘telos’. Através de sua tese ele haveria de transpor os limites da insularidade e o que fica claro depois das leituras e análises do tema é que para romper com a fronteira aquática teria que utilizar um único instrumento: a imaginação.

Sua insularidade partiu para uma atitude universalista quando fundou uma revista com o sugestivo nome ‘Orígenes’ e a partir desta divulgou a literatura de Cuba colocando-a lado a lado com escritores renomados dos Estados Unidos, Europa e dos demais países da América Latina. O veículo de transporte que Lezama encontrou foi na prática a sua revista e na abstração a criação poética, a imaginação capaz de levá-lo aos mais distantes tempos e lugares sem, contudo, afastá-lo da proteção e aconchego de uma ilha que, embora possuidora dos mais diversos problemas terrenos, ainda era o paraíso de sua poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



“Ah, que tú escapes en el instante
 en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
 Ah, mi amiga, que tú no querías creer
 las preguntas de esa estrella recién cortada,
 que va mojado sus puntas en otra estrella enemiga.
 Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
 cuando en una misma agua discursiva
 se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
 antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
 parecen entre sueños, sin ansias levantar
 los más extensos cabellos y el agua más recordada.
 Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
 hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
 pues el viento, el viento gracioso,
 se extiende como un gato para dejarse definir”.

José Lezama Lima

Fotografía: José Lezama Lima, em 1973.

Fonte: <http://www.cubaliteraria/efp/autoresnuestros_autores/lezamalima>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“yo deseo nada más nada menos
que la introducción al estudio de la isla sierva
para integrar el mito que nos falta”
José Lezama Lima

Desde que tive o primeiro contato com a obra de Lezama através de *Fugados* em 1993, intrigou-me a metáfora da imagem e a dificuldade de compreender a obra deste autor ao mesmo tempo que sentia o deslindamento da poesia de suas palavras. Posteriormente, e por pura coincidência, um amigo presenteou-me com *A Expressão americana* logo que ingressei no curso de História. Este livro aguçou minha curiosidade pois não compreendia o autor com seus anacronismos e visões históricas tão peculiares. No entanto, uma frase sua provocou-me ao ponto de pesquisá-lo para a monografia, então no quarto ano: “Sólo el difícil es estimulante”. Que para mim souo como “decifra-me ou te devoro”.

O tema da insularidade foi um dos capítulos de minha monografia de conclusão do curso de graduação - bacharelado em História, em 1998. Naquela ocasião abordei diversas temáticas na obra de José Lezama Lima sem, contudo, poder aprofundá-las já que o tipo de trabalho não comportaria. Quando chegou a oportunidade de organizar um projeto para o mestrado, ocorreu-me desenvolver uma pesquisa com mais afinco na questão da insularidade uma vez que o Programa de Mestrado em História Social UEM/UEL oferecia uma linha de pesquisa denominada “Fronteiras e Populações”.

No entanto, o que inspirou a abordagem da fronteira insular como uma “fronteira imaginária” foi o texto de Isabel Carreira, indicado por minha então futura orientadora, sobre a fronteira gelada do Canadá, cuja discussão tirava proveito da íntima relação entre história e literatura. Esta autora considera que a imaginação do escritor canadense reside na fronteira norte, uma vez que o Canadá é descrito com frequência como um país dominado por seu

espaço e sua paisagem, de fronteiras difusas, fronteiroço por excelência, e vasto território natural que compreende uma única fronteira política que o separa dos Estados Unidos. Sendo assim, ela denomina a fronteira gelada como uma “fronteira imaginária” que surge na literatura canadense povoando os poemas, os romances com os símbolos do gelo, com as fábulas relacionadas ao mundo da neve e um horizonte imensamente branco que se estende à frente do homem canadense originando obras como, por exemplo, o livro de poemas intitulado *Vertical men, horizontal world*³⁷¹ no qual o homem contempla o horizonte de neve à sua frente.

Isabel Carrera afirma que o Canadá possui muitas fronteiras; são as fronteiras imaginárias: lingüísticas, regionais, raciais, pós coloniais que fazem dele um país no qual a fronteira é terreno natural, constituinte da (in)definição nacional. É na fronteira gelada do norte que se localiza o lugar de polêmica, da simbologia e da criação artística canadense, que aparecem explícitos na literatura, pois as fronteiras políticas, segundo ela, são facilmente explicadas pela história e pela geografia. Mas as fronteiras imaginárias representam um espaço de imaginação onde identidade cultural e história se tornam evidentes. Por isso, as fronteiras geladas representam a identidade do povo canadense, da cultura da neve, do frio, do inverno. “El ártico sigue siendo un paisaje poco poblado en la escritura canadiense, una ultima frontera poética y cultural, un espacio aún mitológico por desconocido e imaginado”³⁷² Foi possível perceber ao término desta dissertação, não digo pesquisa pois acredito que ela tem muito a revelar em futuras investidas, que a fronteira imaginária aqui em destaque, pode existir nos mais diversos tipos de sociedades e ambientes. Desde há muito o homem se refere às suas fronteiras como um local enigmático, o local de onde chegam os conquistadores, os invasores, o estrangeiro. Mas é dali também que chegam a novidade, o progresso, o contato

³⁷¹ RICOU, Laurence. *Vertical Man /Horizontal World*. Vancouver: University of Britch Columbia Press, 1973

³⁷²CARRERA, Isabel. La frontera helada: el norte en la imaginación Canadiense. IN: La frontera, mito y realidad del nuevo mundo. León: Actas del Congreso. León: Universidad de León/D.L. 1994. p. 123-132, p, 131.

com mundos diversos possibilitando o intercâmbio cultural. Sendo assim, naturalmente, essa fronteira invade a imaginação do escritor com seus símbolos e mistérios.

A prosa regionalista, por exemplo, trouxe como tema mais recorrente a paisagem ilimitada dos pampas na qual apenas a silhueta de um homem à cavalo pode fazer o contraponto com a imensidão da paisagem.³⁷³ Jorge Luís Borges em um de seus contos, “Tlön, uqbar, orbis tertius”,³⁷⁴ cria um planeta fantástico e desconhecido e nos deixa fascinados com as características de tal lugar. Porém, ao final o autor ao referir-se a um morto termina o conto com a seguinte frase: “Ninguém sabia nada sobre o morto, exceto que procedia da fronteira”. Ou seja, embora desenvolvesse a narrativa em um lugar imaginário, diferente do ambiente geográfico em que vive na realidade, ainda permanece o referencial da fronteira.

Do mesmo modo, como foi possível verificar no balanço feito sobre a literatura insular, o mar é recorrente na criação literária e representa a fronteira das ilhas oceânicas. Seja falando da praia, do clima típico do litoral, dos animais marinhos, da orla marítima, ondas, conchas, maré e esses elementos são naturais da literatura insular tanto quanto os pampas o são na prosa regionalista da Argentina, Uruguai ou Rio Grande do Sul. No entanto, da mesma maneira, esse mar representa a fronteira e é dele que vêm as novidades e as surpresas.

É do mar que vieram os invasores que impuseram domínio sobre os povos do Caribe como acusa Antônio S. Pedreira e de onde, segundo Ortega y Gasset, vieram os barcos carregados de enfermidades. Mas, para José Lezama Lima esses barcos trouxeram sim as doenças infecciosas, mas em meio à sífilis, doença venérea, sarampo, etc, também veio a ‘lepra criadora’, ou seja o barroco. E se Ortega y Gasset afirmou que os insulares somente voltam

³⁷³ LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. In *Cult Revista Brasileira de Literatura*- São Paulo, Ano IV, nº45, p.18-21

³⁷⁴ BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p.15-37.

suas vistas aos barcos que chegam, Lezama afirma que, ao contrário, também observam o fluir que eles provocam nas águas.

(...)cujas ondas trazem também pedacinhos de nácar milimetricamente lustrados em outras épocas e latitudes, lá nos *confins da terra*. Lá onde, do *oceano profundo*, emerge a *Ilha dos Bem-aventurados*, habitada por *heróis afortunados de coração tranqüilo* (..) Porque para o Mestre Lezama Lima, em Cuba *adianta-se a promessa da ilha venturosa, a noção paradisiaca de uma terra americana capaz de transmutar a imaginação européia e capaz de gerar sua própria e fecunda participação criadora*³⁷⁵.

Essa opinião pode demonstrar que a fronteira, nesse caso o mar, oferece tanto o perigo quanto a salvação. Se não for através do mesmo não há outra maneira de superar os riscos porque as mesmas águas que trazem as coisas ruins trazem as boas, o mesmo mar que cerca é o mar que liberta. Este, como outras fronteiras, oferece tanto o medo quanto o fascínio.

Através da análise das fontes selecionadas ficou evidente que, para Lezama Lima, as fronteiras aquáticas restringem o homem a uma ‘teleologia da insularidade’ e o escritor possui uma sensibilidade insular que dificilmente é compreendida por aqueles que não vivem a mesma realidade. Para esta teleologia que a princípio constitui um problema, Lezama propõe uma solução unicamente através da literatura. Esta deveria ter um caráter universalista e buscar suas origens em um tempo mítico e fabuloso – o que para ele significava uma poesia como via paradisiaca. Neste sentido a teleologia da insularidade seria a própria salvação de sua cultura na medida em que ofereceria elementos para enriquecer a obra literária de forma peculiar.

A análise da obra selecionada de Lezama Lima cumpriu com os objetivos aqui anunciados de trazer à tona o debate sobre a insularidade e a relação de Cuba com a História da América Latina nos momentos em que todos os países buscavam uma identidade cultural. A presença da literatura nos momentos cruciais da história de alguns países pode revelar que mesmo os profissionais cuja verve depende exclusivamente da sensibilidade e criatividade

³⁷⁵ BARRETO, Teresa Cristófani. *A Libélula, a pitonisa – Revolução, homossexualismo e literatura em Virgilio Piñera*. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 1996, p. 18.

oferecem participação efetiva no exercício da cidadania. Tal participação não se torna em vão quando, por exemplo, um historiador lança mão de seus frutos para compreender processos históricos ou elucidar a relação do homem com o espaço em que se encontra inserido. É nesse ponto que reside a importância da cumplicidade entre a História e a Literatura.

Creio haver colaborado com um acréscimo à produção acadêmica sobre as temáticas da América Latina e sua reconhecida necessidade de novas pesquisas comprovada através das escassas estantes das bibliotecas públicas, universitárias ou não. Por outro lado, ressalto que não foi aleatória a escolha do escritor cubano José Lezama Lima mas objetivou certo propósito de trazer seu nome e sua obra para os meios acadêmicos de História já que se trata de um quase desconhecido. As pesquisas sobre a literatura da América Latina recaem sobre alguns famosos escritores deixando uma infinidade de nomes no esquecimento inclusive nos cursos de Letras onde poucas pessoas leram José Lezama Lima. Esse fator foi constatado a partir da dificuldade de encontrar interlocutor para o tema. Ainda, foi possível trazer à tona nesta pesquisa questões que fogem dos debates frequentes nos últimos quarenta anos sobre aquela ilha, ou seja, os temas relacionados ao socialismo.

Cabe ressaltar que, embora nesta dissertação a referência principal tenha sido as ilhas oceânicas, existem inúmeras questões a serem pesquisadas sobre as ilhas de água doce, principalmente com relação à literatura, ao imaginário popular, à iconografia e espero estar aqui despertando interesses para possíveis investigações. Esta questão já foi apontada por Antônio Carlos Diegues em seu livro *Ilhas e Mares* quando afirma não poder prosseguir em sua pesquisa pelo fato mesmo de não haver pesquisas específicas sobre as ilhas.

Saliento ainda a importância do desenvolvimento da temática da fronteira nas páginas dessa dissertação. Através desta prática se revelou a evidência da necessidade de difundir conceitos e significados da fronteira cuja amplitude é capaz de abrigar uma multiplicidade de

objetos das mais variadas temáticas que normalmente são considerados próprios de outras áreas de conhecimento e linhas pesquisa.

FONTES IMPRESSAS

LEZAMA LIMA, José. Coloquio con Juan Ramón Jiménez in *Obras Completas*. México: Aguillar, 1977, 2 tomos, pp.44-64.

LEZAMA LIMA, José. *A Expressão americana*. Tradução, introdução e notas Irlomar Chiamp. São Paulo: Brasiliense, 1988-A.

LEZAMA LIMA, José. *El Reino de la imagen*. Selección, prólogo y cronología Júlío Ortega. Caracas: Biblioteca Ayacucho y Heloisa Lezama Lima, 1986.

LEZAMA LIMA, José. *Fragmentos a su iman*. Poema prólogo de Octavio Paz. México: Biblioteca Era, 1978.

LEZAMA LIMA, José. *Fragmentos a su iman*. Prólogos de Cintio Vitier y José Agustín Goytisolo. Barcelona: Editorial Lumen, 1978.

LEZAMA LIMA, José. *Fugados*. Tradução e posfácio de Josely V. Batista. São Paulo: Iluminuras. 1993.

LEZAMA LIMA, José. *Archivo de José Lezama Lima- Miscelánea*. Transcripción, selección, prólogo y notas de Iván González Cruz. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1998.

LEZAMA LIMA, José. Confluencias In: *Las eras imaginarias*. Madrid: Fundamentos, 1971.

LEZAMA LIMA, José. *Muerte de Narciso* – antología poética. Seleção e prólogo David Huerta. Madrid: Alianza Editorial, 1988-B.

LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. Prefácio de Heloísa Lezama Lima. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. Edición crítica Cíntio Vitier. Madrid; Paris; Mexico; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA, 1996.

LEZAMA LIMA, José. *Paradiso*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1977.

LEZAMA LIMA, José. *Poesía completa*. Barcelona: Barral Editores, 1975.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Tradução, coordenação e verificação de Alfredo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio et al. 2ª. Ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ALBO, Emma Álvarez-Tabío. *Invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea, 2000.
- ALMARZA, Sara. Consciência colonial de alguns. Tradução de Marcos Bagno. *Humanidades*. Ano V, 1998, nº 16.
- ALMEIDA, Onésimo Teotônio. *Açores, Açorianos, Açorianidade*. Ponta Delgada: Signo, 1989.
- ALVAREZ MAURIN, Maria José. Las praderas fronterizas de Canadá y Estados Unidos. IN: *La Frontera, mito y realidad del nuevo mundo: Actas del Congreso*. León Universidad, D.L., 1994. p.115-22.
- ARMAS, Emilio de. Reencuentro con azul... Casa de las Americas, 167, marzo-abril de 1988, La habana, p.3-11.
- ASSIS BRASIL, Luis Antonio de. Açores – Temas narrativos. In *Revista Brasileira de Letras*. São Carlos: UFSCar, 1999, v.1, nº.1, p.55-62.
- ASSIS BRASIL, Luis Antonio de. *Nos Açores, o regionalismo versus a consciência insular* [artigo científico].2001. Disponível em < http://www.celpsyro.org.br/revista_3/mail.htm>, Acesso em: 27 mai. 2001.
- AZIZE, Yamila. La década del treinta y el contrapunteo cubano-boricua. Anales del Caribe. Centro de Estudios del Caribe. Casa de las Americas. 6/1986, p.291-322.
- AZUELA, Arturo. Unidad e Diversidad de la narrativa en lengua española: del realismo mágico a la literatura interior. In: *La Fronteira, mito y realidad del nuevo mundo: actas del Congreso*. León: Universidad, 1994. p.17-24.
- BARRETO, Teresa Cristófani, Virgílio Piñera, o magro devorador de Lezama Lima. *Revista USP*. São Paulo: USP, n.30, 1996-A, p. 267-72.
- *A Libélula, a pitonisa – Revolução, homossexualismo e literatura em Virgílio Piñera*. São Paulo: Iluminuras, 1996 - B
- BATISTA, Josely Viana. O suplício de Virgílio. *Revista USP*. São Paulo: USP, nº. 32, 1996, p. 210-13.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea, 1998.
- BRADBURY, Malcolm. MC.FARLENE, James. O Nome e a natureza do modernismo. In *Modernismo Guia Geral*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 13-15.
- BRAUDEL, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Tradução de Mario Monteforte Toletto e Wenceslao Roces. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica,1953.
- BRONCANO, Manuel. De cautivos y cautiverios. IN: *La frontera, mito y realidad del nuevo mundo*.León: Universidad D.L., 1994, p.167-82.

- CABRERA, Olga. *Alfredo Lopes. Maestro del proletariado cubano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985.
- , Olga. *Guiteras, la época, el hombre*. La Habana: Instituto Cubano del libro, 1974.
- , Olga. *Los que viven por sus manos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- CABRERA INFANTE, Guillermo. *Mea Cuba*. Tradução de Josely V. Batista. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CARRERA, Isabel. La frontera helada: el norte en la imaginación canadense. IN: *La frontera, mito y realidad del nuevo mundo*. León: Universidad D.L., 1994. p. 123-32.
- CHANDA, Tirthankar. A “crioulização” cultural do mundo. Entrevista com Edouard Glissant. *Label France*, jan.2000, nº. 38.
- CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 1998.
- *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- *O Moderno e o contramoderno – a metáfora neobarroca de José Lezama Lima*. Disponível em < <http://usp.br/revistausp/n1/firletexto.html> > Acesso em 15 mai 2000.
- CHIAPPINI, Ligia. Multiculturalismo e identidade nacional, *Cult Revista Brasileira de Literatura*, nº 46, maio/2001, p.18-21.
- CLARK, Juan. *Cuba: Mito y realidad*. Saeta ediciones, Miami-Caracas, 1992.
- COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE LA OBRA DE JOSE LEZAMA LIMA*. Caracas: Editorial Fundamentos, 1984.
- CORBIN, Alain. *O Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica, volume 3*. Org. Saúl Sosnowski. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- Para llegar a Lezama Lima. IN: *La Vuelta ao dia en ochenta mundos*. Barcelona: Debate, 1986, p. 189-31.
- CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *El primitivo implorante el sistema poético del mundo do José Lezama Lima*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi B.V., 1994.
- DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Midia, Cultura e Revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DICIONÁRIO PORTO EDITORA – Espanhol-português. Porto: Editora Porto, 2000.
- DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e mares simbolismo e imaginário*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- DORATIOTO, Francisco. *Espaços nacionais na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- FERNANDES, Florestan. *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- FERNANDEZ, Frank. *Cuba: The Anarchists and Liberty*. ASP, London, 1989.

- FERREIRA, Antônio Celso. História e Literatura: Fronteiras móveis e desafios disciplinares. In: *Pós-História, Revista de História*. Assis: UNESP, 1996, p. 23-44.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.
- FLORES, Juan. *Insularismo e ideologia burguesa - Nueva lectura de A. S. Pedreira*. Rio Piedras: Ediciones Buracán, 1979.
- FRAGINALS, Manuel R. Moreno. *El ingenio*. 3 vol. La Habana: Editorial de Ciências Sociais, 1978.
- FREITAS, Vamberto. *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Salamandra, 1992.
- GODINHO, Vitorino M. Que significa descobrir? In: *A Descoberta do homem e do mundo*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HARTMANN, Nicolai. El Pensar teleológico. In: *Ontologia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964, v.4.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso – os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX – 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JOSEF, Bella. *Romance Hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.
- IBARRA, Jorge. *Un análisis psicosocial Del cubano: 1889-1925*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985.
- KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução Carlos Fuentes, comentários Sarah M. Lowe, tradução Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- KAPLAN, Marcos T. *Formação do Estado nacional na América Latina*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.
- LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. In: *Cult Revista Brasileira de Literatura – São Paulo, Ano IV, nº 45, p.18-21*.
- LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *América Latina Contemporânea – modernização – desenvolvimento – dependência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- LUIS, Carlos M. *La Crisis de la imagen nacional en la pintura cubana (década de los 50)* Disponível em <<http://www.habanaelegante.com/Winter99/Café.htm>> . Acesso em 27 abr 2001.
- PEDREIRA, Antonio S. *Insularismo*. Rio Piedras: Editorial Edil, 1978.
- RIBEIRO, Luís da Silva. *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura: 1964.
- MACHADO PIRES, Antônio M.B. Para um conceito de literatura açoriana, in *Raul Brandão e Vitorino Nemésio*. Lisboa: IN-CM, 1988.
- MÁRQUEZ, Robert. *Pátria o Muerte! The great poems by Nicolás Guillén*. La Habana: Editorial, Arte Y literatura, 1975.
- MATEO, Maricela. El ABC como opción reformista burguesa en la política neocolonial cubana. *La república neocolonial*. Tomo II. Anuário de Estudos Cubanos. La Habana: Editorial de Ciências Sociais, 1979.

- MIRANDA, Miguel. Poética y novela. In: *Una historia de imágenes: xiv estaciones para llegar a Paradiso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- PELAYO, F. Puentes continentales e islas Atlânticas: Una propuesta paleobiogeográfica alternativa a la deriva continental. *Governo regional da Madeira, História e meio ambiente, o impacto da expansão européia*. Coimbra/Madeira: Centro de Estudos de História do Atlântico/Secretaria Regional do Turismo e Cultura, 1999, p. 234-35.
- PERLONGER, Néstor. (Org. e prólogo). *Caribe Transplatino – poesia neobarroca cubana e rioplatense*. Tradução de Josely Viana Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- PRADO, Maria Lígia. *A formação das nações latino-americanas: Anticolonialismo, antiimperialismo: Constituição das oligarquias. A América latina é livre?* São Paulo: Atual; Campinas: Editora da Unicamp, 1987.
- RIBEIRO, Luís da Silva. *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura: 1964.
- RICOUER, Paul. *Interpretações e Ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução Denise Bottmann. Prefácio de Octavio Ianni: Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- RODRÍGUEZ FEO, José. *Mi correspondência con Lezama Lima*. La Habana: Ediciones Era, 1991.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. *La nueva narrativa canária*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos, 1982.
- RODRIGUEZ PADRÓN, Jorge. *Dois poetas Cubanos*. Organização e Tradução de Floriano Martins. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1999.
- ROJAS, Armando Figueiras. Puerto Rico: Cultura de resistencia y cultura de asimilación. In: *La frontera, mito y realidad del Nuevo Mundo*. León: Universidad de León, 1994, p. 65-73.
- ROLAND, Ana Maria. *Fronteiras da palavra, fronteiras da história: contribuição à crítica do ensaísmo latino-americano através da leitura de Euclides da Cunha e Otávio Paz*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- ROUQUIÉ, Alain. *O Extremo Ocidente: Introdução à América Latina*. Tradução de Mary Amazonas L. Barros. São Paulo: Edusp, 1991.
- SAHLINS, Marshal. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- SANTOS, Milton. *Espaço e Sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- SARDUY, Severo, *Escrito sobre o corpo*. Tradução de Ligia Chiampi M. Leite e Lúcia T. Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- STADNIKY, Hilda Pívaro. O Mito do jardim, Turner e a tese da fronteira. *Anais do encontro VII Encontro Regional de História da ANPUH – PARANÁ, UNIOESTE Campus Marechal Cândido Rondon – 2001* [no prelo].
- STAROBINSK, Jean. A Literatura: o texto e seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. Tradução Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1996.p. 132-43.
- STEIN, Stanley J. e STEIN, Barbara H. *A herança colonial da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

- SCWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp, Iluminuras, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- . *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- THEODORO, Janice. *América Barroca*. São Paulo: Editora Nova Fronteira/Edusp, 1992.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.
- TURNER, Frederic Jackson. *Frontier and section: selected essays of Frederic Jackson Turner*. Englewood Cliffs, N.J./EUA: Prentice-Hall, 1961.
- VIEIRA, Alberto. A Afortunada das Afortunadas- As ilhas e o sistema atlântico [artigo científico]. Ilha da Madeira, 1998. Disponível em: <http://www.iila.org/biblio.htm> . Acesso em: 20 jul. 2000.
- VITIER, Cintio *Para llegar a Origenes – revista de arte y literatura*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994.
- VOCES. Coodinación Rafael Humberto Moreno-Durán. Barcelona: Montesinos Editor, s/d.
- WRISTON, Henry. *Cuba e Estados Unidos, perspectivas no tempo*. Tradução de Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1967, p. 40.

BIBLIOGRAFIA DE SUPORTE

- ARENAS, Reinaldo. *Antes que anoiteça*. Tradução Irène Cubric. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- ÁVILA, Maria Ester M.M.; OLIVEIRA, Paulo Motta. (Org.) *América em Movimento: ensaios sobre a literatura latino-americana do século XX*. São Paulo: Fundação América Latina, MELAN e FALE-UFMG, 1999.
- BACHELAR, Gaston. *A Água e os sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética - a teoria da romance*. Equipe de tradução Autora Fornoni et al. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica: arte e política*. São Paulo: Brasileira, 1987
- . O Narrador. In: *Textos escolhidos/ Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jürgen Habermas, Theodor Adorno*. Tradução de José Lime Grunnewald et al. São Paulo: 1983, Coleção os Pensadores.
- BERNARD, Jorge L., POLA, Juan Carlos. *Quiénes escriben en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- BETHELL, Leslie (Org.). *América Latina Colonial*. Tradução de Maria Clara Cescato. São Paulo: Edusp, 1998. vol. I.
- BONNICE, Thomas. *O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- . *Ensayos y comentarios*. México/Campinas: Fondo de Cultura Econômica/Editora da Unicamp, 1995.
- CARDOSO, Ciro F. Crítica de duas questões. In: *Diálogos*. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 1998. v. 2, n.º. 2. p. 47-64.
- CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. (Org.) *Domínios da história. Ensaio de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COSTA, Horácio (Org) *A palavra poética na América Latina*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.
- CURTY, Marlene Gonçalves; CRUZ, Anamaria da Costa. *Apresentação de trabalhos científicos: guia para alunos de cursos de especialização*. Maringá: Dental Press, 2000.
- DECCA, Edgar Savadori de, LEMAIRE, Ria.(Org.) *Pelas Margens*. Campinas/Porto Alegre: UNICAMP/ UFRGS, 2000.

FONSECA, Vilma L. da. *Lezama Lima: Exílio, insularidade e barroco na literatura Cubana no período pré e pós-revolucionário*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 1998. Monografia (graduação Bacharelado em História), mimeografado.

———, Literatura y historia: fronteras de la palabra. *Memoria, 145 - revista de política y cultura*- Mexico, nº 145, marzo de 2001, p.

———, Jose lezama lima y la búsqueda de la identidad insular: una reflexión 'sobre' la frontera imaginaria. *Diálogos: revista electrónica de Historia Escuela de História de Costa Rica*. vol. 2. no. 2. Enero, 2001 - abril del 2001. Disponível em < <http://ns.fcs.ucr.ac.cr/~historia/>>

———, A presença dos elementos naturais na construção de identidades, memória e história dos lugares: o caso da insularidade e sua abordagem pela literatura. *Klepsidra revista virtual de história* – Departamento de História – USP, Ano 2, nº 8 – junho-julho/200. Disponível em <<http://www.klepsidra.net>>

———, literatura insular: a historiografia científica e a sensibilidade de um escritor. *Diverso – revista de antropologia social y cultura del Uruguay*. Ano 1, nº 5 – agosto/2001. Disponível em < <http://www.educar.org/diverso.html> >

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

GERBI, Antonello. *O novo mundo. História e polêmica. (1750-1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HUNT, Lynn. *A Nova História cultural*. Tradução de Jefferson Luis Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTI, José. *Páginas escogidas*. Paris: Casa Editorial Garnier Hermanos, s/d.

PACKENHAM, Robert A. Dependência capitalista y dependência socialista – El caso de Cuba. *Revista Occidental*. nº .17. México: IICLA, 1982. p.91-7.

PIÑERA, Virgílio. *Contos Frios*. Tradução de Teresa C. Barreto. São Paulo: Iluminuras, 1989.

PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994, vol. 2.

RIBEIRO, Darci. *As Américas e as civilizações*. Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

SARDUY, Severo. *De donde son los cantantes*. Madrid: Cátedra, 1967.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: A transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Equipe de tradução Maria Clara Correa Castello et al. São Paulo: Perspectiva, 1992.

——— *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa A. Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

WALCOTT, Dereck. *Omeros*. Prefácio e tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.