
A literatura nacional nos ensaios de Jose Enrique Rodó, Pedro Henriquez Ureña e Ernesto Sábato

Margarete Jesusa Varela Centeno Hülsendeger³³

RESUMO: Desde Montaigne a escrita de ensaios tem sido a forma escolhida por muitos escritores, não só para expor suas ideias, mas também para contrapor-se às ideias de outros. Na atualidade vamos encontrar escritores das mais diferentes áreas e nacionalidades dedicando-se à escrita de ensaios, transformando-o em uma forma “híbrida” – mistura de ficção e texto didático – capaz de transitar entre diferentes saberes. Nesse sentido, autores como Jose Enrique Rodó, Pedro Henriquez Ureña e Ernesto Sábato fizeram desse gênero “híbrido” uma forma não só de cobrir os mais diversos temas, mas de trazer à luz problemáticas típicas da América espanhola. Neste artigo optou-se por apresentar algumas ideias sobre o conceito de literatura nacional expressas por Jose Enrique Rodó, em *El Mirador de Próspero* (1913), por Pedro Henriquez Ureña, em *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) e por Ernesto Sábato, em *El escritor e seus fantasmas* (1963). A leitura crítica de alguns dos ensaios escritos por esses escritores permitirá que se trace um painel sobre o conceito de literatura nacional presente na América Hispânica ao longo dos cinquenta anos que separam a obra de Rodó e Sábato, assim como a importância do pensamento de Ureña na constituição dessa ideia.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio; Nacionalidade; Jose Enrique Rodó; Pedro Henriquez Ureña; Ernesto Sábato

ABSTRACT: Since Montaigne essay writing has been the form chosen by many writers, not only to expose their ideas, but also to counteract the ideas of the others. Currently we will find writers from different fields of knowledge and nationalities dedicating themselves to writing essays, transforming it

³³ Doutoranda em Linguística e Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS; Bolsista Capes; Mestra em Educação em Ciências e Matemática pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS; Mestra em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS.

into a "hybrid" form - a mixture of fiction and didactic text - able to transit between different fields. In this way, authors such as Jose Enrique Rodó, Pedro Henriquez Ureña and Ernesto Sábato made this "hybrid" genre in a manner that not only cover the most diverse themes, but bring to light typical problems of hispanic America. In this article was chosen to present some ideas about the concept of national literature expressed by Jose Enrique Rodó, in *El Mirador de Prospero* (1913), by Pedro Henriquez Ureña, in *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) and by Ernesto Sábato, in *El escritor y sus fantasmas* (1963). The critical reading of some of the essays written by them will allow to be drawn a panel on the concept of national literature present in Hispanic America over the fifty years that separate the work of Rodó and Sábato, as well as the importance of Ureña's thought in the constitution of this idea.

KEYWORDS: Essay; Nationality; Jose Enrique Rodó; Pedro Henriquez Ureña; Ernesto Sábato

1 Introdução

Ao se pesquisar o significado da palavra “ensaio” inevitavelmente chega-se ao nome daquele que é considerado o “pai” desse gênero, o francês Michel de Montaigne (1533-1592) e ao famoso trecho d’*Os Ensaíos* (1580) no qual, dirigindo-se a um virtual Leitor, ele alerta sobre o conteúdo do livro que está prestes a se ler:

Aqui está um livro de boa-fé, Leitor. Ele te adverte, desde o início, que não me propus outro fim além do doméstico e privado. Nele não tive nenhuma consideração por servir-te nem por minha glória: minhas forças não são capazes de tal desígnio. Dediquei-o ao uso particular de meus parentes e amigos, a fim de que, tendo-me perdido (o que breve terão de fazer), possam aqui encontrar alguns traços de minhas atitudes e humores, e que por esse meio nutram, mais completo e mais vivo, o conhecimento que têm de mim. Se fosse para buscar os favores do mundo, teria me enfeitado de belezas emprestadas. **Quero que me vejam aqui em meu modo simples, natural e corrente, sem pose nem artifício: pois é a mim que retrato** (MONTAIGNE, 2010, p. 37, grifo meu).

Sob o abrigo de uma escrita aparentemente descompromissada, Montaigne expõe seus pontos de vista, apresentando argumentos que são, na maior parte das vezes, apoiados por citações retiradas de obras clássicas que ele demonstra conhecer em profundidade. Desse modo, o ensaio torna-se, nas mãos do escritor francês, um gênero textual que nasce “sob o signo da humildade, sem pretensão de ser um gênero superior” (PAVIANI, 2009, p. 2).

A partir de Montaigne outros escritores passam a fazer uso dessa forma de escrita, não só para expor suas ideias, mas também para contrapor-se às ideias de outros. Entre esses autores encontra-se Francis Bacon, com seu *Novum Organum* (1620), defendendo uma estrutura de ensaio mais formal, objetivo, escrito em uma linguagem mais rigorosa; John Locke e o *Ensaio acerca do entendimento humano* (1690), retomando a ideia de um texto elaborado tendo por base a liberdade de pensamento e a distração durante as horas ociosas e difíceis; até chegarmos aos tempos modernos, com escritores das mais diferentes áreas e nacionalidades dedicando-se à escrita de ensaios, abrindo mão das amarras que um texto mais científico impõe, sem com isso deixarem de ser precisos na exposição de seus argumentos e reflexões.

O ensaio torna-se, então, uma forma híbrida – mistura de ficção e texto didático – capaz de transitar entre diferentes saberes, transformando-se em um “gênero interpretativo capaz de erigir-se como discurso articulador de discursos, estabelecendo vínculos entre o conhecimento científico e o humanístico” (SILVA; DA SILVA, 2001, p. 2). E é essa hibridez que acaba atraindo muitos escritores da América Hispânica, pois a escrita de ensaios permite que se estabeleça “*vínculos, genealogías, tradiciones, por él nombradas y rediseñadas, y de inscribirse en diversas esferas, ya que el ensayo traduce y reactualiza las tensiones entre los distintos campos, particularmente entre el literario y el intelectual*” (WEINBERG, 2007, p. 11). Além disso, desde o início, já durante a luta pela independência e a busca posterior da própria identidade, a literatura hispano-ameiricana se caracterizou por uma forte produção ensaística que não sofreu interrupção até os dias de hoje (GOMÉZ-MARTÍNEZ, 1981).

Nesse sentido, pode-se dizer que a escrita de ensaios na América espanhola alcança as proporções de um denominador comum que caracteriza a produção literária de muitos de seus escritores mais importantes, entre eles nomes como o de Jose Enrique Rodó (1872-1917), Pedro Henriquez Ureña (1884-1946) e Ernesto Sábato (1911-2011). Os ensaios tornaram-se, então, uma representação daqueles que os escreveram, pois, ao refletirem sobre fatos que faziam parte do seu contexto e da sua historicidade, agregaram “suas vivências, suas leituras e também o acervo cultural de uma voz que se posiciona discursivamente” (FIGUEIREDO, 2011, p. 3).

Tendo em vista, não só a variedade de assuntos que os ensaios podem abarcar, mas também ao fato de ter se tornado um gênero cujos elementos o fazem “*una forma clave, una herramienta fundamental en el que hacer creativo y reflexivo propio del ámbito cultural latino-americano*” (WIENBERG, 2007, p. 112), neste artigo optou-se por apresentar algumas ideias sobre o conceito de literatura nacional expressas por Jose Enrique Rodó, em *El Mirador de Próspero* (1913), por Pedro Henriquez Ureña, em *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) e por Ernesto Sábato, em *El escritor y sus fantasmas* (1963). A leitura crítica de alguns desses ensaios permitirá que se trace um painel sobre o conceito de literatura nacional presente na América Hispânica ao longo dos cinquenta anos que separam a obra de Rodó e Sábato, assim como a importância do pensamento de Pedro Henriquez Ureña na constituição dessa ideia.

2 As antologias e a literatura nacional

El Mirador de Próspero, do uruguaio Jose Enrique Rodó, constitui-se de um conjunto de ensaios que aborda temas que vão desde análises de obras de diferentes autores hispânicos, passando pelo ensino da literatura e do idioma, até questões sociais, como o trabalho dos operários no Uruguai. Neste artigo, no entanto, escolheu-se examinar o ensaio *Una nueva antología americana*, na qual Rodó comenta a antologia organizada pelo argentino Manuel Ugarte (1875-1951), *La joven literatura hispano-americana*, publicada originalmente em 1907. Nesse longo ensaio (14 páginas), Rodó, ao analisar a seleção realizada pelo escritor argentino, expõe algumas de suas ideias sobre o que julgaria ser uma literatura nacional.

Ele inicia o ensaio elogiando a iniciativa de Ugarte na elaboração dessa antologia, considerando-a uma maneira positiva de contribuir para formar uma consciência de público e uma noção do pensamento literário de sua época. Fica claro que, para Rodó, a antologia tem uma função não apenas didática, mas também, e principalmente, política. Por esse motivo, vê na ideia de Ugarte – organizar uma seleção dos autores das novas gerações hispano-americanas – um projeto que “*tiene el sincero sentimiento de la literatura; y si no ha sido tal, culpemos de ello á lo improvisado de su obra y á la penuria de materiales con que, según declara, ha luchado*” (RODÓ, 1913, p. 304).

Ao longo do texto, Rodó demonstra conhecer o papel de um antologista, ressaltando que no preparo de uma coleção literária pode-se realizar apenas uma seleção ou ir além, apresentando uma época, um país ou uma língua. No primeiro caso, o “coletor” exercita principalmente o seu gosto; já no segundo, ele assume a tarefa de traçar um “mapa literário” da cultura de uma nação ou de determinado período. Nessa segunda situação, mais do que o valor estético, há uma preocupação com o documento, agrupando as obras mais importantes e reveladoras, sem qualquer juízo de valor literário. Qualquer que seja o caso, esse tipo de organização é avaliado por Rodó como uma tarefa nobre, pois, nela encontra a marca do crítico e do historiador.

No entanto, Rodó defende que as escolhas, ou seja, as inclusões e omissões, devem ser obrigatoriamente justificadas; por isso comenta que, no conjunto de obras selecionadas por Ugarte, há “*mucho que está de más y no poco que se echa de menos*” (RODÓ, 1913, p. 304). Para ilustrar sua crítica a essa seleção, Rodó oferece vários exemplos, entre eles a presença de autores das Filipinas. Do seu ponto de vista, mesmo que as Filipinas tenham sido colônias espanholas e ali se fale e escreva o espanhol, não há, segundo ele, um caráter de unidade, com escritores “*tan extraños á nuestro ambiente espiritual como se escribieran en tagalo*” (RODÓ, 1913, p. 305), pertencentes a um mundo “*no menos remoto, ignorado y semilegendario, para el nuestro, que sus vecindades chinescas*” (RODÓ, 1913, p. 305).

A literatura hispano-americana precisa, então, no parecer de Rodó, estar ligada por algo que transcenda a língua, um espírito comum que a caracterize e a defina. Que espírito é esse? Rodó não deixa muito claro, talvez, porque ele também não consiga defini-lo com suficiente nitidez.

De qualquer modo, Rodó segue com sua crítica à antologia de Ugarte questionando o fato do antologista argentino ter escolhido autores que não pertencem ao período contemporâneo, nem pela idade e nem pela classificação literária. A justificativa do escritor argentino é de que os nomes selecionados (mesmo não sendo contemporâneos) teriam exercido uma significativa influência nas gerações posteriores. Rodó contesta essa afirmativa, pois, enquanto alguns dos escolhidos significaram muito pouco, os que foram excluídos contribuíram

para uma verdadeira evolução do “*carácter actual de nuestras letras*” (RODÓ, 1913, p. 305). Vê, também, como indesculpável a ausência de nomes que têm, segundo ele, estilos claros e bem trabalhados, pensamentos profundos e perspectivas inovadoras. Além disso, critica a ausência de autores falecidos, apesar de pertencerem às últimas gerações, por considerar que a morte “*no tiene poder de separar de la actualidad viviente de una época á aquel que sobrevive en espíritu por obras que permanecen dentro del tono de sentimientos y de ideas que gobiernan la producción de esa época y constituyen el carácter que literariamente la distingue*” (RODÓ, 1913, p. 307). Desse modo, segundo Rodó, na composição de uma antologia literária, deve sempre prevalecer a qualidade estilística das obras, de tal forma que mesmo autores já falecidos, mas que tenha qualidades estéticas indiscutíveis, teriam de estar presentes nessa seleção.

A afirmativa de Ugarte de que a verdadeira atividade literária americana teria começado com as gerações jovens, porque antes delas recorria-se a uma imitação direta dos modelos europeus, leva Rodó a questionar se o pensamento hispano-americano pode aspirar a uma completa autonomia literária. Para ele, “*sólo cabe literatura propia donde colectivamente hay cultura propia, carácter social definido, personalidad nacional constituida y enérgica*” (RODÓ, 1913, p. 309). Portanto, apesar da influência do pensamento europeu na literatura americana ser inevitável, ela não impede que se “*clasifique los elementos de ella según su relativa adecuación al ambiente, y rechace lo fundamentalmente inadaptable, y modifique, con arreglo á las condiciones del medio, aquello que deba admitirse y adaptarse*” (RODÓ, 1913, p. 309-310).

Ainda no que se refere à influência estrangeira e à conseqüente imitação, Rodó pergunta se os contemporâneos escolhidos por Ugarte, para compor sua antologia, deixaram realmente de imitar o europeu, aproximando-se assim de uma literatura mais original. Sua resposta deixa claro que ele não consegue perceber qualquer diferença: “*no veo que hoy (salvo excepciones individuales que han existido siempre) se imite con más personalidad y más consciencia de lo oportuno y adaptable, que cuando se imitaba á los profetas del romanticismo y á los maestros del naturalismo*” (RODÓ, 1913, p. 314).

Ao final do ensaio, Rodó retoma a ideia de que uma antologia deve ter um fim didático e político, pois contribui para a formação de um pensamento nacional, tornando-se um guia fiel para quem “*quiere formar idea de nuestro espíritu*” (RODO, 1913, p. 314). Desse modo, conclui que o projeto de Ugarte não está à altura de seu objetivo, nem do que seria lícito esperar de um antologista. Chama a obra de Ugarte de improvisada e conclama para que se organize uma antologia que seja capaz de reunir “*lo poco, lo muy poco, que, literariamente, tenemos digno de ser mostrado sin rubor y de asociarse à esperanzas e presagios triunfales*” (RODÓ, 1913, p. 314).

Pode-se perceber que as opiniões apaixonadas de Rodó nada mais são do que uma maneira de expressar suas próprias crenças sobre o que considera literatura nacional. Essa forma textual confirma a tese de Gómez-Martínez que “*el ensayista escribe porque experimenta la necesidad de comunicar algo, por la sencilla razón de que al comunicarlo lo hace más suyo*” (GOMÉZ-MARTÍNEZ. 1981, s/p). Em *Una nueva antología americana* Rodó além de exercer o papel de ensaísta, também é crítico, colocando em evidencia sua contrariedade em relação a algumas das posições postuladas por Ugarte. Rodó traz para o ensaio não só um aporte teórico bem fundamentado, demonstrando conhecimento de causa, como também deixa transparecer o “eu” do autor, que se destaca em todas as páginas como uma marca de sua forte personalidade.

3 Em busca da nossa expressão

Como fez Rodó em *El Mirador Próspero*, Pedro Henríquez Ureña examina em *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* diferentes questões relacionadas com a história literária da América espanhola. Questões que discutem o idioma, o americanismo, o nacionalismo, a diferença entre imitação e herança, assim como a influência sobre o pensamento hispano-americano de algumas personalidades (“figuras”) da América hispânica. Neste artigo, escolheu-se analisar apenas um desses seis ensaios – *Caminos de nuestra historia literaria* –, no qual Ureña, tal como fez Rodó, expõe suas ideias sobre o conceito de literatura nacional.

A estrutura desse ensaio, no entanto, não é a de um texto contínuo, mas de um texto composto por tópicos – seguindo um modelo que se aproxima ao de Montaigne – que, mesmo

tendo títulos diferentes, acabam tornando-se complementares, formando um encadeamento de ideias e de reflexões sobre alguns dos problemas enfrentados pela historiografia literária hispano-americana. Esse formato corrobora a ideia de que apesar do ensaio possuir uma unidade, os “*sucesivos ‘capítulos’ son en realidad nuevos ensayos que representan otras tantas calas independientes sin conexión alguna entre sí, a no ser, en ocasiones, por la unidad superior del tema tratado*” (GOMÉZ-MARTÍNEZ, 1981, s/p).

Nas suas considerações iniciais, Ureña lembra que a literatura da América espanhola, apesar de seus quatro séculos de existência, ainda não teve sua história escrita em seu idioma nativo, o espanhol. Quando Ureña redige esse ensaio, as únicas tentativas de escrever essa história foram realizadas em idiomas estrangeiros: inglês e alemão. Para ele, isso ocorre porque “*con los nativos se cumplía el refrán: los árboles no dejan ver el bosque. Hasta este día, a ningún gran crítico o investigador español le debemos una visión completa del paisaje*” (UREÑA, 1928, p. 15), ou seja, até aquela data insistia-se em empreender estudos parciais sem conseguir ver o todo.

Contudo, esse “todo” não significa incluir a totalidade das obras, pois, conforme Ureña, esse procedimento geraria distorções. Segundo ele, a história literária hispano-americana deve ser escrita em torno de alguns nomes centrais – Bello, Sarmiento, Martí, Darío, Rodó – e livros indispensáveis. Essas escolhas, no entanto, sempre vão significar algum tipo de sacrifício e até de injustiças, mas, infelizmente, para Ureña, é assim que se constituem “*las constelaciones de clásicos en todas las literaturas. Epicarmo fue sacrificado a la gloria de Aristófanes; Gorgias y Protágoras a las iras de Platón*” (UREÑA, 1928, p. 16).

Ureña considera que a escrita de histórias literárias obedece a uma classificação que ele denominou de “*nacionalismo espontáneo*” e “*nacionalismo perfecto*”. No primeiro encontram-se as obras com sabor da terra nativa, enquanto o segundo dá preferência às obras que representem a expressão superior do espírito de um povo. O “*nacionalismo espontáneo*” ter-se-ia convertido em um problema, começando pelo idioma, ao passo que o “*nacionalismo perfecto*” seria aquele que o americano aspira desde a independência, pois a partir dele criaria-se uma grande literatura (UREÑA, 1928). O idioma, lembra Ureña, é basicamente o

espanhol, mas um espanhol diferente do falado na Espanha, resultado da incorporação, não apenas dos dialetos locais, mas também dos importados a partir das imigrações. Além disso, os idiomas da América hispânica também variam de região para região e as “*variaciones dialectales, siquiera mínimas, acompañan multitud de matices espirituales diversos*” (UREÑA, 1928, p. 17). Para ele, “*nuestra literatura se distingue de la literatura de España, porque no puede menos de distinguirse, y eso lo sabe todo observador*” (UREÑA, 1928, p. 17, grifo do autor). As variações linguísticas, na sua opinião, não nos tornam piores, nem melhores, mas apenas diferentes. Uma diferença que mantém uma relação estreita, não só com a herança espanhola, mas com as constantes influências europeias.

Nesse sentido, é acertado dizer que cada país da América tem características particulares que tornam especiais sua produção literária. Contudo, Ureña ressalta que na Argentina existe uma tendência de dividir essa produção em dois grupos: a América ruim e a boa, a tropical e a outra, “*los petits pays chauds*” e as nações bem organizadas (UREÑA, 1928, p. 19). Essa divisão, que nos planos político e econômico pode ter algum sentido, não é plausível no plano artístico. Existem na América várias literaturas, mas não existe, por exemplo, uma literatura pautada pelo clima.

Na verdade, qualquer livro de geografia demonstrará que a América tropical se divide em terras altas e baixas, mas que apenas as segundas são legitimamente tórridas estando, na sua maior parte, situadas no Brasil que não faz parte da América espanhola. Portanto, não se pode esperar da literatura hispano-americana “*temperamentos ardorosos*” ou “*imaginaciones volcánicas*”. Esses são conceitos estereotipados que a literatura hispano-americana não deve alimentar; Ureña, inclusive, questiona: “*se nos atribuye y nos atribuimos exuberancia y énfasis, o ignorancia y torpeza?*” (UREÑA, 1928, p. 18). Ademais, ele defende que a divergência entre essas duas Américas, a boa e a ruim, não tem qualquer relação com o clima, mas com a diversidade cultural e política, pois, enquanto, nas nações independentes e com governos organizados as letras se tornam uma atividade normal, nas nações ainda instáveis política e economicamente a literatura não tem força suficiente para se manter. Desse modo, na maior parte do tempo, o americano vive submerso na escuridão, dominado pela inércia, e apenas

quando a urgência se impõe é que ele acorda, aventurando-se a resolver os problemas com suas escassas luzes (UREÑA, 1928, p. 21).

Outra questão que Ureña discute em seu ensaio é a diferença entre imitação e herança. Sobre esse tema ele é contundente: “*Tenemos el derecho – herencia no es hurto – a movernos con libertad dentro de la tradición española, y, cuando podamos, a superarla. Todavía más: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental*” (UREÑA, 1928, p. 22). Ele vê, portanto, como natural a influência estrangeira, as imitações e até os “roubos”, não considerando que isso seja motivo para deixar de ser original. Artistas originais, muitas vezes, saqueiam o trabalho alheio e o transformam, sendo preciso, distinguir o toque pessoal entre as inevitáveis influências de obras alheias. Só o tolo hábito de confundir originalidade com extravagância negaria a importância de Rodó ou as qualidades de Ruben Darío (UREÑA, 1928, p. 22). Para o pensador dominicano, as influências só se tornam um problema quando não há uma transformação e a imitação continua sendo apenas imitação.

Ureña encerra o ensaio com um pequeno texto intitulado *História y futuro*. Nele há uma referência às fontes da vida espiritual hispano-americana: a espanhola e a indígena. Para ele, é preciso conhecer os segredos “*de las cosas indias*”, tratando de compreendê-las para assim incorporá-las a cultura hispano-americana. Contudo, recomenda calma para definir esse que seria o espírito da América espanhola, pois não se deve tentar fechá-lo dentro de fórmulas estreitas e receitas de nacionalismo; “*bástenos la confianza de existimos, a pesar de los maldicientes, y la fe de que llegaremos a fundar y a representar la libertad del espíritu*” (UREÑA, 1928, p. 24). Que espírito é esse? Ureña, assim como Rodó, também tem dificuldades em identificar.

4 Os fantasmas de um escritor hispano-americano

Ernesto Sábato sempre considerou Pedro Henríquez Ureña como uma espécie de “pai espiritual” vendo-o como um “*humanista excelso, quizás único en el continente*” (SÁBATO, 2007, p. 61). Assim, não é de estranhar que em seus inúmeros ensaios Sábato o citasse frequentemente e até mesmo adotasse algumas de suas posições no que se refere a um conceito

de literatura nacional. Em *El escritor y sus fantasmas*³⁴, a afinidade ideológica fica evidente em cinco dos ensaios que compõem essa obra: *Sobre a literatura nacional*, *Sobre a natureza da literatura argentina*, *Os sofismas da literatura nacionalista*, *Propensão metafísica da literatura argentina* e *Desalento e literatura nacional*.

Assim como fez Ureña, Sábato constrói textos que tanto podem ocupar várias páginas como apenas a extensão de um parágrafo. Esse tipo de construção ensaística é vista por Gómez-Martínez como o segredo da permanência do ensaio – “el ser fragmentário, el ser incompleto sin la participación del lector” (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1981, s/p) – e, portanto, o que poderia ser considerado um defeito acaba tornando-se uma das características essenciais do ensaio, ser um discurso humanista (GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1981, s/p). Desse modo, apesar (ou por causa de) de sua estrutura fragmentada, nos ensaios de Sábato – a exemplo do que ocorre com Miguel de Unamuno e Roland Barthes – podem ser encontradas profundas reflexões sobre os mais variados assuntos, entre eles o conceito de uma literatura nacional.

Em *Sobre a literatura nacional*, Sábato comenta a semelhança entre russos e argentinos. Segundo ele, como até meados do século XIX os russos pertenciam à periferia da Europa, não experimentaram – assim como os argentinos – o fenômeno renascentista. Essa situação permitiu que alguns pontos em comum acabassem surgindo entre essas duas nações: a desorganização, o sentido de tempo pré-capitalista, a vida patriarcal das velhas famílias, a educação europeia e afrancesada, o desprezo e, ao mesmo tempo, o orgulho pelo que é nacional (SÁBATO, 2003).

Essa comparação com os russos do século XIX acaba revelando um conceito que é caro a Sábato: a necessidade do argentino de assumir sua realidade espiritual “com inteireza, sem arrogâncias, mas também sem sentimentos de inferioridade” (SÁBATO, 2003, p. 17). E qual seria essa “realidade espiritual”? A de reconhecer seus antecessores sem qualquer tipo de

³⁴ Para fins de citação, neste texto, optou-se pela edição revisada em português, publicada em 2003 pela Companhia das Letras, com tradução de Pedro Maia Soares. Dos ensaios aqui analisados, apenas “Desalento e literatura nacional” (em espanhol “*Desazón y literatura nacional*”), consta, com esse título, na edição original, publicada em novembro de 1963 pela editora Aguilar. Os demais textos apresentam-se na primeira edição da obra na forma de respostas a perguntas realizadas ao autor. No Brasil essas respostas foram transformadas em textos ensaísticos como se pode comprovar ao examinar a edição de 1982, da editora Francisco Alves, com tradução de Janer Cristaldo, e na edição de 2003.

ressentimento ou vergonha. Além disso, ele deixa claro que não acredita em originalidade absoluta, pois tudo se constrói sobre o anterior. Para reforçar esse argumento, Sábato dá como exemplo o escritor norte-americano William Faulkner que, segundo ele, provém de uma longa linhagem de autores consagrados como Joyce, Huxley, Balzac e Dostoiévski. É preciso, portanto, aceitar que a cultura rio-platense, ao contrário do que ocorre no México ou no Peru (devido à forte influência indígena), edificou-se sobre o nada, vindo quase tudo da Europa, desde a linguagem e a religião, até o sangue de seus habitantes. Assim, tudo o que for feito de original será feito com essa herança, ou não se fará nada em absoluto (SÁBATO, 2003). E aos que repelem a influência europeia ele alerta: “é preciso lembrar que toda a cultura é híbrida e que é ingênua a ideia de algo platonicamente americano” (SÁBATO, 2003, p. 19).

Em *Sobre a natureza da literatura argentina e Os sofismas da literatura nacionalista*, Sábato analisa as críticas europeias à literatura argentina. Conforme o escritor, os europeus alegam que falta “caráter” à literatura de seu país, esquecendo que o homem argentino é o resultado de um encontro de traços que tornam a sua realidade emaranhada e contraditória. Considera a questão que envolve os descendentes de imigrantes o problema mais complexo, pois se trata de um homem cujo sangue veio da Itália ou da Espanha e que acaba crescendo em meio à nostalgia europeia de seus pais, muitas vezes inseguro de suas verdadeiras raízes. Esses elementos impediriam a escrita de um romance nos moldes esperados pelos europeus, ou seja, simples, nítido, folclórico ou pitoresco (SÁBATO, 2003). Portanto, para Sábato não é no folclore ou no nacionalismo dos temas que está a chave para uma literatura nacional, mas na profundidade, pois

os sonhos de que estão tecidos os seres de ficção surgem desse âmbito obscuro que tem suas bases na infância e na pátria; que embora a isso não se proponha e, às vezes, porque justamente não se propõe a isso, expressa, de uma maneira ou de outra, os sentimentos e ansiedades, os dilemas raciais, os conflitos psicológicos que formam o substrato de uma nação em um instante de sua história (SÁBATO, 2003, p. 63-64).

Desse modo, se a obra é superficial nem o nacionalismo a salva, pois não passa de um simulacro. Em *Propensão metafísica da literatura argentina* ele lembra que a literatura de seu

país está submetida a uma dupla quebra no tempo e no espaço, pois não pode reivindicar o respaldo de uma grande cultura indígena (asteca e inca) e nem a tradição de Roma ou Paris (SÁBATO, 2003, p. 65). E quando, finalmente, o conceito de nação foi definido, o mundo que deu origem ao “homem argentino” começou a ruir, de modo que “se este mundo é um caos, nós somos em segunda potência” (SÁBATO, 2003, p. 65). No entanto, a literatura, como uma expressão híbrida do espírito humano – “entre a arte e o pensamento puro, entre a fantasia e a realidade” (SÁBATO, 2003, p. 66) –, transforma-se em um caminho capaz de deixar um testemunho desse transe pelo qual, segundo Sábato, passava o mundo e, em especial, a Argentina.

Conhecido por abordar questões profundas da natureza humana como a solidão, a finitude, a incapacidade de comunicação plena entre os seres humanos, no ensaio *Desalento de literatura nacional* Sábato retoma a ideia de uma literatura que não pode se concentrar apenas em aspectos externos, devendo também ser capaz de expressar o desconcerto no qual o homem se encontra, já que seus problemas mais básicos são eternos e “esses monstros da solidão e da desesperança só aparecem na angustiosa noite de uma nação” (SÁBATO, 2003, p. 129). Faz uma analogia entre o rosto que envelhece, marcado pela passagem do tempo, e a pátria que, conforme amadurece, deve apresentar uma face “que todos e cada um de nós forjamos sobre sua carne viva: políticos ou artistas puros, proxenetas e honestos pais de família, milionários e peões, ateus e crentes” (SÁBATO, 2003, p. 129).

Portanto, para Sábato, a originalidade da literatura argentina (e da hispano-americana em geral) está na sua capacidade de aceitar que na América nasceu uma nova cultura e, conseqüentemente, um novo homem. Um homem que, ao contrário do que desejam os puristas, herdou de seus antepassados espanhóis uma língua que foi, ao longo do tempo e do espaço, transformando-se até chegar ao espanhol que hoje é falado nos diferentes países da América espanhola, igualmente “contaminado” pelas línguas dos nativos e dos imigrantes que mais tarde chegariam a essas terras. A não aceitação dessas origens é que faz, segundo Sábato, o homem da América espanhola questionar-se sobre a sua essência e o porvir de sua pátria, criando no

processo “uma literatura problemática e, em última instância, metafísica” (SÁBATO, 2003, p. 66).

5. Considerações finais: o ensaio e a literatura nacional

Da análise dos ensaios escritos por Jose Enrique Rodó, Pedro Henriquez Ureña e Ernesto Sábato é possível reconhecer algumas das características que tornam o ensaio uma forma de pensar na qual “*el ensayista fija sus reflexiones al modo de confesión íntima, el crecimiento de su personalidad es también de interés para el lector, y, a veces, aspecto decisivo em la interpretación particular que se dé a lo escrito*” (GOMÉZ-MARTÍNEZ, 1981, s/p). Rodó, Ureña e Sábato souberam usar dos atributos do gênero para apresentar e defender suas teses sobre a questão que envolve o conceito de literatura nacional.

Adotando um estilo livre, sem descuidar do rigor da argumentação, os três autores expuseram com a devida clareza o tema a que se propuseram discutir. Mesmo quando o texto demonstrou uma maior literalidade, esse rigor foi respeitado, confirmando outras das características do ensaio: a presença de um estilo pessoal, maior liberdade de expressão e a capacidade de não suprimir o espaço da subjetividade como ocorre em um tratado ou artigo científico (PAVIANI, 2009, p. 4). Tendo em vista esse conjunto de características, o ensaio, ao contrário do que se pensa, não é um gênero fácil de elaborar, exigindo do escritor sutileza e equilíbrio.

No que se refere ao tema dos ensaios escolhidos, pode-se dizer que os três autores apresentam ideias em comum no que se refere ao conceito de literatura nacional. Está claro que os três consideram impossível apagar a influência do europeu na América. Na verdade, são unânimes em afirmar que essa influência foi benéfica para a formação da literatura hispano-americana e fazer *tabula rasa* seria tão improdutivo quanto pretender o isolamento. No entanto, enquanto Rodó não menciona a cultura indígena ou negra, Ureña chama a atenção para a necessidade de resgatar o que ele chamou de “*los tesoros del indio*” e Sábato credita à cultura africana os ritmos populares, como o jazz, a música afrocubana, os ritmos brasileiros e o tango argentino. Ureña e Sábato vêm a América espanhola como um grande sistema e, portanto, são

capazes de estabelecer relações com outras áreas do conhecimento (geografia, política e cultura). Eles, contudo, reconhecem que esse sistema não é totalizante e nem mesmo homogêneo.

O fato é que os três escritores, cada qual em seu tempo e com seu estilo particular, trouxeram para o debate questões que durante muito tempo eram tidas mais como abstrações do que propriamente realidades (conceito de nação, nacionalidade e literatura nacional). Todos foram unânimes em defender a herança europeia e o direito de nos apropriarmos de sua cultura. No entanto, também concordaram que a simples imitação não levaria a literatura adiante, seria preciso um esforço que transformasse a cópia em algo criativo capaz de representar o homem e a terra americana. Nesse sentido, a escolha do ensaio como forma para expressar essas ideias apenas confirma a tese de que esse gênero, por sua característica fronteira e híbrida, pode se constituir em uma nova maneira de escrever uma história da literatura da América espanhola.

Referências

FIGUEIREDO, Adriana do Carmo. A arte de ensaiar com uma perspectiva científica. **Revista Palimpsesto**: nº 15, ano 11, 2012.

Disponível:

<http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num15/estudos/palimpsesto15estudos01.pdf>.

Acesso em 21/jul/ 2016.

GOMEZ-MARTÍNEZ, Jose Luis. **Teoría del ensayo**. México: UNAM, 1981 (versão e-book)

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**: uma seleção. Organização M. A. Screech. Tradução e notas de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PAVIANI, Jayme. O ensaio como gênero textual. **V Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais – O ensino em foco**. Caxias do Sul, agosto 2009.

Disponível

em:

https://www.escrevendofuturo.org.br/EscrevendoFuturo/arquivos/65/o_ensaio_como_genero_textual.pdf

Acesso em 20/jul/ 2016.

RODÓ, José Enrique. **El Mirador de Próspero**. Montevideo: Libreria Cervantes, 1913.

SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÁBATO, Ernesto. **Apologías y rechazos**. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

SILVA, Lindinei Rocha; DA SILVA, Andrea Targino. **A inscrição do ensaio nos gêneros literários**. Disponível em: <http://perseu.unig2001.com.br/cadernosdafael/ARTIGO%20CADERNOS%208%20LINDINEI.pdf>. Acesso em 21/ jul/ 2016.

UREÑA, Pedro Henríquez. **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**. Buenos Aires: Editora Babel, 1928.

WEINBERG, Liliana. **Pensar el ensayo**. México: Siglo XXI, 2007.

WEINBERG, Liliana. El ensayo latino-americano entre la forma de la moral y la moral de la forma. **Cuadernos del CILHA**. Ano 8; n. 9, 2007 (p. 110-130).

Recebido em 26/05/2017.

Aceito em 12/06/2017.