

# Debates de 1920: formas de pensar a tradição<sup>1</sup>

Silvina Carrizo

Recebido 29, jan. 2007 / Aprovado 20, mar. 2007

## Resumo

*Este artigo examina as diferentes discussões em torno do conceito da tradição que estabeleceram intelectuais como Mariátegui, no Peru, e Freyre, no Brasil, na década de 1920 do século passado. Ao mesmo tempo, busca-se dialogar com as propostas de alguns escritores da época, como Graciliano Ramos, para analisar o alto grau de debate sobre o tema em questão. Tanto o Indigenismo peruano quanto o Regionalismo nordestino possibilitaram uma relação particular entre o regional e o étnico, o cultural e o temporal, assim como entre a linguagem e a memória ao colocar no centro desta problemática universos culturais antes não considerados.*

Palavras-chave: *Tradição; regionalismo; indigenismo; localidade cultural.*

---

<sup>1</sup> Este artigo, parte de um dos capítulos da minha tese de doutorado *Uma nova consciência regional. Apontamentos para um diálogo possível* (2004), aparece aqui com leves modificações.

a questão do arquivo não é, repetimos, uma questão do passado. Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos ou não disporíamos já sobre o tema do passado, um conceito arquivável de arquivo. Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. (DERRIDA, 2001, p.50)

### Tradição, regionalismo, indigenismo, localidade cultural

Este trabalho tem como proposta resgatar certos sentidos dados ao conceito de tradição, no marco da década de 1920. Ao aproximarmos desse contexto, observa-se que a questão da tradição experimenta um certo recuo, impondo restrições cristalizadas para um merecido debate, em especial quando pensado a partir da ótica hegemônica do cosmopolitismo cultural e artístico. Um horizonte ideológico variado, que tinha seu centro na ideologia do internacionalismo, desenhada tanto pelo cosmopolitismo quanto pelo marxismo, dominantes naquela época, pensava a tradição como passado e reação contra a modernidade e a modernização. Nesse sentido, importa destacar que a discussão mais árdua sobre a tradição foi balizada por aqueles intelectuais que expressaram uma tensão maior ou ainda uma distância crítica preferencial com o ideário internacionalista de então.

Há, na época, uma legião de intelectuais e artistas que se debruçam perante o problema da tradição como questão *sine qua non* do momento e oferecem uma rara seriedade no debate, produzindo um alargamento de seu campo de significados. Este fenômeno se dá a partir de vozes heteróclitas. Destacarei dois tipos de intelectuais muito diversos, porém marcantes para refletir desde nossa atualidade: José Carlos Mariátegui, no Peru, e Gilberto Freyre, no Brasil, mas também farei menção a um artista no seu momento de surgimento: Graciliano Ramos com seu primeiro romance, *Caetés*.

Este tipo de discussão se dá nos finais da década de 1920, antecipando de modo preferencial livros como *Casa grande & senzala* de 1933, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de 1928 e *Vidas secas* de 1938; e, por sua vez, se opera no conflito intelectual de refletir de uma maneira nova sobre “a região”. Em 1925, Gilberto Freyre organiza e publica, por ocasião do centenário do *Diário de Pernambuco*, o *Livro do Nordeste* no qual aparecem, entre outros artigos, três da sua autoria. Este livro vem inaugurar, junto com a realização do Congresso regionalista de 1926, o conhecido “regionalismo nordestino”. Já, no mesmo ano, Mariátegui redige “El problema primario de Perú”, e a partir de 1926 faz circular com o primeiro número da *Revista Amauta* — grande evento discursivo — o que será conhecido como “indigenismo peruano”. Graciliano Ramos escreve *Caetés*<sup>2</sup> entre 1928 e 1929, quer dizer ainda na década de 1920, embora o romance seja publicado apenas em 1933. Resulta paradoxal

<sup>2</sup> É bom lembrar que o ano de 1928 é exemplar para abordar esta problemática, não apenas Mariátegui reúne, escreve e publica seus 7 ensaios, mas no Brasil são publicadas três obras de alto conteúdo crítico: *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, a *Revista de Antropofagia* e *O Manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade e *Macunaíma* de Mário de Andrade.

<sup>3</sup> Como o recupera Gustavo Sorá, Rachel de Queiroz descobriu *Caetés* nas gavetas do próprio Schmidt, que em 1928 já tinha fundado a livraria que levava seu nome e, no começo dos anos 30, a editora. A publicação de *Caetés* se dá entre finais de 1933 e princípios de 1934 no Rio de Janeiro. A editora já tinha publicado em 1931 *O país do carnaval* de Jorge Amado (lido previamente por Otávio de Faria e Rachel de Queiroz) e, em 1933, a primeira edição de *Casa grande & senzala*, fato que lança luz sobre o valor de precursor que Freyre manteve num certo campo da cultura brasileira para a época. Para um maior aprofundamento sobre o incipiente mercado editorial e a promoção do social na produção intelectual ver SORÁ, Gustavo: "Livraria Schmidt: Literatura e política. Gênese de uma oposição elementar na Cultura Brasileira", pp. 131-46, em: *Revista de Novos Estudos Cebrap*, n.61, nov. 2001.

<sup>4</sup> O anti-arquivo seria assim a consciência do inviável que trabalha com o que Derrida chamou de "mal de arquivo". Quer dizer, essa dialética que se observa no próprio arquivo entre pulsão de conservação: memorização, repetição, reprodução, reimpressão, e pulsão de morte, que tende a arruinar, a queimar o arquivo como acumulação e capitalização da memória sobre algum suporte e um lugar exterior. A clausura que tece João Valério é a possibilidade concreta de arruinar a forma de arquivar e o seu conteúdo, fechando-se no seu próprio "eu". Isso que está ali, que foi colocado fora, está aqui, dentro de cada sujeito. Assim alinhava um limite, uma exaustão e uma negativa à repetição. É uma recusa ao arquivo "tradição" que apaga a subjetividade em prol da "grande história". Cf. DERRIDA, 2001.

que este romance permanecera na gaveta da editora Schmidt, "arquivado", e que por acaso Rachel de Queiroz o encontra e torna possível sua posterior publicação<sup>3</sup>.

O paradoxo se torna ainda mais interessante ao pensar que o narrador de *Caetés*, João Valério, tem na sua gaveta algumas páginas escritas de um futuro livro sobre os índios caetés, que habitavam as vizinhanças da sua cidade e ainda no presente da escrita continuavam ativos culturalmente. O narrador, na sua pretensão de ser escritor, conta que guarda na gaveta essas páginas avulsas porque reconhece sua inaptidão para "arquivar" essa tradição cultural. O romance pode ser lido, sob essa perspectiva, como um momento de inflexão, abrindo para a questão de como escrever sobre a tradição e nesse cruzamento seria possível inserir uma pergunta elementar: o que é a tradição?

A primeira estranheza desse narrador surge por sua anti-heroicidade. Já não se trata do conquistador ou do viajante, nem do letrado oitocentista, João Valério, um simples empregado de comércio de uma cidade do interior de Alagoas, quer ser escritor. Assim, em decorrência desta experiência, João Valério narra sua vida em Palmeira dos Índios e monta, por sua vez, a narrativa do estranhamento ao querer incorporar o outro, antes separado, exterior a ele mesmo. Nesse sentido, isto contribui para refletir sobre os começos da carreira do escritor, nesse caso não a de João Valério, mas sim a de Graciliano Ramos e pensar esses começos como metáforas de projetos literários, como laboratórios possíveis do ficcional, e no específico, a entrada da memória e da voz do popular em algumas das narrativas de finais da década de 1920 e do começo de 1930, no continente.

A problematidade estaria, então, em como escrever sobre o "eu" na simultaneidade dos outros que nos habitam. Assim, *Caetés*, mais que a história do fracasso de uma escrita possível ou de um escritor, talvez desvendaria a exaustão de uma mesma escrita, a escrita do outro, da repetição do mesmo, no caso os índios Caetés.

É por isso que *Caetés* ressoa como um anti-arquivo e, ao mesmo tempo que encerra e interdita esse arquivo — a tradição do discurso da tradição — volta-se para o eu<sup>4</sup>. O fracasso do livro, nesse sentido, seria o fracasso do mesmo, e o fracasso: o ponto final de uma linguagem que acha que está separada do outro. O único ato heróico de João Valério é esse: saber-se, também, um selvagem, portanto para que escrever sobre eles? Como em duplicata, confirma e ilumina a estratégia de *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, uma escrita voltada para o eu, na intersecção do passado.

Não em vão, João Valério fala sobre os saberes requeridos para dar conta dos índios Caetés, "fabricar um romance histórico sem conhecer história" (RAMOS, 1961, p.76), "Talvez não fosse mau aprender um pouco de história para concluir o

romance”(RAMOS, 1961, p.217); e, ao mesmo tempo, desprestigia o trabalho de José de Alencar pela caricatura: “Nazaré falando de Abraão...Isto me fez pensar em José de Alencar, que também foi um cidadão excessivamente barbado” (RAMOS,1961, p.152) ou pela negligência irônica do esquecimento: “Li, na escola primária, uns carapetões interessantes no Gonçalves Dias e no Alencar, mas já esqueci tudo”(RAMOS, 1961, p.76), passando em revista assim a própria tradição que constrói o arquivo “tradição”, colocando-se como um “arconte *sui generis*”, um guardião que ironiza os interesses pelos quais escreve, “arranhando literatura” (RAMOS, 1961, p.70), e o próprio material:

Embrenhei-me novamente nas selvas. Li a última tira e balancei a cabeça, desgostoso. Catei algumas expressões infelizes e introduzi na floresta, batida pelo vento, uma quantidade considerável de pássaros a cantar, macacos e sagüis em dança acrobática pelos ramos (...)

De mais a mais a dificuldade era grande, as idéias mingua-das recalcitravam, agora eu ia tentar descrever a impressão produzida no rude espírito da minha gente pelo galeão de d. Pêro Sardinha. Em todo caso apanhei os índios em alvoroço no centro da ocara, aterrorizados, gritando por Tupã. (...) Pôr no meu livro um navio que se afunda! Tolice. Onde vi eu um galeão? E quem me disse que era galeão? Talvez fosse uma caravela. Ou um bergantim. Melhor teria feito se houvesse arrumado os caetés no interior do país e deixado a embarcação escangalhar-se como Deus quisesse (RAMOS, 1961,p.98-9).

Dentre os artifícios do “diário íntimo”, *Caetés* compartilha esse simulacro, essa dicção pelo íntimo, esse trabalho da memória como reserva consciente e como resistência, com *Menino de Engenho* e algumas das narrativas de *Água*, como é o caso de “Warma Kuyay (Amor niño)” do escritor peruano José María Arguedas. Mas o que acumula, o que registra essa passagem entre memória e dicção íntima? *Caetés* parece se instalar na contramão, o “eu” mais insignificante, com a pretensão enorme, a de re-escrever a tradição separada do eu, colocando o outro, outra vez, distante, confinado a um arquivo que parece intocável, justamente pela sua oficialização discursiva. Esse avesso parece assinalar essa irrupção da subjetividade na narrativa. João Valério diz: “A minha figura no espelho pareceu-me burlesca”(RAMOS, 1961, p.189). Se, como afirma Joel Pontes, “ele [Ramos] focaliza os personagens em momentos de crise, quando examinam a vida em busca de uma ordenação mental num ato que é também de purgação de culpas”(PONTES apud BRAYNER, 1978, p.270), a crise do narrador, crise existencial, se espalha como reflexão da escrita não de uma obra de ficção *per se*, mas sobre uma discursividade que lida com a tradição. O texto, então, deixa aparecer a tradição, não instaurada como “passado”, porém como traço

cultural, popular ou não, presente e próximo. A presentificação da escrita, que vai dificultar aos poucos a estratégia do *racconto*, chega, num momento, até a encravar a “história” e a “geografia” em camadas que se sobrepõem, deixando respirar o passado latente como num presente fatal:

Para os lados do Chucuru, meia dúzia de luzes indecisas, espalhadas. Aquilo há pouco tempo era dos índios. Outras luzes na Lagoa, que foi uma taba. No tanque, montes negros como piche. Ali encontraram, em escavações, vasos de barro e pedras talhadas à feição de meia-lua. Negra também, a Cafurna, onde se arrastam, miseráveis, os remanescentes da tribo que lá existiu (RAMOS, 1961, p.267).

Inscrita nas margens de um discurso oficial e especializado, a discursividade sobre a tradição já não é mais a retórica da etnografia nem da história, é a do sujeito na sua área cultural, no seu local<sup>5</sup>. O outro arquivo é uma escrita já impossível, pois deve-se primeiro atravessar a própria subjetividade. Sem essa premissa, qualquer construção de arquivo parece impossível, pois sem promessa não há possibilidade de arquivo, nem de arquivamento. À irrupção da subjetividade e à concomitante crise tematizada, deve-se somar a mudança operada na percepção desses outros, consignados doravante como tradição cultural e/ou popular, de forma sintagmática, horizontalizada, não mais paradigma de nada. Esse movimento se transforma em dispositivo para fraturar a distância entre a voz pessoal e a pública, entre a intimidade e a realidade exterior, esse ir-em-direção ao povo, povo que é o próprio João Valério, tanto quanto significa refazer o contrato entre a palavra artística e os discursos socializados, a rejeição da via de Gonçalves Dias, José de Alencar, mas também da etnografia e da história. Mudança que, portanto, deve afetar e afeta a configuração e a forma desse novo arquivo, agora “consignado” – signos em reunião – num eu que não mais pode ser afastado dos outros, porque tornou-se o um. No entanto, é o “uno” sem poder simbólico, pois o eu é o “anti-herói”. Nesse tramado e mescla que é *Caetés*, produz-se uma disrupção da continuidade da escrita, à impossibilidade da escrita de um arquivo já arquivável, o simulacro do diário íntimo ganha enquanto relato existencial:

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! (...) Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté. Estes desejos excessivos que desaparecem bruscamente... Esta inconstância que me faz doidejar em torno de um soneto incompleto, um artigo que se esquiva, um romance que não posso acabar... O hábito de vagabundear por aqui, por ali, por acolá (...) Que semelhança não haverá entre mim e eles! Por que

<sup>5</sup> Milton Marques Júnior assinala que “João Valério ao procurar escrever sobre os índios termina escrevendo sobre a vida em Palmeira dos Índios” (1992, p. 462).

procurei os brutos de 1556 para personagens de uma novela que nunca pude acabar? (RAMOS, 1961, p.266-8)<sup>6</sup>.

*Caetés* é assim o eco de um instante, de uma virada, de uma ruptura, e portanto de uma promessa, mas sobretudo resulta, ao mesmo tempo, na metáfora de uma impossibilidade narrativa, um caminho de interdição que ilumina o percurso narrativo impulsionado na época e dialoga com as teses de Freyre e Mariátegui.

Essas teses, protocolos, ensaios, num certo sentido, estão atravessados por uma apaixonante discussão sobre a tradição, e o que é mais, numa época em que falar de tradição era abrir-se à selva espessa das suspeitas e das polêmicas.

Freyre e Mariátegui concebem a tradição basicamente numa dupla articulação. Num primeiro sentido diacrônico delineiam, analisam e criticam o peso discursivo das suas construções, como também o suporte que o discurso oficial e hegemônico lhe outorgara, balizam uma certa genealogia, o seu percurso discursivo-histórico, uma arqueologia que escava suas formas discursivas. Num segundo sentido, já mais sincrônico, sopesam o poder das ações, o poder dos aparatos culturais, dos mecanismos de produção, de “invenção” (HOBSBAWM, 1997) e se debruçam na tarefa de “refazer” – fazer de novo – esses arquivos, discursivos e técnicos (eventos) através de um prisma não hegemônico.

Freyre e Mariátegui se utilizam nos seus ensaios, em grande medida, de metáforas estruturais e culturais, as “ruínas” e os “alicerces”, respectivamente. Metáforas que explodem seus sentidos perante aquelas em voga, tais como “caráter”, “raízes”, “húmus”. Metáforas estas naturais, que fazem referência à natureza, à terra mãe e até a discursos sociologizados que vêm das ciências<sup>7</sup>.

Essas metáforas estruturais assinalam o trabalho como construção – escavação – tecendo aquilo que deve ser arquivável e, para tanto, rememorado, não como morto, mas como vivo, atual e dinâmico: rememorar o atual. Abrem-se a significados que dizem respeito àquilo que deve voltar para a realidade, porque seqüestrado ou rapidamente esquecido – soterrado –, porque presente e continuamente rejeitado – caso extremo das culturas indígenas no Peru –, ou porque presente e arruinado, apenas paisagem abandonada pelo ritmo da história, pelo abandono produzido perante a mudança de valores. O que deve voltar para a realidade também marca o vestígio do contemporâneo, numa inversão dos termos, dos signos. O que é e está aí cria laços com o que era, transformando a oficializada tradição-museu em luz que projeta a cultura popular enquanto expressividade do povo (GRAMSCI, 1986), acarretando a “visibilidade” horizontalizada, sincrônica.

<sup>6</sup> Interessante é observar que, em 1935, o escritor Jorge de Lima, também alagoano, publica o seu romance *Calunga*, tematizando o primitivismo de um povoado nordestino, cujas origens remontam aos caetés. No entanto, o romance se debruça na tematização sobre a geografia cultural, na clivagem do binômio civilização e barbárie, colocando o protagonista, Lula Bernardo, como aquele homem solitário, à Robinson Crusoe, que tenta refazer a história, corrigi-la. Nesse sentido, os protocolos estéticos de Lima ao escrever o romance apontam para os questionamentos de *Caetés*, trazendo maior luz ao rico laboratório de Ramos.

<sup>7</sup> É importante frisar que as metáforas naturais também formaram parte dos discursos de Mariátegui e Freyre, e isso, justamente, devido ao fato de suas textualidades estarem emolduradas em período histórico de mudanças de grande impacto. As condições de possibilidade configuram o espaço de “transição”. Nesse contexto de produção e dada a produção de ambos os intelectuais, resgatam-se a vontade e o impulso para achar novos caminhos, em que categorias como “ruína”, “alicerces” e também “resíduos” colocam em crise e iluminam o resto do vocabulário técnico como incapaz de dar os sentidos que se buscam.

Nesse ponto a estratégia de *Caetés* viria iluminar a proliferação de textos produzidos por Freyre até o ponto de clivagem, de amadurecimento que significa *Casa grande & senzala*. Pode-se pensar este livro como a concentração desmedida, concertação e apuramento dos trabalhos escritos na década anterior, protocolos de uma nova consciência regional. Pois, no que diz respeito à esfera discursiva, essa proliferação de textos funcionaria como um arquivo vivo que se retro-alimenta constantemente da sua matriz, gerando uma hibridização peculiar na própria escrita de Freyre. Rama não hesita em perceber neles, na sua escritura, um exemplo de “neo-aculturação”, destacando uma forma híbrida (RAMA, 1987). Como isso, dentro da nova região artística, parece um porvir dentro da narrativa, talvez a única que delineie esse território seja *Caetés*, justamente pela recusa à escrita do mesmo, pela mistura do arquivamento dos caetés, como outro livro, na tessitura da narrativa íntima de João Valério. Nesse sentido, é interessante frisar que se, como achava Adonias Filho, o romance brasileiro não ultrapassa o documento — aquilo que é legitimado como oral e popular —, e que seria a principal constante que responde pela tradição do romance brasileiro porém aceita-o para devolvê-lo como depoimento, como testemunho (FILHO, 1969, p.11-15), *Caetés* viria a confirmar que o romance como arquivo já não mais pode ser da mesma forma, pois é a própria matéria arquivável que mudou de percepção, de vontade de valor e de uso, nas mãos dos guardiões-escritores.

### **A importância do evento cultural.**

Um bom exemplo de construção de um evento cultural que instaure a tradição enquanto cultura e deixe em aberto o arquivo “patrimônio”, pode ser observado nas matérias do *Diário de Pernambuco* que acompanharam o desenrolar do Primeiro Congresso Regionalista de Recife, no qual Gilberto Freyre, na qualidade de secretário do Centro Regionalista do Nordeste, oficiou de presidente das sessões junto com Odilon Nestor e Netto Campello. Embora o texto das matérias procure realçar o sentido “à margem” de tamanha empreitada, o que se deve destacar é que o Congresso congrega, em grande medida, figuras públicas, oficiais. Entre a representação oficial, de profissionais liberais, também encontra-se a marca patriarcal de vários dos participantes, lembrando que Freyre reúne essas duas. O evento não é de alcance “nacional”, no seu sentido pragmático, no entanto não é um evento separatista, “bairrista”. A questão regional é ao mesmo tempo de interesse nacional, patriótico. Como no discurso paranóico, defensivo — do qual o texto está cheio de marcas —, é reforçado o tempo todo que esses “edifícios”, esses “objetos”, esse “artesanato”, são tradição e cultura. Cultura atual, ligada ao passado não apenas regional, re-transmitida no fazer, na fala, etc.

A “ação regionalista”, primeira unidade a construir, relaciona-se ao nacional, unidade maior que conecta o regional a esse todo sem o qual não teria sentido. O regional seria cimento do nacional e isso fica bem explícito: “unindo a todos pelo gosto, pelos hábitos e pelas tradições” (QUINTAS, 1996, p. 138). Resulta assim uma estratégia de duplo movimento, que se esforça para não “parecer” separatista. A empreitada assegura uma nova via: não há identidade possível sem a presença legitimadora do Estado e de suas ações efetivas. Constituiu-se assim o Congresso como uma prévia da interação entre artistas e intelectuais com o Estado, que se realiza de forma plena no ministério Capanema, na década de 40. Nesse sentido, pode-se interpretar que estar às margens significaria não se coadunar com o discurso dominante das vanguardas e o cosmopolitismo.

O artigo que Freyre escrevera horas antes da inauguração do Congresso, publicado no mesmo jornal, sob o título de “Acção Regionalista no Nordeste”, no dia 7 de fevereiro de 1926, lança luz sobre os debates latentes. Freyre abre a sua matéria perguntando se é possível, no Brasil, “sentir e criar regionalisticamente”. O Congresso, enquanto espaço simbólico de “ação”, configura-se como proposta em andamento, como espaço de pretensões e de discussões sobre a tarefa a encarar: “o primeiro esforço no sentido de clarificar a acção regionalista, ainda mal compreendida e superficialmente julgada”[sic] (FREYRE, 1996, p.109); fato que se ressignifica com o texto de encerramento do mesmo: “[O presidente do Congresso] refere-se ao espírito regionalista como uma ancia ainda a clarificar-se, sem duro ou definitivo contorno. O 1º Congresso Regionalista fôra o esboço de um grande movimento a firmar-se, a definir-se, a adquirir victorioso relevo”[sic] (QUINTAS, 1996, p.140).

Os sujeitos se auto-proclamam “guardiões” da tradição: rememorar no presente, trazer à tona o que parece latente e não o é<sup>8</sup>. Os representantes do evento confirmam o esforço do trabalho criativo e pessoal de cada um deles, esforço para ser espalhado e apoiado: “aquelles que estão silenciosamente, modestamente colhendo documentos históricos, conservando obra d’arte, colleccionando receitas de bolos, aproveitando velhos azulejos, defendendo os velhos portões e as velhas arvores, reunindo e enriquecendo o folck-lore (...)” [sic] (QUINTAS, 1996, p.138-9). A marca discursiva desses representantes recria a história, ao nível das propostas das ações, da configuração da “região cultural nordestina” como espaço possível para refletir sobre a formação moderna do conceito de localidade cultural.

Como já o apontara Antonio Dimas a respeito do texto do “Manifesto Regionalista” de Freyre, as matérias que acompanham o Congresso, e que reproduzem em grande medida a palestra de Freyre sobre a cozinha, centram-se no metonímico, no particular, no concreto. Reconhece-se que a cultura negra não

<sup>8</sup> Nesse sentido entre a voz retocada do Manifesto Regionalista de 1952 e os problemas críticos decorrentes da sua publicação, o sujeito anônimo que redige as matérias do jornal poderia ser visto como a “voz pública” (um “nós” público) desses guardiões, até porque é o único registro do Congresso.



ocupa, de forma direta, posição central, mas ela aparece através da exaltação da cozinha. Ao enfatizar a significação social e cultural dos valores culinários do Nordeste, dessacraliza-se a noção de cultura (DIMAS, 1996, p.41). Essa via é alinhavada pelo Congresso, através da intervenção de Freyre, de forma original, dando lugar à entrada da cultura negra. Porém, quando cotejada a apresentação de Freyre com as dos demais oradores, deve-se salientar que perfilam-se, pelos menos, mais duas vias: uma, que considera a tradição como linhagem — em direta conexão com o passado colonial, eclesiástico e patriarcal e com o conceito mais cristalizado de tradição — (QUINTAS, 1996, p. 138); e a outra, que a considera como popular e que repara nas festas, nos jogos e até em “Coleccionar e cultivar a poesia simples do sertanejo, a musica ingenua das suas violas, reviver as suas historias varonis, é fazer tambem o bom, o melhor e mais sadio nacionalismo”[sic] (QUINTAS, 1996, p. 138).

Como o Congresso é uma construção em andamento, vê-se como essas três linhas em destaque expandem as perspectivas da apresentação que fez Moraes Coutinho na inauguração das sessões:

[Coutinho] deu o sentido de tradição – sentido vivo, creador, desembaraçado do sentimentalismo como do formalismo que tendem á estagnação ou á copia servil das formas do passado (...) Há assim um passado com qualidades de permanencia, uma tradição com qualidades de permanencia, que não é bem um passado ou uma tradição morta, mas uma força, que se renova e continua [sic] (QUINTAS, 1996, p.115-6).

Percebe-se um alargamento de significado do conceito de tradição, pois a valorização se dá, através da conservação, naquilo que é feito pelo homem — cultura — naquilo que até então entraria no espaço simbólico do desprezo. Entre linhagem e o popular, a tradição, enquanto conceito que vai sendo construído, significaria tornar “estético”, sensível, o que era apagado, as tradições vistas como cultura já não mais como formação, herança; ou seja, as tradições culturais vindas do povo; no entanto, também, aquilo que está sendo apagado — essa linha colonial, eclesiástica e patriarcal —, seja pelos conflitos reais, de que os termos “arrasar”, “arruinar”, “destruir” dão conta, seja pelos embates simbólicos que, de forma latente, aparecem colocados<sup>9</sup>. Por outro viés, a tradição é entendida como dinâmica e as ações de conservação, de preservação, devem, então, ter o mesmo formato, justamente para não asfixiá-la, para não torná-la um museu. Devem-se criar condições inovadoras de conservação, quer dizer, de “consignação”. Segundo as reflexões de Derrida, o arquivo é hipomnésico, quer dizer, é um suplemento, um representante auxiliar e exterior, é acumulação e capitalização da memória, ocupando o lugar da falta de memória original (DERRIDA, 2001, pp.20-3).

<sup>9</sup> Nesse ponto a tradição como cultura reúne o passado no presente e recria o território da identidade. A cultura é, ao mesmo tempo, identidade e campo de batalha pelas hegemonias, não uma questão *asséptica*. Cf para isso a Introdução de Said (1994), que retoma a discussão colocada anteriormente por Gramsci.

Discute-se, também, o descaso com os investimentos – sempre referidos à esfera pública – para “a guarda e conservação de toda a archeologia do Brasil” [sic](QUINTAS, 1996, p.126), assim como o discurso que sustenta essas ações e as variadas formas de consignação.

O que se observa nos textos é o senso de uma fundação cultural – a do patrimônio – cuja base está na captação do temporal, em confronto, como a contrapelo, com a localidade, que alguns escritos paulistas imprimem, ocupados na fundação horizontal, no seu sentido geográfico, do Brasil, pela ação das bandeiras (VIDAL e SOUZA, 1997, p.40-8). Daí que ecoe a idéia de “arqueologia” como o latente, uma topologia do temporal, que ressignifica o lugar de ruína, dando-lhe estatuto e peso simbólico regional e nacional.

O discurso que sustenta a necessidade de consignar essas tradições, esse patrimônio, é o de criar um sentimento, uma sensibilidade, ou seja, toda uma “estética” perante a história e o tradicional (QUINTAS, 1996, p.127). Observa-se como não é apenas o objeto a ser arquivável, mas também o que se pensa como arquivo, os que se estruturam conjuntamente. Um moldando o outro de maneira constante<sup>10</sup>. Assim a consciência crítica não instrumentaliza a razão utilitária, mas uma estética.

Entre as formas de consignação, entram em destaque a criação de uma jurisprudência em urbanismo para controle das ações sobre os edifícios históricos e o sentido das remodelações no âmbito das cidades, assim como a criação de suportes para a educação. Isso em decorrência de as tradições culturais selecionadas poderem se adaptar à vida moderna, revitalizando a idéia de tradição como aquilo que passa de geração em geração, e aqui no próprio sentido de cultura tangível, concreta, entretanto balizando a idéia de que conservar não é incompatível com o progresso. Se isso, de um lado, configura o ideário das “ações” regionalistas, do outro, salienta o lado defensivo das propostas, para que não sejam entendidas como reacionárias. Mas também aponta que é só através da experiência do “progresso” e das ações novas que dele emanam como possibilidade em cerne que se pode pensar em re-consignar os ícones culturais-tradicionais. No que diz respeito à educação, são as instituições do saber que devem ser reformuladas, pois elas começariam a funcionar, no caso da escola, como âmbito de retransmissão do intangível e cotidiano, as festas, os jogos. Para tanto, pensa-se na “formação cívica de um povo, para além do livro”(QUINTAS, 1996 p.126) e na “promoção da educação estética social”(QUINTAS, 1996, p.127). Quanto ao ensino superior, pensa-se em centros de pesquisa e divulgação, chegando até a se propor uma “cadeira de estudos nordestinos na universidade”(QUINTAS, 1996, p.128). A concepção de Derrida ilumina o fato dessas condições de arquivamento, de consignação, ao mesmo tempo que esboçam

<sup>10</sup> Também com Derrida, pode-se apontar que “o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado. (...) a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento”(DERRIDA, 2001, p. 28).

um registro de passado, procuram trabalhar em um movimento de promessa ou de futuro (DERRIDA, 2001, p.43).

Destacam-se, entre as diversas propostas, mais uma vez, a de Freyre que, ao se referir à estética e às tradições da cozinha nordestina, imagina modos atualizados de preservação, modos pelos quais a cultura se espalharia e se conservaria, ao mesmo tempo, virando viva, aproveitável, degustada. Os próprios locais concebidos para essa consignação seriam locais onde a cultura se refaz, se experimenta, se apreende e aprende. Freyre pensa em cafés e restaurantes, na escola — ensinando aos meninos cursos de cozinha —, e na sistematização em livro de receitas da região (QUINTAS, 1996, p.120-1).

Dimas, ao se referir ao *Livro do Nordeste*, ressalta que este criou as “condições para a percepção nova de um largo trecho do país, até então imerso na retórica bachaleresca, no ressentimento ou na autopiedade. O *Livro do Nordeste*, em vez de chamar a atenção para o centenário do periódico, preferia demarcar os limites de uma cultura regional (...)” (DIMAS, 1996, p.23) e o fazia através de uma discursividade multidisciplinar e de uma flexibilidade intelectual, que tinham o propósito comum de “inventariar, de modo orgânico, uma dada produção cultural em vias de extinção”(DIMAS, 1996, p. 25). Na dialética entre conservação e mudança, vê-se que o *Livro do Nordeste*, enquanto legítimo manifesto, e as “ações regionalistas” propostas no decorrer do Congresso, a despeito do que é percebido “em vias de extinção”, trazem à luz um modo de captar, compreender, inventariar e conservar o que diz respeito ao atual, e ainda mais: ao popular e à questão da cultura negra. Ações e discursos que procuram através desse conceito que instrumentalizam, “estetizar a cultura”, quebrar as barreiras entre arte, linhagem patriarcal e cultura popular. O livro e o evento alinhavavam três vias, congregando-as como fato irrecusável da consciência crítica da própria fundação cultural nordestina. Nesse sentido, balizando o sentido crítico sobre o presente e o passado, o peso da memória e da responsabilidade, preparavam as condições pretendidas como dinâmicas, multidisciplinares para o arquivo vivo da cultura nordestina, re-criando uma agenda cultural inovadora.

### O peso do discurso da tradição.

Depois de um ano do estopim que significou a fundação da Revista *Amauta*, evento cultural que marcaria profundamente escritores como Ciro Alegria e José María Arguedas, entre tantos outros, em 1927, José Carlos Mariátegui debruça-se na empreitada de desconstruir e “refazer” o conceito de tradição e o faz em seus dois artigos: “Heterodoxia de la tradición” e “La tradición nacional”.

Em “Heterodoxia de la tradición”, o autor, com a pretensão de se apropriar do conceito de tradição, constrói um discurso polarizando dois extremos, que cristalizariam as posições e os usos perante a tradição, resultando como verdadeiro alvo a tentativa de legitimar o liame entre tradição e revolução: “Toda doctrina revolucionaria actúa sobre la realidad por medio de negaciones intransigentes que no es posible comprender sino interpretándolas en su papel dialéctico” (MARIÁTEGUI, 1983, p.162). As negações, as rupturas, o calendário zero pregados pelos movimentos revolucionários e vanguardistas devem ser lidos para além do literal, eles implicam as forças criadoras, mas de modo algum um desconhecimento do passado e um trabalho fora da história. Se o revolucionário cria sua força da superação do presente é porque imagina o futuro, e só poderá fazer isso se já imaginou o passado.

O problema com a tradição é de perspectiva, pois quem concebe a tradição como museu, múmia, como alguma coisa morta ou fixa, fato reconhecível, segundo Mariátegui, na perspectiva tradicionalista conservadora peruana, não pode pretender a nenhuma mudança, é dominado por uma idéia de tempo fechado, enclausurado: “Porque se obstina interesadamente en definirla como un conjunto de reliquias inertes y símbolos extintos. Y en compendiarla en una receta escueta y única”(MARIÁTEGUI, 1983, p.163). Nesse sentido, Mariátegui também descortina um debate caro ao comunismo das décadas de 1920 e 1930, surgido na Rússia revolucionária a propósito do problema camponês, na linha dos que, aferrados ao racionalismo do progresso, se espantam perante qualquer intento de falar sobre a tradição, vista como uma realidade reacionária. É nesse viés que aponta para os percalços de uma leitura equívoca da ruptura revolucionária<sup>11</sup>.

Mas a tradição é alguma coisa lábil, que não pode ser apreendida numa fórmula hermética e muito menos ortodoxa; ela é heterogênea, contraditória nos seus componentes, viva e móbil. Ademais, lida na perspectiva histórica, é força, energia, criação contínua. Passando em revista essas discussões, Mariátegui articula o debate a partir do que está em disputa nos conceitos dos grupos que a operacionalizam, que fragmentam a visão da tradição, pois a “invenção” das tradições responde também a interesses políticos e de classe. Nesse aspecto, e enquanto luta simbólica, à reivindicação no plano político e econômico proposta pelos indigenistas socialistas, devia-se pensar no plano da construção das tradições, pois como argumenta Hobsbawm: “as tradições inventadas são sintomas importantes e, portanto, indicadores de problemas que de outra forma poderiam não ser detectados nem localizados no tempo. Elas são indícios”(HOBSBAWM, 1997, p.20)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Mariátegui, de outro lado, também conhecia muito bem os usos que o fascismo na Itália fazia, numa direção contrária, da tradição como sendo perigosa, das promessas de regeneração do vigor nacional baseadas no espontaneísmo da cultura camponesa. Para uma historicidade dos usos do “vigor nacional” vinculados ao mundo rural, ver: ZANETTI (1994). Na mesma linha de Mariátegui, mas por imponderáveis da história, publicado muito tempo depois, ver GRAMSCI (1986). Para captar o problema político da “tradição” em Mariátegui, ver: MELIS (2002). Para o debate no interior da literatura italiana ver: GUGLIELMINO (1971).

<sup>12</sup> Para além das críticas já conhecidas sobre esse artigo introdutório de Hobsbawm, este trabalho compartilha a idéia de “tradições inventadas” enquanto tradições construídas pelo Estado liberal moderno, apropriando-se de tradições como forma de preencher um vazio social. Porém, é claro que o conceito que se enfatiza, para o caso, é o de construídas no espaço discursivo. Também é necessário esclarecer que, no caso dos indigenistas socialistas, essa construção, esse refazer da tradição, é um trabalho paralelo à oficialidade do Estado ditatorial da época. Resulta, assim, uma possibilidade outra, diferente do regionalismo nordestino, pois é construída às margens do Estado e de forma marginal, quer dizer: subversiva no plano ideológico e de valores. Nesse sentido assume ainda mais sentido de “promessa”.

Esse debate se reorienta ainda mais no artigo subsequente, “La tradición nacional”, traçando um panorama no que diz respeito ao Peru. Segundo Mariátegui, os interesses políticos e de classe da consciência nacional crioula tinham deixado de fora da história e da tradição oficial todo o passado indígena, reduzindo a tradição nacional à visão de mundo dos crioulos e mestiços. O que, por outro lado, estava firmado no descaso em relação à maioria da população de origem indígena:

Se puede decir del Perú lo que Waldo Frank dice de Norte América: que es todavía un concepto por crear. Mas ya sabemos, definitivamente, en cuanto al Perú, que este concepto no se creará sin el indio. El pasado incaico ha entrado en nuestra historia, reivindicado no por los tradicionalistas sino por los revolucionarios. (...) La revolución ha reivindicado nuestra más antigua tradición (MARIÁTEGUI, 1983, p.168).

É claro que para a época não era a primeira vez que se fazia uma “reivindicação” do passado incaico, mas deve-se frisar que todo o pensamento mariateguiano está balizado no componente indígena vivo, ele com a sua própria história e nele contida a história do Peru<sup>13</sup>:

<sup>13</sup> Um claro exemplo do movimento contrário foram as propostas de José de la Riva Agüero, que mantinha uma visão exótica e negativa sobre o passado incaico, mas rasurava o tema quando pensado no presente, levantando, por sinal, a ideologia da mestiçagem. Cf. CORNEJO POLAR (1980). Também é importante a referência de Melis a respeito da operação iluminadora de Mariátegui, que afirma não poder ser confundida “nem com o humanitarismo da Pró-indígena, nem com o milenarismo animado por acentos nietzscheanos e spenglerianos do amigo Luis E. Valcárcel” (MELIS, 2002, p.70).

<sup>14</sup> A citação pertence a “Princípios programáticos do Partido Socialista”, redigido em 1928 por ocasião da fundação do Partido socialista peruano.

<sup>15</sup> Para uma análise detalhada do pensamento do Mariátegui sobre a tradição e a Modernidade como filosofia surgida na Ilustração e em função da “razão” e do projeto liberal ver: TRONCOSO (1999).

Mas isto, do mesmo modo que o estímulo que se presta ao livre ressurgimento do povo indígena, à manifestação criadora de suas forças e espírito nativos, não significa em absoluto uma romântica e anti-histórica tendência de reconstrução ou ressureição do socialismo incaico, que correspondem a condições históricas completamente superadas e do qual somente restam, como fator aproveitável dentro de uma técnica de produção perfeitamente científica, os hábitos de cooperação e socialismo dos camponeses indígenas (MARIÁTEGUI apud BELLOTO, 1982, p.78)<sup>14</sup>.

O movimento assim é inverso e não implica na negação da história e das tradições do país, pois a tradição se amplia, configurando uma tradição tríplice, a qual, por sua vez, está inserida e articulada na abrangente tradição ocidental que o internacionalismo do capitalismo fomenta<sup>15</sup>:

La tradición nacional se ha ensanchado con la reincorporación del incaísmo, pero esta reincorporación no anula, a su turno, otros factores o valores definitivamente ingresados también en nuestra existencia y nuestra personalidad como nación. Con la conquista, España, su idioma y su religión entraron perdurablemente en la historia peruana comunicándola y articulándola con la civilización occidental. El Evangelio, como verdad o concepción religiosa, valía ciertamente más que la mitología indígena. Y, más tarde, con la revolución de la Independencia, la República entró también para siempre en nuestra tradición (MARIÁTEGUI, 1983, p.169).

A tradição é assim um fenômeno de coesão, de reintegração espiritual, mas também profundamente revolucionário, pois pela primeira vez seria a ação e a discursividade colocadas às

margens dos dispositivos do Estado que a estariam legitimando e operacionalizando, leia-se inventando: refazendo<sup>16</sup>. Alinhando o campo reflexivo que religa a tradição à história — e a história como superação —, que vê a tradição repetir-se, transmitir-se e transformar-se, Mariátegui procura demonstrar a desnaturalização de certas tradições vivenciadas como naturais, tanto como objetiva a sua relação com a superestrutura, com a ideologia. Como enfatiza Hobsbawm, tal manipulação não guarda necessariamente relação com aquilo que fora conservado realmente na memória popular, mas com aquilo “que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo” (HOBSBAWM, 1997, p.21). Aquilo que está no cerne da memória popular seria justamente aquele “aspecto ideal — que es el fecundo como fermento o impulso de progreso o superación”, que Mariátegui reconhece como fato inerente à tradição, sua possibilidade de promessa. Não estranha então que Mariátegui em *Siete Ensayos* reflita sobre o modelo da literatura e da cultura argentinas pois, segundo ele, o movimento cultural nesse país representaria uma força vigorosa justamente por ter sido permeado pelo sentimento popular:

En la república del sur, el cruzamiento del europeo y del indígena produjo al gaucho. En el gaucho se fundieron perdurable y fuertemente la raza forastera y conquistadora y la raza aborigen. (...) Los mejores literatos argentinos han extraído del estrato popular sus temas y sus personajes. Santos Vega, Martín Fierro, Anastasio el Pollo, antes que en la imaginación artística, vivieron en la imaginación popular (MARIÁTEGUI, 1979, p.217).

No emblemático artigo de 1925 “El problema primario del Perú”, Mariátegui já apontava, no bojo da procura por uma solução social para o problema do indígena, a importância dos Congressos indígenas, que vinham acontecendo como um nicho de identidade e de resistência: “Lo trascendente, lo histórico es el congreso en sí mismo. El congreso como afirmación de la voluntad de la raza de formular sus reivindicaciones” (MARIÁTEGUI, 1983, p.45). A este respeito, resume Cornejo Polar:

Todo esto indica que cuando Mariátegui finca el cimiento de la nacionalidad en el componente indígena está subrayando algo que aunque tiene facetas de variada índole — culturales, lingüísticas, raciales, etc. — tiene sobre todo un contenido y una proyección sociales. De aquí se desprende que la segunda asociación, entre lo nacional y lo indígena, debe sobreimprimirse dentro del marco de la asociación primera, entre lo nacional y popular (CORNEJO POLAR, 1980, p.58).

O Peru ainda é um conceito a criar porque o seu próprio arquivo está em andamento, ele deve ser heterodoxo, amplo, vivo, móbil, em direção ao povo. Daí a demanda: peruanizar o Peru, quer dizer, indigenizar a nação, não como anulação do outro,

<sup>16</sup> Para o caso é até interessante lembrar que a revista *Amauta* num primeiro momento ia ser chamada “Vanguardia”, num projeto somente referido às artes e que deixava de lado aquilo que não se relacionasse com a vanguarda. *Amauta* como nome e proposta atingiu formas e expressões muito mais abrangentes que o que teria sido a primeira idéia. Cf. MARIÁTEGUI (1959), texto de uma entrevista de Vegas, publicada em *Variedades*, Lima, 6 de junho de 1925, em que diz: “Preparo la edición de dos selecciones de mis artículos y ensayos últimos. Vuelvo a un querido proyecto detenido por mi enfermedad: la publicación de una revista crítica, Vanguardia. Revista de los escritores y artistas de vanguardia del Perú y de Hispano-América”, pp.145.

mas como legítima incorporação do apagado, do soterrado, do excluído. No conceito a criar, está contido todo o outro arquivo da “tradição”, aquele que fora operacionalizado na Colônia e durante a República, um arquivo cheio de passagens e interferências.

Em paralelo com a inserção do popular no conceito heterodoxo de tradição que remaneja Mariátegui, abre-se a possibilidade da inversão dos termos de “nacional x exótico”. Uma discussão mais abstrata era colocada no seu artigo de 1924 “Lo nacional y lo exótico”, no qual Mariátegui desmascara a ideologia nacionalista:

La realidad nacional está menos desconectada, es menos independiente de Europa de lo que suponen nuestros nacionalistas. El Perú contemporáneo se mueve dentro de la órbita de la civilización occidental. La mistificada realidad nacional no es sino un segmento, una parcela de la vasta realidad mundial. Todo lo que el Perú contemporáneo estima lo ha recibido de esa civilización que no sé si los nacionalistas a ultranza calificarán también de exótica. Existe hoy una ciencia, una filosofía, una democracia, un arte, existen máquinas, instituciones, leyes, genuina y característicamente peruanos? El idioma que hablamos y que escribimos, el idioma siquiera, es acaso un producto de la gente peruana? (MARIÁTEGUI, 1983, p.36).

Já, quatro anos mais tarde, no seu “Proceso a la literatura peruana”, voltaria sobre as mesmas idéias dentro do âmbito cultural e étnico, para o que recolocaria o debate em função de uma leitura crítica das propostas de Riva Agüero, que, segundo Mariátegui, veria como “exotismo” — no sentido do exterior, do que é trazido de fora, o contrário do autóctone — a intenção de reivindicação do passado incaico, sendo uns dos seus principais argumentos o fato de eles não terem deixado nenhuma literatura escrita, e de eles terem sido europeizados pela educação. Embora Mariátegui reconheça a força que impôs o castelhano enquanto língua do conquistador, e em seguida, como língua nacional, isso não implicaria fechar os olhos ao dualismo quéchua-espanhol, que foge ao âmbito restrito da letra. Para além da letra, estaria toda a cultura e a cosmovisão indígena ainda vivas, assim como o quéchua como língua falada e transmitida, o que Mariátegui chama de “la prosodia del pueblo” (MARIÁTEGUI, 1979, p.218).

De idêntica maneira, Mariátegui repõe as “forças vitais” de alguns escritores, como é o caso do romântico Ricardo Palma, ou o de Melgar, forças que sobrevivem a despeito das cópias de modelos espanhóis:

En la trama de las Tradiciones no se descubre en seguida la hebra del chispeante y chismoso medio pelo limeño? Esta es una de las fuerzas vitales de la prosa tradicionalista. Melgar, desdeñado por los académicos, sobrevivirá a Althaus, a Pardo y a Salaverry, porque en sus yaravíes encontrará siempre el pueblo un vislumbre de su auténtica tradición sentimental y de su genuino pasado literario (MARIÁTEGUI, 1979, p.218).

A releitura que fornece sobre o lugar de “El Inca Garcilaso”, de “Ricardo Palma”, dentro da tradição literária peruana, ou a localização da obra de González Prada como ponto de virada e entrada na abertura para o cosmopolita e o popular, colocam sob suspeita toda a armação com que se tece a tradição literária e cultural do Peru.

No entanto, é a leitura que faz de César Vallejo, enquanto artista contemporâneo, que vale a pena apontar. O poeta se apresenta ante Mariátegui como a possibilidade na arte da conjunção de tradições várias — poeta e obra “signo” da etapa cosmopolita e revolucionária —, que por esse mesmo fator, resultaria numa poesia nova e peruana: “En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado” (MARIÁTEGUI, 1979, p.280). O que permite a Mariátegui ler o simbolismo em chave peruana: “El simbolismo, de otro lado, se presta mejor que ningún otro estilo a la interpretación del espíritu indígena. El indio, por animista y por bucólico, tiende a expresarse en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas” (MARIÁTEGUI, 1979, p. 281). Mariátegui encontra na sua poesia que elementos de várias tradições se tecem de forma original:

Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico (...) Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su oscuro substractum perdidas emociones. (...) El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera (MARIÁTEGUI, 1979, p. 281-2).

A nostalgia da poesia vallejana ligada ao sentimento indígena aparece como protesto sentimental ou metafísico, rasgando seu uso abusivo enquanto mera retrospectiva de época. Vallejo representa para Mariátegui essa possibilidade de precursor do novo espírito, da nova consciência, um poeta da “alma matinal” (MARIÁTEGUI, 1979, p.287).

Assim, juntar o popular à tradição nacional, inverter os termos do que seria o exótico — o acadêmico x o popular —, imprimindo as primeiras linhas que rasgam essa mesma inversão proposta, abrir-se para o mundo para além da letra e inserir-se nas várias tradições que brotam do Ocidente — o internacionalismo — seria a forma de congregar o novo signo heterogêneo e heterodoxo da tradição cultural integral do Peru novo.

### Conclusão

A crítica à construção das tradições e uma discussão em torno do próprio conceito de tradição estimulou um meta-arquivo teórico-ensaístico e ficcional — no caso do narrador/escritor, João Valério/Ramos, —, almejando nessa encenação



a crítica e a crise do lugar “oficial” dessas tradições, arquivos sem mais futuro, museus como monumentos mortos, já sem funcionalidade. Essa colocação em crise, portanto, assinala o instante de construção de um novo arquivo, os seus protocolos, cuja força, energia dinâmica primeva está colocada no futuro. Nesse espaço crítico, prenuncia o valor simbólico da localidade cultural, instaurando a discursividade da localidade da tradição, compreendida doravante como cultura, viva e móbil.

*Caetés*, nesse sentido, pode ser pensado como um intento de captar a demanda da nova região artística, marcado pela pesquisa na concentração das possibilidades da subjetividade — tanto no que diz respeito à sua representação quanto à sua forma de enunciação —. Esse projeto escritural funcionaria como uma metáfora do debate em torno da possível convergência entre a necessidade da intimidade do eu — inclusive até como novo verossímil — e a procura de um relacionamento diferente e até íntimo com os outros, o povo, que se operacionalizou, de formas diferentes, em muitos dos narradores da época.

Esse espaço de convergência reduplica, na esfera dos produtos simbólicos, as questões salientadas no evento do Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, pois significam modos de imaginar condições inovadoras de conservação da identidade subjetiva e cultural. Instauram, por sua vez, uma sensibilidade diferente perante a tradição, agora já não mais fora da própria subjetividade.

As três vias que foram salientadas nesse Congresso de 1926 como caminhos possíveis de trabalho com a tradição — a da entrada da cultura negra, a da tradição como linhagem, a da entrada do popular — somadas à multidisciplinaridade já apontada sobre o *Livro do Nordeste* configuram, também, as várias vias assinaladas por Mariátegui nos seus artigos tanto como o evento cultural que representou a revista *Amauta*.

As versões que se espalham e que lutam pelo lugar no campo simbólico de remanejamento de Estado no Brasil do período — os protocolos: mineiro, paulista, nordestino e sulino —, assim como a marginalidade — a respeito do Estado liberal e ditatorial — da peruanidade indigenista socialista, são signos de diversas formas performáticas de relacionar a tradição ao discursivo e ao ato, evento de construção delas. Mas também resultam num leque de estratégias perante formas diferentes de crises de Estado e de relacionamento imaginado ou fatural com ele. O que, por outro viés, reconfirma a liberdade e a resistência cultural que esses novos arquivos inscreveram na história turbulenta do século XX.

**Abstract**

*Variations on the concept of tradition as established in the 1920's by José Carlos Mariátegui's Peruvian indigenism, and Gilberto Freyre's Brazilian north-eastern regionalism, as well as by the fictional literary proposals of Graciliano Ramos, which include cultural universes previously neglected, are examined as a possibility of establishing special relationships between region and ethnicity, culture and time, language and memory.*

*Keywords: Tradition; regionalism; indigenism; cultural locality.*

**Referências:**

BELLOTTO, Manoel e CÔRREA, Anna M. (orgs) *José Carlos Mariátegui: política*. São Paulo: Atica, 1982.

BOURDIEU, Pierre. "L'identité et la représentation". *Actes de la Recherche en Science Sociales*, n.35, novembre 1980 pp.63-72.

CORNEJO POLAR, Antonio. "Apuntes sobre la literatura nacional en el pensamiento crítico de Mariátegui", IN: VV.AA. *Mariátegui y la literatura*. Lima, 1980 p.49-60.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo. Uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIMAS, Antonio. Um manifesto guloso, IN: FREYRE, Gilberto: *Manifesto Regionalista*. 7ª. ed. Org. Fátima Quintas. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 1996. pp.23-44.

FILHO, Adonias. *O romance de 30*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969

FREYRE, Gilberto: *Manifesto Regionalista*. 7ª. ed. Org. Fátima Quintas. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 1996.

\_\_\_\_\_. *Livro do Nordeste*. 2ª ed. Arquivo Público Estadual de Pernambuco, 1979.

FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura y vida nacional*. 2ª ed. México: Juan Pablos Editor, 1986.

GUGLIELMINO, S. *Guida al Novecento*. Roma: Principato, 1971.

HOBSBAWM, Eric y RANGER, Terence (orgs.) *A invenção das tradições*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra. 1997.

LIMA, Jorge de. *Calunga*. Porto Alegre: Globo, 1935.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 1979 (1ª ed. 1928)

\_\_\_\_\_. Lo nacional y lo exótico (1924), pp.35-40, El problema primario del Perú (1925), pp.41-6, Heterodoxia de la tradición (1927), pp.161-5 y La tradición nacional (1927), pp.167-74, em *Pe-ruanizamos el Perú*. 8ª ed. Lima: Biblioteca Amauta, 1983.

\_\_\_\_\_. Qué prepara Ud.? IN: \_\_\_\_\_. *La novela y la vida*. Lima: Biblioteca Amauta, 1959.

MARQUES Jr., Milton. “Caetés e A ilustre casa de Ramirez. Caminhos para uma análise comparada”, pp.459-63, vol 2, em: *Limites*. Anais do 3º. Congresso ABRALIC, 2 vol, Niterói, 1992.

MELIS, Antonio. Tradição e Modernidade no Pensamento de Mariátegui, IN: AMAYO, Enrique y SEGATTO, José Antonio (orgs): *J.C. Mariátegui e o marxismo na América Latina*. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2002. pp.65-80.

QUINTAS Fátima (org. e apresentação) FREYRE, Gilberto: *Manifesto Regionalista*. 7ª ed. Org.. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 1996

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa em América latina*. 3ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1987 (1ª ed. 1982)

SAID, Edward W. *Culture and imperialism*, New York: Vintage Books, 1994.

SORÁ, Gustavo. Livraria Schmidt: literatura e política. Gênese de uma oposição elementar na cultura brasileira. *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n.61, nov. de 2001. pp. 131-46.

TRONCOSO, H.C.: Mariátegui entre la modernidad y la tradición: para una lectura hermenéutica de su discurso. IN: \_\_\_\_\_. (org) *Nuevas perspectivas teóricas y metodológicas de la Historia intelectual de América Latina*. Vervuert: Ediciones de Iberoamericana, 1999.

VIDAL e SOUZA, Candice. *A pátria geográfica. Sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Editora UFG, 1997.

ZANETTI, Susana. Modernidad y religación: una perspectiva continental, vol.2, IN: PIZARRO, Ana (org) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994, pp.491-534.