

História e literatura na busca pela identidade na América Latina no século XX: a visão de Richard Morse*

History and literature in the search for identity in Latin America in the twentieth century: the vision of Richard Morse

Beatriz Helena Domingues

Professora adjunta
Universidade Federal de Juiz de Fora
biahdomingues@gmail.com
Avenida Rio Branco, 4115/601 - Bom Pastor
36026-500 - Juiz de Fora - MG
Brasil

Resumo

Este ensaio aborda a produção latino-americanista e brasilianista dos anos 1990 sobre a problemática da identidade na América Latina e no Brasil com ênfase na interpretação do historiador norte-americano Richard Morse em "The Multiverse of Latin American Identity, c.1920-c. 1970", publicado em 1995 e ainda inédito em português. Neste estudo, Morse faz uma instigante interpretação panorâmica e analítica dos diversos momentos e formas estéticas empregadas na busca de identidade no Brasil e na América Latina. Discuto aqui suas interpretações sobre o Modernismo, que ele faz comparando os casos brasileiro, argentino e mexicano, chamando atenção para o diálogo entre história e literatura que caracterizou o movimento nesses diferentes contextos.

173

Palavras-chave

América Latina; Historiografia comparada; Richard Morse.

Abstract

This essay focuses on the Latin Americanist and Brazilianist production of the 1990s on the issue of identity in Latin America and Brazil, with emphasis on the interpretation of the North American historian Richard Morse in "The Multiverse of Latin American Identity, c.1920-c. 1970", published in 1995, and as yet unpublished in Portuguese. In this study, Morse composes a compelling panoramic and analytical interpretation of the various moments and aesthetic forms employed in the search for identity in Brazil and Latin America. Here I discuss his interpretations of Modernism, which he forms by comparing the cases of Brazil, Argentina, and Mexico, calling attention to the dialogue between history and literature that characterized the movement in these different contexts.

Keywords

Latin America; Comparative historiography; Richard Morse.

Enviado em: 15/7/2011

Aprovado em: 7/10/2011

* Este artigo é resultado parcial de pesquisa em andamento financiada pela FAPEMIG.

Introdução

Nas décadas de 1960 e 1970, em grande parte devido ao temor despertado pela Revolução Cubana, houve um verdadeiro *boom* de latino-americanistas e brasilianistas financiados por prestigiosas instituições norte-americanas. Já nos anos 1980, e principalmente nos 1990, houve uma significativa diminuição de recursos e, portanto, de pesquisas, sobre o tema. Isto não quer dizer que elas tenham desaparecido. Apesar da redução da quantidade, foram escritos importantes e instigantes ensaios sobre o subcontinente. Dentre eles certamente destacam-se os do historiador norte-americano Richard Morse.¹ Em seu último texto - um longo ensaio, "The Multiverse of Latin American Identity, c.1920-c. 1970", publicado em 1995 e ainda inédito em português -, o autor abordou a problemática da identidade nacional na América Latina com a erudição e criatividade que lhe são características (MORSE 1995, p. 1-129).

Esta obra, pouco conhecida no Brasil, enfoca a problemática da identidade brasileira e latino-americana de forma panorâmica e comparativa detendo-se nas formulações de pensadores brasileiros e latino-americanos considerados como os mais expressivos, desde o Modernismo dos anos 1920 até a década de 1970. Algumas interpretações são desdobramentos de teses formuladas pelo autor em estudos anteriores, desde os anos 1940 até os 1990. Embora Morse tenha percorrido meio século de produção literária e histórica sobre o tema da identidade, neste ensaio centro minha análise na contribuição que este estudo pode oferecer à historiografia sobre a problemática da identidade nacional na América Latina na década de 1920, com destaque para o período modernista. Além de ocupar um papel privilegiado na análise de Morse, o Modernismo abre grandes possibilidades de diálogo entre os estudos históricos e os literários. O Modernismo é importante porque, no entender de Morse, é com ele que começa a se gestar a busca da identidade brasileira e latino-americana, que continua até os dias atuais. Segundo ele, a eleição do Modernismo enquanto marco de um tipo de busca por nossa identidade realça a singular e original interação que então foi estabelecida entre a literatura, a cultura e a história da região, distinta da que ocorria na Europa e nos Estados Unidos.

Nos próximos itens discuto a abordagem de Morse sobre a literatura e a história relacionada com a problemática da identidade na América Latina no ensaio "The Multiverse of Latin American Identity 1920's to 1970s". Concentro minha análise no que ele considerava o primeiro estágio de uma busca por identidade latino-americana nas primeiras décadas do século XX, apesar de exemplos isolados no século XIX. A abordagem desse período se dá através da comparação entre os movimentos modernistas nas cidades de São Paulo, Buenos Aires e México. Morse diagnostica, nos três casos, os primeiros passos ou *insights* de formulações sobre as identidades brasileira, argentina e mexicana.

¹ A obra mais conhecida do autor no país é *O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*.

Além de destacar semelhanças, o autor realça as especificidades dos três contextos, conforme requerido de uma boa abordagem comparativa (BARROS 2007). Seguindo também a linha comparatista, estabeleço algumas analogias entre os autores modernistas abordados e o próprio Morse. Ou seja, tento desvendar possíveis influências destes autores brasileiros, argentinos e mexicanos em suas próprias formulações. Finalizo com algumas considerações sobre afinidades entre a abordagem de Morse do Modernismo brasileiro e as categorias bakhtinianas de carnavalização e grotesco.

Morse e a América Latina: entre a literatura e a história

O diálogo entre história e literatura é parte da biografia de Richard M. Morse. Nascido nos Estados Unidos em 1922, ele completou seus estudos de Humanidades na Universidade de Columbia, onde foi orientado por Frank Tannenbaum. Sua carreira já começou de forma não convencional. Seus primeiros escritos foram literários, resultantes de sua primeira experiência na América Latina, em Cuba, onde teve início sua paixão pela cultura ibérica no Novo Mundo.² Após dois artigos sobre Cuba, escreveu uma peça de teatro em um ato, *The Narrowest Street*, publicado em 1945. Pouco depois, fazendo eco talvez ao clima de aproximação cultural e econômica que marcou as relações entre Estados Unidos e Brasil durante a Segunda Guerra Mundial, mudou seu foco para a América do Sul, mais especificamente para a formação histórica da cidade que lhe parecia a mais intrigante: São Paulo (MORSE 1958, p. 419-444).³ Nos anos 1950, escreveu um curto, porém bastante instigante ensaio, tentando elaborar uma teoria que lhe permitisse compreender a situação do governo espanhol em suas colônias transatlânticas: encontrou-a em uma delicada coexistência entre maquiavelismo e tomismo (MORSE 1954, p. 71-93).⁴ Na década de 1960, deu sequência a seu interesse pelo estudo de cidades, iniciado com São Paulo, agora centrado nas cidades hispano-americanas (MORSE 1962, p. 317-338; MORSE 1964; MORSE 1972, p. 359-394). Nos anos 1980, tornou-se conhecido e polêmico no Brasil e em alguns países latino-americanos como México e Argentina quando da publicação de *O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*. O livro foi traduzido pioneiramente para o espanhol em 1982, para o português em 1988 e segue inédito em inglês (MORSE 1982; MORSE 1988).

No Brasil, houve um intenso debate em torno das teses defendidas no livro, com reações positivas e negativas à provocante interpretação morsiana da nossa supostamente famigerada tradição ibérica.⁵ Este ensaio constitui a aposta mais forte de Richard Morse na riqueza cultural ibérica e ibero-americana.

² Um percurso semelhante teve o pensador Ángel Rama, muito admirado por Morse.

³ Foi traduzido para o português em 1970 pela Difel com o título: *Formação histórica de São Paulo: da comunidade à metrópole*. Segundo Antonio Candido, este é um livro já considerado clássico de muitas maneiras, em especial como um exercício de história urbana, que abriu o campo de estudos sobre cidades da América Latina em uma perspectiva cultural.

⁴ A tese central deste ensaio foi posteriormente desenvolvida na primeira parte de *O espelho de Próspero*.

⁵ O mais polêmico, por colocar em cheque as ideias centrais de Morse, foi Simon Schwartzman, ver: SCHWARTZMAN 1988; 1989; 1997.

Começa com Pedro Abelardo no décimo segundo século e termina com um invulgar e arriscado exercício de observação do futuro de ambas as Américas, favorecido por sua erudição filosófica e por sua situação privilegiada de observador externo.

Dois anos mais tarde, a irreverência do brasilianista Richard Morse transparece no próprio título da obra: *A volta de McLuhanaíma: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria* (MORSE 1990). Trata-se de uma coletânea de artigos do próprio autor sobre assuntos diversos: uma comparação entre modernistas brasileiros e norte-americanos, um estudo sobre as linguagens do Novo Mundo, considerações sobre a delicada profissão dos brasilianistas (como ele mesmo) e, como capítulo final, uma versão brasilianista de *Macunaíma*, "McLuhanaíma: Macunaíma na era da comunicação global!" Apesar de o título remeter ao conhecidíssimo Macunaíma e de Morse aprofundar alguns temas polêmicos já contidos em *O espelho*, a obra não desencadeou maiores reações. Talvez o impacto da obra antecessora tenha sido grande o suficiente para que aqueles que se identificaram ou acharam interessantes suas teses continuassem a lê-lo e para que seus oponentes não lessem ou simplesmente não se manifestassem a respeito.

Em 1995, Morse publicou seu último texto, um longo ensaio em forma de artigo, intitulado "The Multiverse of Latin American Identity, c.1920-c. 1970," do qual me ocupo aqui (MORSE 1995). O estudo lhe havia sido encomendado por Leslie Bethell, editor da *Cambridge History of Latin America*, em 1975, mas somente finalizado por Morse em 1995, ou seja, vinte anos depois. A história da produção deste ensaio, documentada com trechos da correspondência entre Morse e Bethell, foi recentemente publicada por Bethell em um belo artigo (BETHELL 2010, p. 47-68).

Além de ter passado vinte anos escrevendo este ensaio, o período coberto por sua análise praticamente coincide com o seu nascimento e formação intelectual: desde o Modernismo dos anos 1920 (Morse nasceu em 1922) passando pela época de predomínio das ciências sociais e do *boom* literário do Realismo Maravilhoso nos anos 1960 e 70 (quando residiu no Rio de Janeiro na condição de presidente da Fundação Ford). Ele começou a escrever "The Multiverse" mais ou menos na mesma época em que finaliza sua análise de novelas e outros estudos de autores latino-americanos neste texto, ou seja, em meados dos anos 1970.⁶ A mistura dos aspectos biográfico e cronológico nos autoriza a considerar este ensaio uma obra especial da maturidade de Morse. Pois ela pode oferecer chaves para a compreensão de outras obras escritas concomitantemente, como é o caso de *O espelho de Próspero* (1988) e *A volta de Mcluhanaíma* (1990). Neste ensaio, concentro minha atenção na importância de "Multiverse" para os estudiosos da problemática da identidade

⁶ A partir daqui utilizo apenas "The Multiverse" para referir-me a "The Multiverse of Latin American Identity since 1920 to 1970's."

em nosso continente do ponto de vista do diálogo entre história e literatura durante o período modernista.⁷

O interesse do autor pelo Modernismo latino-americano e brasileiro, nos quais tal diálogo é particularmente visível, vem desde o início de sua carreira e permanece até o fim. É de Morse o primeiro verbete em inglês sobre o Modernismo brasileiro (1950). Ele faz também referências ao movimento em sua tese sobre a formação de São Paulo e nos estudos sobre cidades latino-americanas. Mas trabalhou mais detalhadamente sobre o tema em dois artigos incluídos em *A volta de McLuhanaíma*⁸ e, posteriormente, em "The Multiverse". O diálogo de Morse com o Modernismo brasileiro foi recentemente explorado por Pedro Meira Monteiro (2010) e por mim (2010) em ensaios publicados em *O código Morse* (2010). O primeiro aborda continuidades entre as formulações de Sérgio Buarque de Holanda e Morse; o segundo entre Oswald de Andrade e o "americano intranquilo".⁹ Monteiro argumenta que *O espelho de Próspero* seria como que um espelho de *Raízes do Brasil*: "um espelho que deforma e estende o que, no ensaio de Sérgio Buarque, permanece subentendido, ou talvez simplesmente desentendido" (MONTEIRO 2010, p. 189). Morse teria sido aquele que mais longe levou a reescrita de *Raízes do Brasil*, embora não exista uma única alusão a esta obra em *O espelho de Próspero*. Eu sigo raciocínio semelhante ao diagnosticar desdobramentos de tese oswaldiana sobre os méritos da Contrarreforma contrastada com a Reforma no mesmo *O espelho de Próspero*, no qual tampouco são feitas referências diretas a Oswald.

Os dois artigos convergem ao acentuar como as formulações de Morse deram continuidade à vertente interpretativa que questionou profundamente algumas tradicionais interpretações de nossa famigerada herança ibérica e à qual pertenceram, cada um a seu modo, Oswald de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. Conforme veremos adiante, algumas teses ou premissas abraçadas por Morse podem ter sido também influenciadas por autores argentinos e mexicanos.

A importância de "The Multiverse of latin american identity since 1920 to 1970's"

"The Multiverse" é uma obra muito pouco conhecida no Brasil, inclusive por não ter sido ainda traduzida para o português. Como *O espelho de McLuhanaíma*, trata-se de um texto denso e erudito, que analisa e compara muitos autores brasileiros e hispano-americanos, dentre os quais estão alguns mais conhecidos e outros relativamente ou totalmente desconhecidos do público brasileiro, lado a lado a alguns clássicos da cultura ocidental que influenciaram na formação destes pensadores e do próprio Morse.

⁷ Dentre ensaios publicados recentemente inspirados na proposta de Morse de diálogo entre literatura e história ver KRISTAL 2010; KRAUZE 2010.

⁸ Os artigos são: "A linguagem na América" (p. 23-86) e "Quatro poetas americanos: uma cama de gato" (p. 87-131).

⁹ Esta foi uma forma carinhosa dos brasileiros se referirem a Morse. Ver: BOMENY 1992.

O autor abre o ensaio explicando o que entende por identidade e as limitações e obstáculos enfrentados por autores brasileiros e latino-americanos. Com era de seu feitio, Morse recorre a comparações. Neste caso, com as sociedades europeias nas quais foi tardia a unificação e, conseqüentemente, a construção de uma identidade nacional. Daí em diante predominam as comparações entre contextos e pensadores latino-americanos. Morse começa a análise com os modernistas dos anos 1920 comparando paulistas, portenhos e mexicanos; seguem-se suas interpretações sobre os ensaístas e romancistas da década de 1930 e, então, dos filósofos da década de 1950, com destaque para os mexicanos. Conclui o texto com interessantes considerações sobre a hegemonia das ciências sociais nas universidades na década de 1950, coincidindo com o início do *boom* literário.

Na leitura deste longo ensaio ficam claras influências como as de Michel Foucault e Friedrich Nietzsche, autores que reforçam exatamente a opção por genealogias ao invés de origem, ou origens, abraçada por Morse (FOUCAULT 1971, p. 260-281). Outra referência guia do autor é bem menos conhecida por nós: Alfred North Whitehead (1949).¹⁰ Em livro intitulado *The aims of education and other essays*, o pedagogo elaborou uma genealogia do conhecimento humano que, segundo ele, é *ad hoc* e gradual. Morse toma este pressuposto para perseguir a produção intelectual latino-americana sobre a questão da identidade desde os anos 1920 até os 1970. Assim como os estágios de Whitehead não estavam restritos ou confinados a idades específicas, tampouco o são para Morse os momentos de gestação da problemática da identidade no pensamento latino-americano, para cuja compreensão considera muito mais válido o diálogo e a interdisciplinaridade do que a especialização em “disciplinas” que se excluem entre si.

O primeiro estágio de Whitehead é o do romance. Seria, segundo ele, uma primeira apreensão que se tem de um assunto (tema) ainda com o viço da novidade, quando suas possibilidades são apenas parcialmente reveladas por ideias um tanto vagas e não muito demarcadas. A assimilação de fatos (fontes, informações) pela consciência opera então predominantemente por meio das emoções. Este estágio é associado por Morse ao Modernismo no Brasil e na América Latina, época de grandes *insights*.

O segundo estágio é o da precisão, quando o pensamento subordina a amplitude de ideias ainda meio desconexas à exatidão das formulações. Segundo Whitehead, proporciona gramáticas de linguagem e de ciência juntamente com um modo de análise que digere fatos na medida em que eles se acumulam. Morse os equipara aos trabalhos dos romancistas e ensaístas latino-americanos. Finalmente, o terceiro estágio, o da generalização, corresponderia à renovação

¹⁰ Morse também recorre a Whitehead em um artigo sobre a questão da identidade em Porto Rico – “Puerto Rico: eternal crossroads” - incluído em *New World Soundings*, p. 201-225 (não há tradução para o português).

do romantismo (primeiro estágio), porém agora com a ajuda de ideias ordenadas e de técnicas pertinentes. Morse o identifica com os trabalhos filosóficos dos anos 1940 e 1950.

Em suma, Morse optou por relacionar o Modernismo, o ensaio/novela e a filosofia, respectivamente, aos três estágios do crescimento mental identificados por Alfred North Whitehead. Estes três momentos/facetas da busca da identidade na América Latina sugeririam, como os estágios de Whitehead, formas de entender como o pensamento humano pode, a partir de vários ângulos e suposições, atingir um reconhecimento tácito de experiências compartilhadas.

Para os propósitos de Morse, os três estágios são aplicados não como grandes sistemas evolutivos, "mas para tratar a história cultural da 'periferia' menos como uma importação de modelos do que uma gestação doméstica" (MORSE 1995, p. 16). Longe de se excluírem, conforme já assinalado, eles se complementam e entrecruzam, seja em um mesmo pensador, ou mesmo em uma só obra. Alguns exemplos citados por ele são: José de Vasconcelos (México), José Carlos Mariátegui (Peru), Martínez Estrada (Argentina) e Mário de Andrade (Brasil).

A tese de Morse neste estudo é que os modernistas desempenharam um papel fundamental modelando a sensibilidade dos anos 1920, que tomou contornos mais definidos com os ensaístas e romancistas dos anos 1930. Ideias decisivas sobre a identidade foram gestadas durante o Modernismo, adquiriram maior precisão com os ensaístas e romancistas e atingiram um maior grau de generalização com os filósofos. Em fins da década de 1940 e início da de 1950, destacaram-se os filósofos, particularmente aqueles ligados à fenomenologia e ao existencialismo, na reabilitação da imagem intelectual do continente, ainda que fossem desconhecidos de significativa parte do público. Eles teriam antecipado os cientistas sociais por duas décadas na profissionalização de suas disciplinas com um vocabulário que explicitou alguns *insights* dos modernistas, bem como os dos romancistas e dos ensaístas, elevando-os a altos planos de generalização (MORSE 1995, p. 17).

O ponto realçado por Morse é que atividades nestas áreas – do Modernismo, do ensaio/novela e da filosofia – fizeram diferentes contribuições para a questão da identidade no sentido amplo do termo. Elas teriam usos heurísticos: conduziram à descoberta, à invenção e à resolução de problemas.

Ele centra sua análise em literatos, ensaístas e poetas selecionados em cada um destes momentos, mas não se restringe a eles. Constrói uma espécie de "rede," remetendo tanto às conjunturas internacionais como às nacionais, bem como às possíveis afinidades ou não entre eles. Ao mesmo tempo, tece várias interessantes comparações entre estes pensadores ou, algumas vezes, também com alguns clássicos do pensamento ocidental. Para melhor equacionar suas reflexões sobre estes três momentos de tomada de identidade no século XX, Morse recua à segunda metade do século XIX para justificar porque não havia ainda aí elementos suficientes para localizar uma busca pela identidade tal qual ocorria em alguns países europeus e no Japão.

A busca por identidade na Alemanha e na América Latina em fins do século XIX

A questão da identidade é tratada por Morse como uma construção humana e universal, ao mesmo tempo emocional e racional, que assumiu características especiais com a constituição dos Estados modernos. Na Europa, a busca por identidade começou no século XVI, mas, até o fim do XIX, países como a Alemanha, Rússia e Itália ainda estavam se debatendo para construir as suas próprias. Fora da Europa, um caso interessante naquele momento foi o Japão. Levando-se em conta que o principal significado de identidade relaciona-se com sociedades nacionais, na América Latina é possível encontrar referências também a agregados de sociedades nacionais (América Latina), bem como a sociedades ou grupos subnacionais. É importante também distinguir identidade de 'caráter nacional':¹¹ identidade é muito mais "uma consciência coletiva de vocação histórica. Realidade relaciona-se com o ambiente ao redor, identidade com reconhecimento tácito" (MORSE 1995, p. 3). Em outras palavras, identidade diz respeito a um tipo de conhecimento que necessariamente envolve emoções, consciência.¹²

Morse começa argumentando que a Alemanha, a Rússia e o Japão poderiam ser tomados como possíveis inspirações para a América Latina em sua busca pela própria identidade, iniciada em 1920. Tanto no Japão quanto na Rússia havia uma nítida divisão da elite/intelectualidade entre pró-ocidentalização e tradicionalistas. A "pérola" da Universidade de Tóquio na segunda metade do século XIX era um instituto de "estudos bárbaros", cujo objetivo era traduzir textos ocidentais que parecessem úteis ao projeto nacional do Japão. Também na Rússia era possível detectar uma "civilização doméstica" consciente do que deveria ser importado e do que deveria ser "protegido".

A singularidade latino-americana começaria pela forma como suas elites e intelectuais lidavam com o que seria uma cultura original. Os japoneses reconheciam uma cultura doméstica para e pela qual os elementos exógenos deveriam ser assimilados seletivamente; e os russos nacionalistas sonhavam recuperar "um comunalismo rural e um cristianismo não ocidental". Já a América Latina do século XIX não era uma única nação, ainda que suas partes fragmentadas compartilhassem uma língua e uma religião vindas da Península Ibérica, naquela ocasião considerada uma região "atrasada" na Europa ocidental. Se na Rússia os críticos das sociedades francesa e inglesa tendiam a considerá-las exemplos de um atomismo desprovido de alma, as elites da América Latina tinham-nas como referências de culturas europeias bem sucedidas a serem tomadas como paradigmas. Depois de 1848, muitos russos, fossem eles eslavófilos

¹¹ Críticas à categoria "caráter nacional" por apresentar aspectos psicológicos de um povo sem relacioná-los com fatores econômicos, políticos e sociais que neles interferem podem ser encontradas no estudo de Dante Moreira Leite, dos anos 1950, mas somente publicado em 1968. Leite procura mostrar como as formulações do caráter nacional são pseudocientíficas e constituem ideologias conservadoras ou burguesas que deformam a realidade no intuito de fortalecer e manter o *status quo*.

¹² Um exemplo bem recente pode ser encontrado nas novelas do autor angolano Pepetela tratando dos obstáculos à construção de uma identidade nacional em Angola na década de 1950. Ver: RAMOS, no prelo.

ou europeizantes, sentiam que o socialismo jamais regeneraria um "equilíbrio" burguês no ocidente europeu e que, então, o primitivo coletivismo russo talvez oferecesse mais possibilidades na direção de uma transição para um socialismo moderno. Já as elites latino-americanas - excetuadas pelas intransigentes facções conservadoras ou por poucos e ocasionais livre-espíritos - não estavam preparadas nem para as implicações da tecnologia, racionalização ou imperialismo ocidentais, nem para promover um amplo consenso sobre temas como cultura nacional e tradição.

Dentre os exemplos mencionados, Morse encontra mais sintonias entre a América Latina e o caso alemão do que com os demais. Pois, quando os líderes, pensadores, músicos e artistas germanos começaram a vislumbrar uma "nação" alemã, eles foram buscar ideias que inspirassem a identidade na etnicidade, no folclore e nas premissas filosóficas da história e da fé religiosa. Neste sentido, a Alemanha teria sido o primeiro "país subdesenvolvido", ou seja, seu advento ao palco mundial requereu não meramente sabedoria, poder militar e riqueza econômica, mas afirmação de um reconhecimento coletivo.¹³ Como a Inglaterra e a França tornaram-se (não necessariamente de forma consciente) os primeiros países desenvolvidos, com o advento da era industrial sua *intelligentsia* sentia-se mais preocupada e confortável com temáticas econômicas e políticas do que com os prodigiosos interesses metafísicos da Alemanha (MORSE 1995, p. 4).

181

Morse se questiona por que este contraste entre França e Inglaterra, de um lado, e Alemanha (e Rússia), de outro, forneceria analogias ao caso latino-americano? Por que o caso alemão se aproximaria mais da situação cultural da América Latina do que a Rússia (ou o Japão), embora lidasse com conflitos entre tendências modernizantes e tradicionalistas? Qual a singularidade do caso latino-americano em relação a todos eles? Ele responde que tal singularidade adviria, antes de tudo, de uma constatação cronológica. Em ambos os casos tratou-se de um processo tardio e que tratou da temática sob uma perspectiva holista. As primeiras tentativas de construir uma identidade na América Latina datariam do início do século XX, coincidindo com o início do movimento modernista em ambos os continentes.

A Alemanha produziu uma visão holista de mundo que misturava emoção e razão para tentar compreender sua identidade. Ela foi compartilhada pelos modernistas latino-americanos, grandemente influenciados por autores como

¹³ A caracterização, por Morse, da Alemanha como um país europeu "subdesenvolvido" no século XIX ecoa na análise de Marshall Berman (1982). Berman assinala que o *Fausto*, de Goethe, teve repercussão em toda a sociedade europeia, mas teve uma ressonância especial em países social, econômica e politicamente "subdesenvolvidos". Segundo ele: "Os intelectuais alemães do tempo de Goethe foram os primeiros a ver as coisas deste modo, comparando a Alemanha com a Inglaterra e a França, e com a América [EUA] em processo de expansão. Esta identidade 'subdesenvolvida' foi às vezes fonte de vergonha; outras vezes (como no conservadorismo romântico alemão), fonte de orgulho; muitas vezes, uma volátil mistura de ambas." Esta mistura ocorreu em seguida na Rússia e, no século XX, contagiou os intelectuais do terceiro mundo: "foi a hora destes 'portadores de cultura de vanguarda em sociedades atrasadas experimentarem a cisão fáustica com invulgar intensidade'." Na Alemanha, que é considerado por Morse o caso mais significativo e paradigmático para entender o latino-americano, o dilema, segundo Berman, era: deveria a sociedade germânica lançar-se à atividade "judaica" material e prática, à maneira da Inglaterra, da França e da América (EUA)? Ou deveria manter-se à margem destas tendências "mundiais" e cultivar um estilo de vida "germano-cristão", "autocêntrico"?

Nietzsche e Freud. Como a Alemanha em fins do século XIX, os intelectuais latino-americanos da década de 1920 adotavam uma visão holística na forma como buscaram por sua identidade durante o Modernismo. Louis Dumont foi provavelmente, segundo Morse, um pioneiro ao reconhecer que a América Latina, se aceita como uma das grandes famílias de sociedades holísticas do mundo, não poderia jamais digerir as ideologias individualistas que vieram a se tornar a dieta principal da Europa industrial, e que entraram em colapso depois de 1918 (DUMONT 1986). Morse aceita seus argumentos e acrescenta que, desde 1920, artistas e intelectuais latino-americanos têm sido mais bem-sucedidos em estabelecer um "diálogo cumulativo." Isto pode ser visto em esferas como a da literatura, a do ensaio, a da filosofia e a das ciências sociais.¹⁴ No século XIX, os escritores românticos queriam criar um imaginário de povo (de nação) a partir da invenção de uma narração, de uma linguagem, ou mesmo de uma língua nacionais: estavam especialmente empenhados em "revelar" "mistérios" de nossas "origens," criando grandes narrativas épicas de fundação. O caráter essencialista do movimento levou seus mais variados representantes a buscarem a identidade nacional em um nativismo/indianismo posteriormente contestado pelos modernistas (MONTEIRO 2011).

A busca pela identidade latino-americana nas primeiras décadas do século XX

Segundo Morse, os modernistas latino-americanos se tinham como vanguardistas em relação ao Romantismo não no sentido de inventarem algo novo, mas porque se propunham, pelo contrário, a retomar uma tradição que sempre fez parte de nossa história e cultura e que fora negligenciada pelos românticos.¹⁵ Morse atenua as interpretações que diagnosticam um rompimento radical entre Romantismo e Modernismo em nosso continente. Vê também continuidades entre o naturalismo das novelas da década de 1930 e aquelas do fim do século XIX.¹⁶ Conforme visto no item anterior, Morse encontra no Romantismo alemão um paradigma para o Modernismo entre brasileiros, portenhos e mexicanos. Dentre os modernistas brasileiros, Morse escolheu "os Andrade": Oswald (1890-1954) e Mário (1893-1945); dentre os modernistas argentinos, Jorge Luís Borges (1899-1986) e Roberto Arlt (1900-1942); e dentre os mexicanos, considerados um caso único em função da Revolução Mexicana, Martín Luís Guzmán (1887-1976) e Alfonso Reyes (1889-1950).

¹⁴ Só para citar os mais conhecidos, este era o caso de Oswald de Andrade (1890-1954), Gilberto Freyre (1900-1987) e Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Eles exemplificariam, dentre outros pensadores brasileiros dos anos 1920 e 1930, a premissa - compartilhada por Octavio Paz, Ángel Rama, Richard Morse, Pablo Neruda, García Márques, dentre outros - de que a cultura e a história da América Latina podem ser melhor compreendidas por seus poetas, ensaístas e filósofos do que por seus sociólogos e economistas.

¹⁵ Naturalmente se trata de uma generalização, necessariamente estereotipante, pois a rigor devemos reconhecer a existência de Romantismos, Modernismos etc. (todos no plural). Interpretação semelhante foi abraçada por latino-americanistas do fim do século XX, como Morse, ao acentuar as singularidades do Modernismo latino-americano e brasileiro em relação ao europeu e ao nova-iorquino.

¹⁶ Esta continuidade é discutida por Dain Borges analisando uma obra literária da juventude de Morse. Ver: BORGES 2010.

O Modernismo paulista

Morse considera a Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922 comparável ao *Armory Show* de Nova York em 1913, que se tornou um divisor de águas na história da arte norte-americana. As duas diferem, contudo, em sua amplitude: enquanto o *Armory Show* contava apenas com as artes visuais, a semana paulista incluiu também leituras de poesias, palestras e concertos. Embora a intenção fosse chocar o público, como em Paris, o Modernismo paulista não era uma versão mimética do parisiense (cubismo e similares) ou do Modernismo nova-iorquino.¹⁷

Como bem observado por Morse, a impressão inicial do Modernismo paulista como uma brincadeira obscureceu o reconhecimento da importância da década anterior à Semana de Arte Moderna, quando os princípios modernistas teriam tomado forma a partir de exemplos estrangeiros bem como de mensagens internas (MORSE 1995, p. 18). Os paulistas não podiam nem tentaram imitar os colegas europeus porque, na Europa, a crítica feita à sociedade industrial e “sem poesia” do pós-Primeira Guerra Mundial era congênita. A repercussão da descrença no progresso e na racionalidade não foi a mesma no Brasil.

Em escritos anteriores Morse já acentuava o fato de o Modernismo brasileiro demonstrar sintonias com o Ocidente industrial, mas sem mimetizá-lo e sem sentir a crise da mesma forma. Na Europa, os antecedentes do Modernismo apontavam para uma atitude crítica e ao mesmo tempo comemorativa da “modernização.” Morse sugere clamá-lo “um assalto cognitivo às contradições da modernidade”, uma vez que, neste momento, a Europa vivia sua “crise de nervos” associada à tecnização, mercantilização, alienação e violência desenfreadas. A tomada de consciência no Brasil e na América Latina reclamava justamente a dissolução dessa lógica evolutiva e de crença no progresso. “A Europa oferecia agora patologias e não simplesmente modelos. O desencanto no centro deu motivos para a reabilitação na periferia” (MORSE 1989, p. 148). Ainda nas palavras de Morse, “São Paulo estava predestinada a tornar-se um centro modernista”. Aqui, os jovens estavam aptos a adotar técnicas modernistas e, em manifestos como o *Pau-Brasil* (1924) e *Antropófago* (1928), usá-las para codificar mensagens dirigidas aos países metropolitanos. Após séculos enchendo os bolsos do Ocidente capitalista com as exportações de pau-brasil, ouro e café, era chegado o momento para o Brasil exportar poesia, a fim de enriquecer e pluralizar a mentalidade e a sensibilidade ocidentais (MORSE 1989, p. 148).

Morse assina embaixo à tese dos próprios modernistas de que objetivo da Semana não era mistificar uma burguesia provinciana com as últimas novidades europeias, mas sim utilizá-las como explosivos para desmistificar os pilares de um sistema de classes. Mas não considerava o Modernismo brasileiro como um movimento engajado em um sentido restrito. Concorda com Luis Lafetá que o

¹⁷ Esta é também a opinião do latino-americanista britânico Gerald Martin em: MARTIN 1998.

Modernismo aqui foi, ao mesmo tempo, um projeto estético (visando renovar o meio de expressão e romper com a linguagem tradicional) e ideológico (uma autêntica expressão brasileira) (LAFETÁ 1974). Tais projetos não eram mutuamente exclusivos. Contudo, o projeto estético predominou sobre o ideológico durante os anos 1920, perdendo paulatinamente sua primazia nos anos 1930 e 1940, quando a situação se inverteu. Esta mudança é exemplificada pelas carreiras de Oswald e Mário de Andrade, dois expoentes da antropofagia.¹⁸

A fase inicial foi marcada pelas orientações estéticas de Mário de Andrade, pela irreverência e audácia da revista *Klaxon* (1922) e por uma peregrinação às Minas Gerais como um preâmbulo para uma descoberta coletiva do Brasil. Enquanto Oswald mergulhou no Modernismo parisiense bem cedo (1912), Mário nunca deixou o Brasil, exceto para uma excursão ao Peru amazônico. Nos poemas e manifestos de ambos encontram-se diversos temas históricos: a Igreja, o aparato estatal que moldou a civilização brasileira; a sociedade patriarcal e suas normas morais, os sonhos messiânicos, a retórica dos intelectuais eurofílicos e um indianismo que camuflou as perspectivas dos colonizadores e as frustrações do colonizado. Postumamente, Oswald não apenas inspirou o movimento da Tropicália de fins dos anos 1960 como também antecipou alguns temas que vieram a atrair também historiadores acadêmicos.

Morse concorda com Antonio Candido que *Serafim Ponte Grande* de Oswald é a contrapartida do *Macunaíma* de Mário. Ambos conduzem o leitor por uma jornada mitológica dentro de um acurado trauma cultural. No primeiro, a burguesia paulista paroquial estaria imersa na Europa sofisticada e, no outro, um nativo da Amazônia na São Paulo industrial. Ambos apresentam situações grotescas (rabelaisianas) ao colocarem seus princípios antropofágicos à prova em um ato de devoração; porque desafiam a literatura equilibrada do fim do século XIX, na qual o excesso estilístico tomou as castigadas formas de sentimentalismo e grandiloquência (MORSE 1995, p. 23). O canibalismo reconhecia as propriedades nutritivas da cultura europeia, porém confiava no processo transformador de sua apropriação deles.¹⁹

No primeiro livro modernista de Mário de Andrade, *Pauliceia desvairada* (1922), Morse detecta um ponto de vista mais sereno para contemplar a arte de todas as épocas se comparado com aqueles que escreviam do então centro [Europa, EUA] e que se sentiam compelidos a destronar e refazer. Mário não se percebia do mesmo modo pressionado a denegrir os parnasianos e outros predecessores imediatos, prossegue ele, porque estava interessado em construir um passado, não meramente um futuro, o que ajuda a explicar sua recusa ao

¹⁸ O grupo que participou da Semana, contrariamente às suas intenções iniciais, não permaneceu um movimento unificado. Surgiram vários segmentos, constituindo-se em duas vertentes principais: o Antropofágico, liderado por Oswald de Andrade, quis fazer uso da influência de artistas europeus e americanos, porém criando livremente sua própria arte a partir das regurgitações do que haviam ingerido do estrangeiro (daí o termo Antropofagia). Os nacionalistas negavam as influências estrangeiras e buscavam formas de arte "genuinamente brasileiras." Este grupo era liderado pelo escritor Plínio Salgado.

¹⁹ Voltarei a este ponto na conclusão.

futurismo. Sob o ponto de vista ideológico, a jornada intelectual de Mário retrata um pouco de uma mente ingênua tateando entre influências contraditórias: o catolicismo familiar, o positivismo, o unanimismo, o liberalismo, o nacionalismo, o freudismo e diversos troncos do marxismo.

Em *Macunaíma* e no *Manifesto Antropófago*, ambos de 1928, coexistem os aspectos estético e ideológico. Embora adotando a forma de manifesto então em voga na Europa, Oswald teria radicalizado e “primitivizado” sua tese do Pau-Brasil, assimilando elementos do fauvismo, do futurismo e do dadaísmo. O *Manifesto Antropófago* compartilha com alguns pensadores europeus como, Freud, Nietzsche, Marx e Keyserling, dentre outros, a crítica à repressão e à racionalização, com um senso de humor singular que combinava a inovação estética e a crítica política.

Quando da inversão de prioridades entre os projetos estético e ideológico nos anos 1930 e 1940, Morse assinala que Oswald optou pelo engajamento político e Mário pelo estético, mantendo-se em sua busca por uma linguagem brasileira adequada para expressar o cosmos do povo (MORSE 1995, p. 26).²⁰ Nos anos 1930, Mário tornou-se diretor fundador do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e teve a oportunidade de transpor suas ideias sobre educação, tradições brasileiras e sobre as permeações entre a cultura popular e a intelectual para um programa público. Já Oswald não se mostrou capaz de manter o mesmo equilíbrio entre arte e política e filiou-se ao Partido Comunista. Ainda bem, celebra Morse, a passagem de Oswald pelo Partido Comunista foi breve e não ortodoxa. Isso lhe possibilitou, nos anos 1940, retornar aos *insights* dos manifestos, dando-lhes então uma forma filosófica. Ou seja, se o estilo e impulso iconoclastas e rabelaisianos de Oswald nos anos 1920 foram de certa forma atenuados nos anos 1930, suas inspiradoras ideias da juventude foram revisitadas e tomaram forma filosófica no final dos anos 1940 e 1950. Estariam aqui reproduzidos os três estágios de Whitehead.

185

O Modernismo em Buenos Aires

Ao examinar o Modernismo portenho, Morse começa acentuando as diferenças em relação ao Brasil. O relevo plano e transponível da Argentina, com um quarto da população vivendo em Buenos Aires, era bem diferente da geografia tropical e “primitiva” brasileira. Mesmo não sendo ainda uma sociedade amplamente industrializada, se comparada com suas congêneres latino-americanas estava mais próxima dos padrões de modernização ocidental. Isto, longe de eliminar os problemas de identidade, apenas os modifica. O que Morse quer salientar é que não se trata de dizer que os escritores argentinos fossem blasé ou alienados, mas que o mundo urbano em que viviam instilava uma série de ambivalências:

²⁰ Outros grupos modernistas, como Verde-Amarelismo e a Anta, já haviam priorizado a opção ideológica desde, respectivamente, 1945 e 1927. A opção ideológica do período pode também ser visualizada em Gilberto Freyre, que foi o maior representante do grupo dos modernistas regionalistas (nordestinos). Em *Região e tradição* (1941), ampliou o significado de regionalismo dando sequência às críticas feitas ao Modernismo paulista desde os anos 1920.

Um sentimento de um passado irre recuperável e mítico, fosse cultural ou econômico, que embora fosse eminentemente 'respeitável' na condição de sul-americano, coexistia com um sentimento assombroso de que o sucesso era ilusório (MORSE 1995, p. 27).

Os escritores argentinos não eram, em seu entender, mais cosmopolitas do que os paulistas, mas o seu sentido de uma fase histórica concluída, a sua aceitação de Buenos Aires como uma Paris ou Londres subequatorial, a falta do desafio de 'exotismo' ou de problemas de sobrevivência "permitiram-lhes exercer sua inquirição em termos mais familiares com o Ocidente".

Como em São Paulo havia tomado como referências para seu estudo Mário e Oswald de Andrade, em Buenos Aires Morse selecionou Jorge Luís Borges (1899-1986) e Robert Arlt (1901-1942). O contraste realça a forte afiliação de Borges à Florida, região rica de Buenos Aires, e o de Arlt ao Boedo, zona portuária, boêmia, de imigrantes. Os primeiros eram adeptos da 'revolução estética' e conhecidos como 'poetas de gabinete' em oposição aos 'poetas de asfalto' do Boedo, engajados com a Revolução Russa. Os floristas estavam afinados com as vanguardas europeias do início do século e os boedistas com as novelas naturalistas francesas e russas do século anterior.

Seria lógico pensar que, em Buenos Aires, os referidos projetos estéticos e ideológicos, ao invés de coexistirem, como em São Paulo, se bifurcavam entre eles: os floristas abraçam o projeto estético e os boedistas o ideológico. Mas Morse entende que, a rigor, o debate entre os componentes do Grupo Martin Fierro e os boedistas carecia de engajamento com as circunstâncias dos projetos estéticos e ideológicos de São Paulo. Ilustra isto com uma comparação entre o *Manifesto Pau-Brasil* e o *Manifesto Martin Fierro*, ambos de 1924. O argentino protestava "contra a hipopotâmica impermeabilidade de nosso honrado público" ou "o mimetismo da alta cultura argentina" e propugnava uma nova sensibilidade: "Martin Fierro tem fé em nossa fonética, em nossa visão, em nossa forma de viver, em nossa capacidade de digerir e assimilar" (MORSE 1995, p. 30). Já o *Manifesto Pau-Brasil* é imbuído de um senso de humor e irreverência desconhecidos do argentino:

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária (*Manifesto Pau-Brasil* 1924).

Se no caso paulista a comparação era entre dois 'antropófagos', os Andrade, em Buenos Aires Morse optou por comparar pensadores tidos como emblemáticos de polos opostos. Jorge Luís Borges nasceu na Argentina, mas se mudou com a família para a Europa, onde acompanhou a Primeira Guerra Mundial e o clima cultural do período. A forma como fora "arrancado" de sua terra natal teria influenciado sobremaneira seu desenvolvimento mental e sua subsequente atuação na cena literária portenha. Durante sua estadia na Europa,

“teve contato com a condição moderna”: simbolismo francês, expressionismo alemão, entre outros. Eles o prepararam para apreciar outros modernismos ainda mais que o cubismo, o surrealismo ou o dadaísmo. O tempo que passou na Espanha o aproximou do ultraísmo de Gómez de la Serna, do qual se tornou adepto. Quando retorna a Buenos Aires aos vinte e um anos, já tendo assimilado as tendências recentes da literatura ocidental, optou pela poesia. Talvez em função desta biografia, especula Morse, a identidade cultural argentina permaneceu sendo, para ele, uma premissa quase mítica (MORSE 1995, p. 27).

O primeiro livro de versos de Borges foi, como o de Mário, uma ode à cidade. Mas, enquanto na *Pauliceia desvairada* (1922) São Paulo era a “cidade de seu coração,” em *Fervor de Buenos Aires* (1923) a capital argentina era sentida simplesmente como “mi entraña”. Segundo o tradutor francês de Borges, prossegue Morse, com este primeiro poema ultraísta ele deixou de ser ultraísta. “Seu *Fervor de Buenos Aires* estava tão impregnado de sentimentos pessoais que ele confessou, muitos anos depois, sentir como se durante toda a vida tivesse reescrito um único texto” (MORSE 1995, p. 32). Emblemático disto é sua descrição de Buenos Aires em *Fundação mitológica de Buenos Aires* como “uma cidade em eterno recomeço”. Esta afinidade de Borges pelas explicações mitológicas que suspendem a história aproxima-o, segundo Morse, de Freud em *O mal-estar da civilização* (1930). Buenos Aires e Roma são cidades eternas, “concebidas como uma entidade psicológica com um passado copioso no qual nada que veio a existir passa e onde todas as fases do desenvolvimento continuavam a existir lado a lado” (MORSE 1995, p. 33).

A ênfase na coexistência entre as fases do desenvolvimento de cidades, lado a lado umas das outras, remete à própria proposta de seu texto: analisar a busca pela identidade em pensadores latino-americanos tendo como parâmetro as etapas do desenvolvimento mental de Whitehead. É sintomático, a meu ver, o destaque dado por Morse a esta confissão de Borges a seu tradutor em função da semelhança com a forma como o próprio Morse se via. Gostava de dizer que enquanto alguns autores escrevem livros sobre temas bastante diferenciados, outros parecem, ou têm a impressão de, estar sempre reescrevendo o mesmo texto. Este era o seu caso, o de Borges e o de Octavio Paz (BOMENY 1989).

Se, como estamos vendo, Borges ligava à Argentina contemporânea a um passado mitificado, Robert Arlt sintetizava em sua vida e em seus escritos a dissolução de uma comunidade. Enquanto Borges traçou a genealogia de seus antepassados até os conquistadores, uma linhagem sustentada pelas atitudes vitorianas sólidas de sua avó inglesa, a produção de Arlt foi marcada pelo improvisado étnico. Nascido de imigrantes e morador do Boedo, ele é tido como o primeiro argentino a escrever sobre imigrantes de uma perspectiva interna, como parte da literatura que escreve. Ainda assim, Morse consegue estabelecer comparações nada óbvias entre eles: a concepção de ‘aparência’ e ‘realidade’ é uma delas. O erudito Borges era, segundo Morse, possuidor de uma lógica bastante peculiar e amadureceu como poeta e contador de contos trabalhando

com o desafio filosófico de distinguir a 'aparência' da 'realidade'. O 'real' de Arlt começou consistindo apenas da sociedade urbana de seu tempo e lugar. Contudo, o poeta teria transcendido a ficção naturalista para chegar, como Borges, no domínio do paradoxo.

O universo social de Arlt encontra-se dividido em três partes: o *lumpen* (pobres), a pequena burguesia e 'los ricos'. A criatividade do boedista estaria, segundo Morse, em estabelecer a identificação com as referidas classes não somente pelo critério da riqueza, poder e prestígio, que seriam os óbvios, mas pelo que denomina "disposição para a humilhação." Arlt foi cativado pelo homem do subterrâneo, oprimido e isolado por uma sociedade que não conseguia entender. Mas esse homem ostenta uma 'humilhação preciosa' frente à sociedade que o exclui. Mas, "tanto o *lumpen* quanto os ricos, por motivos opostos, vivem além da humilhação: os primeiros porque já estão irreversivelmente desumanizados e os últimos porque são os que humilham, por sua existência, a pequena-burguesia" (MORSE 1995, p. 35). A pior situação, por esses critérios de hipocrisia, seria a da pequena-burguesia, pois abdicar da contradição entre sua situação real e seus valores professados significaria escorregar na escala social e reconhecer que não há possibilidade de entrar no mundo dos ricos, apenas de descer para o dos pobres.

A falência da civilização, a traição, como na cultura popular do tango e no casamento, visto como uma derrota por expressar os valores pequeno-burgueses, são os temas recorrentes nos contos de Arlt. O universo de imigrantes reforçaria essa concepção pessimista, uma vez que os filhos de imigrantes representariam outra "realidade": se por um lado eles traíam a pátria nova assumindo ideais de seus pais, por outro traíam os ideais de seus pais ao aceitar a nova pátria. Neste *insight* e em outros Arlt vislumbraria "uma ponte entre a cultura do tango portenho com a alienação dostoiévskiana do homem urbano ocidental." Daí Morse concluir que a distância ou oposição entre Borges e Arlt não era tão grande quanto possa parecer à primeira vista:

Os paradoxos e labirintos extraídos por Arlt da vida de Buenos Aires, juntamente com os paradoxos de Borges, emergem das fronteiras da epistemologia e formam uma amedrontadora simetria (MORSE 1995, p. 35).

Como veremos a seguir, uma conclusão similar aparece em sua análise do peculiar Modernismo mexicano.

O Modernismo mexicano

Ao abordar o Modernismo na capital mexicana, Morse confessa ser forçado, em função da Revolução Mexicana de 1910, a adotar uma abordagem mais permissiva do que a adotada com os dois anteriores. Como nem Brasil nem Argentina passaram por revoluções ou vivenciaram expectativas revolucionárias nos anos 1920, sua análise havia se centrado nos *insights* de Oswald ou Borges sobre diversos temas:

Mas, uma vez que a revolução ocorre, ela própria se torna um evento 'modernista' influenciando em ensaios e na expansão dos sentidos e das sensibilidades. No México, desde então, o discurso e imagem revolucionários trouxeram à tona elementos que os modernistas europeus admiravam como 'exóticos'. E, por um acidente cronológico, a geração modernista era ainda jovem para assumir a liderança do país (MORSE 1995, p. 35).

Morse considera relevantes, neste caso, três aspectos: as manifestações culturais da revolução, notadamente as novelas, crônicas e pinturas murais; a recepção do Modernismo ocidental na década de 1920 (no México o movimento modernista ocorrera desde fins do século XIX) e os intercâmbios entre o impulso revolucionário e o espírito modernista. Estes fatores concorrem para que, no México, o diálogo entre o projeto ideológico e estético do Modernismo fosse diferente tanto daquele do Brasil quanto do da Argentina. A primeira geração de modernistas mexicanos, imbuída de liberalismo, positivismo e naturalismo, passou sua maturidade reajustando sua visão ideológica de mundo. O projeto de renovação estético teve que ser empreendido por pensadores mais ou menos envolvidos com a construção de um novo estado e de uma nova sociedade. Tinham que lidar com os fatos e as ironias decorrentes da situação revolucionária.

Para melhor equacioná-lo, Morse procede à comparação entre a Revolução Mexicana, de 1910, e a Revolução Russa, de 1917. Para seus propósitos julga importante salientar o fato de ambas se situarem entre as invocações modernistas nas artes desde 1880 e a 'grande mudança' promovida pelo stalinismo a partir de 1928.²¹ Como na Rússia, os novos impulsos modernistas mexicanos em artes e literatura foram ambivalentes em relação à revolução. Mas, diferentemente da Rússia, a década de 1930 foi uma espécie de 'Idade de ouro da Revolução Mexicana': enquanto as coisas esmoreciam na Rússia, chegavam ao México os exilados da Guerra Civil espanhola com uma interpretação inovadora da tradição ibérica. A principal diferença foi que no México, embora o Estado tenha defendido uma cultura oficial, o intelectual foi desafiado a apropriar-se da cultura do passado como pré-condição de uma identidade nacional. No México pós-revolucionário, Enrique Krauze distingue três gerações sobrepostas na década de 1910: os ateneístas, os estridentistas e os contemporâneos (KRAUZE 1976).²² Morse faz uma análise dos três grupos enquanto momentos de busca pela identidade.

O 'Ateneu da Juventude' correspondeu a um momento de combinação entre humanismo, espiritualismo, antipositivismo e reverência à tradição clássica. A ruptura com o século anterior não foi decisiva. Os ateneístas se dispersaram no momento revolucionário e quando reapareceram raramente ocuparam cargos de liderança, com exceção de José Vasconcelos (1882-1959). A constituição revolucionária mexicana de 1917 foi muito mais influenciada pelos economistas políticos da geração positivista (1891-1905). Morse concorda com Octavio Paz

²¹ A Rússia teve um movimento modernista que durou 30 anos, com forte repercussão mundial. "Sua decadência começou em 1928, com um regime obsessivo com o controle do pensamento e expressão" (MORSE 1995, p. 36).

²² O mexicano Enrique Krauze era grande admirador de Morse e escreveu o ensaio em *O código Morse* mencionado anteriormente.

que a Geração de 1915 não teve mentores e vocações literárias. Obedeceram ao chamado da ação e à ordem que se impunha.²³ Nos anos 1930 se solidarizam com os exilados que retornam da Espanha e cujo pacifismo contribui para a institucionalização da vida acadêmica.

Com a dispersão dos ateneístas, a revolução caiu no esforço comum de construir o que o porfiriato destruíra. Vieram então os estridentistas (Manuel Marples Arce) introduzindo uma nova estética (dadaísmo, criacionismo, futurismo), mas, como os experimentais 'agoristas', não deixaram obras marcantes. O grupo de maior projeção estética do período foi o dos "contemporâneos" que, ainda estudantes, reinventaram o Ateneu sob o nome original, mas sem o idealismo de seus predecessores. Isolados em mundos privados, eles se constituíram mais em uma geração do que em um 'grupo'. Deixaram sua marca na narrativa, no ensaio, no teatro, mas especialmente na poesia, segundo Octavio Paz, extraída dos domínios do popular (PAZ 1956). Morse atribui a Paz o reconhecimento dos contemporâneos em 1966 quando assentiu que, "no sentido estritamente intelectual, quase tudo que tinha sido feito até então no México estava em dívida com os contemporâneos, com seu exemplo, seu vigor e seu zelo" (MORSE 1995, p. 9).

Os contemporâneos equivaleriam mais ou menos, segundo Morse, às correntes estéticas de São Paulo e à Florida de Buenos Aires. Mas, no México, a posição ideológica, ao invés de comandada pela esquerda (boedista), o foi por um Estado triunfante. Isto trouxe um resultado paradoxal: a identidade mexicana acabou por ser em grande parte definida pelo entusiasmo de europeus e americanos pelos muralismos, novelas e arte popular mexicanos (MORSE 1995, p. 38).

Deste complexo contexto, Morse selecionou dois pensadores para centrar suas reflexões comparativas sobre o Modernismo mexicano: Luís Guzmán (1887-1976) e Alfonso Reyes (1889-1950). Guzmán começou sua carreira ligado organicamente com o início da revolução e, no curso do movimento, deslocou seu foco para o mundo. Repudiou a apologia do positivismo do regime de Porfírio Díaz e frequentou o Ateneu. Em 1911 apoiou Madero expressando seu compromisso com os princípios liberais e com uma vaga, porém engajada visão de um México emergente. Em *Querrela do México*, escrito durante exílio na Espanha, resume em duas as causas para a angústia de seu país: a imitação e o diletantismo dos intelectuais, que nunca haviam cultivado qualquer filosofia, ciência ou análise da história nacional; e a apatia e obstrução dos índios, cujo desespero espiritual datava da conquista espanhola. Quando veio a revolução, prossegue ele, os crioulos, ao invés de cultivar uma liderança, sacrificaram seu herói Madero, estabelecendo um caos de diversas facções em disputa e clamando por reconhecimento estrangeiro. Como redimir o índio se o crioulo não se regenera? Em *La sombra del caudillo*, de 1929, retrata um país carente de lideranças e virtudes. Nas palavras de Morse:

²³ Dentre eles se destacaram Samuel Ramos, Daniel Cosío Villegas e Vicente Lombardo Toledano.

Ideologias e objetivos políticos mais amplos e os clamores da história perdem espaço para os instintos primordiais e paixões fugidias. A alma coletiva não passa de um sentimento. A massa humana se move como um corpo, murmurando, como um grande réptil bêbado pelas ruas cavernosas de uma cidade vazia. O sentimento é de opressão política (MORSE 1995, p. 39).

Pancho Villa e Carranza aparecem como figuras que se projetaram sobre as massas anônimas. O elogio de Gusmán a Villas deve-se à sua ingenuidade, ao seu encantamento com os processos simples da vida, como o dormir: embora incapaz de etiqueta, teria ternura. Sob a pena de Gusmán Villa tornou-se a figura emblemática emergida das massas deserdadas e despreparadas para os sofisticados códigos ideológicos ou políticos. A futura sociedade mexicana seria conformada por instintos 'primitivos' e por convicções por vezes contraditórias. Carranza, por outro lado, seria como que o resumo de um homem velho e teimoso com todas as artimanhas e mesquinhas da senilidade (MORSE 1995, p. 40).

A importância de Gusmán para a problemática da identidade mexicana, tal qual perseguida por Morse, é que ele, como Mariano Azuela ('pai da novela revolucionária'), "para além de seu desencantamento ou pessimismo com a situação, coloca de lado sua ideologia e reduz seu objetivo aos elementos diretamente vivenciados" (MORSE 1995, p. 41). Gradualmente desiste de incluir atores e/ou elementos em categorias políticas como fizera no início de sua carreira e foi tornando cada vez mais explícitas suas simpatias pelo cubismo e outras tendências parisienses. Ou seja, gradualmente o projeto estético tende a se sobrepor ao ideológico. Este ponto o aproxima de seu conterrâneo Alfonso Reyes, escolhido por Morse como sua contraparte no Modernismo mexicano. Nas palavras de Morse, "ambos aprenderam lições do modernismo sem adotarem suas táticas". O entrecruzamento entre estes pensadores se aproxima, a meu ver, àquele detectado por Morse entre Arlt e Borges, em Buenos Aires, e revela o que é mais valorizado pelo próprio Morse: a visão a longo prazo.

Outros pontos, contudo, os distinguem. Reyes nunca abraçou a causa ideológica. Por sua lealdade ao humanismo ocidental e distanciamento dos eventos cotidianos, Reyes teria adotado, segundo Morse, um anacronismo que aproximou mais o México da cultura ocidental do que afirmou suas particularidades espaço-temporais (MORSE 1995, p. 39). Enquanto Gusmán tentou recuperar a tradição liberal eclipsada e penetrar em uma 'discreta realidade mexicana', Reyes dedicou-se ao caso geral de uma sociedade que chegou tarde ao banquete da civilização, no que seria seguido por Octavio Paz.

A procura do lugar do México na cultura ocidental passaria pela redenção dos usos autoritários do positivismo no país. Desde a juventude, começa a traçar o caminho para a moralização da sociedade e cultura mexicanas amparando-se em estudos clássicos e naqueles do 'Século do Ouro espanhol', reforçados por leituras de novelas inglesas e francesas e pelas tendências contemporâneas da filosofia e crítica literária. Elas lhe permitiram, segundo Morse, uma apreciação menos comprometida da cultura mexicana. "Sua agenda não se centrava em problemas políticos locais de raça ou pobreza. A questão

era assimilar o pensamento mexicano aos cânones das experiências do ocidente” (MORSE 1995, p. 42). Em suma, por motivos biográficos e geracionais, Reyes não se sentia “seduzido pelos curtos-circuitos de vanguarda.” Morse claramente se identifica com esta postura crítica de nacionalismos e de perspectivas de curto prazo.

No tempo em que Gusmán procurava por novas lideranças, Reyes se alicerçava no velho. Mesmo reconhecendo a inexistência de democracia política na era porfirista, encontrava em suas hostes exemplos de heroísmo, como o de seu pai, executado pela revolução por lealdade ao regime deposto quando Porfírio Díaz já havia fugido do país. Na ocasião foi-lhe oferecido um cargo no novo governo, mas ele declinou e se exilou na Europa. Reyes chegou a Paris em 1913, como Oswald, porém em circunstâncias muito diferentes. “Como Reyes chegou à cidade de Picasso e Gertrude Stein sem um tostão no bolso, a torrente de ideias e imagens dissolventes não o tocou como havia feito com Oswald um ano antes” (MORSE 1995, p. 43). Logo em seguida, Reyes se mudou para a Espanha onde, como Borges, juntou-se ao cenáculo dos protossurrealistas de Ramón Gómez de la Serna.²⁴

Conforme estamos vendo, Morse não somente compara modernistas de uma mesma cidade ou cultura como os entrecruza com bastante originalidade e erudição. Ele conclui a comparação entre os Modernismos mexicano, portenho e brasileiro ilustrando uma interação entre eles através da biografia de Alfonso Reyes. Ele foi embaixador do México na Argentina (1927-1930), no Brasil (1930-1936) e de novo na Argentina (1936-1938). Tendo usufruído desta posição, foi muitas vezes criticado por não publicar as literaturas nacionais destes países. Morse o defende pelo fato de ter escrito profundos e penetrantes comentários sobre o temperamento argentino. O próprio Borges o teria agradecido “por tê-lo salvo de ser simplesmente o filho de Leonor Azevedo.” No que se refere ao Brasil, Jorge Ruedas de la Serna (1989) afirmara que “nem mesmo uma mente afiada como a de Reyes estava preparada para entender o Modernismo cacofônico de São Paulo e a ficção telúrica do Nordeste. Tampouco estava a literatura brasileira madura para exportação apesar do ‘aforismo’ do *Manifesto Pau-Brasil*” (MORSE 1995, p. 44).

Morse não se incomoda com isto e parabeniza o pensador mexicano por ter refletido sobre a vida social brasileira, aprendido a falar português sem sotaque e por ter publicado um jornal literário chamado Monterrey (sua terra natal), entre 1930 e 1937, “que nem tentava introduzir os mexicanos na cultura brasileira, nem vice-versa.” “Como em todos os seus escritos, Reyes não estava preocupado com jornalismo ou fórmulas intelectuais, mas com compreensões iluminadas.” Sua missão, segundo Morse, “foi a iluminação, não a reinterpretação.” Se há uma chave para Reyes, ela está, segundo Morse, em sua opção pela leitura dos clássicos:

²⁴ Parece-me plausível supor que, na capital francesa ou na espanhola, Reyes tenha cruzado com Oswald de Andrade e/ou com Borges. Especialmente sua filiação ao ultraísmo na mesma época que Borges é sugestiva. Conforme veremos, ele fez comentários elogiosos a ambos depois de suas estadias no Brasil e no México.

Durante toda sua vida Reyes reafirmou o precedente grego, em parte como inspiração para o México ideal, em parte como fonte para uma visão de mundo transmitida ao México de uma forma menos distorcida do que a da Europa do Norte direcionada pelas revoluções científica e religiosa (MORSE 1995, p. 45).

Uma vez mais Morse se revela através de suas personagens. Este comentário sobre a obra de Reyes é precisamente a premissa de sua pré-história das Américas na primeira parte de *O espelho de Próspero*. Ela estava presente também, a meu ver, nos escritos da maturidade de Oswald de Andrade, especialmente em "A marcha das utopias" (DOMINGUES 2010). Não saberia afirmar se os dois chegaram ou não a se conhecer, mas a reconhecida admiração de Reyes pela antropofagia brasileira e a afirmação positiva da herança ibérica por Oswald nos anos 1940, e especialmente nos anos 1950, sugerem aproximações entre eles. O importante a salientar, por hora, é a forte presença de pensadores modernistas admirados por Morse em sua própria visão de mundo.

Conclusão: grotesco, carnavalização e Modernismo

Parece-me que um aspecto que atrai Morse em todos os modernistas por ele selecionados em "The Multiverse" foi o interesse, em algum momento de suas vidas, senão durante todas elas, pelo que é humano e transcende o curto prazo. Conforme expressou Helena Bomeny, "o ponto fundamental é que a criatividade humana continua em qualquer circunstância. É esta visão 'civilizacional' que estou procurando, não uma visão de conjunturas" (BOMENY 1989, p. 82).

Esta opção de Morse transparece em sua seleção e análise de modernistas paulistas, portenhos e mexicanos. Tanto no caso argentino como no mexicano, são nítidas suas preferências, respectivamente, por Borges e Reyes. Mas, com muita competência e erudição, mostra como os supostos contrapontos – Borges *versus* Arlt, Gusmám *versus* Reyes – não o são de fato. Ou seja, de alguma forma eles se encontram em suas formulações mais universalistas, quer versem sobre suas cidades, seus habitantes ou simplesmente sobre as desventuras do ser humano em algum ponto do espectro.

O caso brasileiro é, neste aspecto, singular, pois nem mesmo à primeira vista seria possível uma oposição deste tipo entre Oswald e Mário de Andrade. O que não implica em relevar as diferenças entre eles. Pelo contrário, Morse tendia a concordar com seu amigo Antonio Candido:

Mário seria o revolucionário e Oswald o terrorista. Pois, enquanto Oswald buscava uma linguagem que rompesse com o mimetismo tradicional, Mário perseguia uma linguagem para uma visão de mundo brasileiro. Qual é o mais importante? É o momento histórico que continua a determinar a reputação de cada um (MORSE 1995, p. 26).

Ele mesmo se confessava fascinado por ambos. Um aspecto que me parece presente em sua abordagem de Oswald e Mário é o recurso às categorias de 'carnavalização' e 'grotesco' do linguista e crítico literário russo Mikhail Bakhtin.

Morse parece, ao mesmo tempo, referendar e amenizar as teses deste sobre o estilo grotesco no século XX ao abordar o Modernismo brasileiro. Segundo Bakhtin, o século XX assiste a um novo e poderoso renascimento do grotesco. Embora a linha geral de evolução seja bastante complicada e contraditória, pode-se, no geral, distinguir duas linhas principais.²⁵ O "grotesco modernista" (Alfred Jarry, os surrealistas, os expressionistas) teria retomado, em graus diferentes, as tradições do grotesco romântico e se desenvolvido sob a influência de diferentes correntes existencialistas. Já o "grotesco realista" (Thomas Mann, Bertolt Brecht, Pablo Neruda) retomou as tradições do realismo grotesco do Renascimento e da cultura popular e, às vezes, refletiu também a influência direta de formas carnavalescas (Pablo Neruda) (BAKHTIN 1993, p. 40).

Penso que a utilização do grotesco pelo Modernismo brasileiro não se assemelha ao que Bakhtin denomina de "grotesco modernista", pois, ao invés de dar continuidade ao Romantismo, nosso Modernismo estaria empenhado em retomar, como o realismo do grotesco medieval, as tradições, em especial aquelas vinculadas às tradições populares. Estaria, neste sentido, bem mais próximo do "grotesco realista", embora tampouco se confunda com ele. O Modernismo brasileiro, como o "grotesco realista", certamente retoma as tradições, como o fez aquele do Renascimento, dialogando com a cultura popular e assumindo por vezes formas carnavalescas. Seja pela leitura de obras como *Macunaíma* ou *Serafim Ponte Grande* ou pela análise panorâmica e comparativa de Morse, fica evidente sua proximidade com as definições bakhtinianas de grotesco e de carnavalização, mais precisamente do 'grotesco realista':

194

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se em um determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas potencialidades.

Daí que uma certa "carnavalização" da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico.[....]

No mundo grotesco, qualquer "id" é desmistificado e transforma-se em "espantinho cômico"; ao penetrar nesse mundo, mesmo no mundo do grotesco romântico, sentimos uma alegria especial e "licenciosa" do pensamento e da imaginação (BAKHTIN 1993, p. 43).

Não era assim que parecia perceber o mundo a maioria dos nossos modernistas e, talvez, alguns de outros países da América Latina? O único exemplo americano de carnavalização e grotesco dado pelo próprio Bakhtin foi

²⁵ É importante levar em conta que, como Bakhtin finalizou seu PhD em 1940, é até este período que ele teoriza. Devemos também ter em mente o fato de Bakhtin ter sido parte do expurgo promovido por Stalin na Rússia na década de 1930.

o poeta chileno Pablo Neruda, embora sem dizer precisamente por que ou como. Ainda assim, minhas inferências finais neste ensaio se restringem ao cenário brasileiro.

A meu ver, a análise de Bakhtin contrastando o grotesco modernista (subjetivizante) com o (neo)grotesco realista transparece nas interpretações de Morse realçando as singularidades (positivas) do Modernismo brasileiro em relação ao europeu e/ou norte-americano.²⁶ Segundo o mesmo, longe de ter sido somente um estilo de época, ele teria resgatado algo orgânico à nossa tradição, como o fez a obra de Rabelais, segundo Bakhtin. Morse frequentemente se referia, brincando, a Oswald como Rabelais. Os textos de Oswald e Mário mencionados por Morse valem-se do riso, do humor, da mistura e da incompletude, que constituem partes imprescindíveis dos conceitos de grotesco e carnavalização bakhtinianas. Embora não tenha aludido diretamente a Bakhtin em "The Multiverse", Morse foi um assumido admirador e reconhecido discípulo seu, conforme enunciado em entrevista a Helena Bomeny, em 1989.

Alejo Carpentier, sem utilizar o termo carnavalização, faz análise semelhante sobre o papel do barroco em nossa formação cultural: o barroco seria um componente a-histórico e orgânico, mas somente no sentido de ter estado presente em todas as fases da nossa história (CARPENTIER 1987). Tal qual definido por Carpentier, o barroco aproxima-se, incorpora as categorias de grotesco e carnavalização.²⁷

195

Se nem Morse ou Carpentier fizeram alusão direta aos conceitos bakhtinianos, tampouco Bakhtin havia feito referências à América Latina. Ainda assim, o norte-americano e brasilianista Robert Stam demonstrou, de forma brilhante, a afinidade entre as categorias do teórico russo - com destaque para o grotesco e a carnavalização - para o nosso subcontinente e, mais especificamente, para o "país do carnaval" (STAM 1992).²⁸ Embora Stam tenha restringido sua reflexão à cultura cinematográfica (que escapa o escopo deste ensaio), suas considerações são, a meu ver, bastante pertinentes também para o estudo de obras literárias e ensaísticas. Um ótimo exemplo seria a "brincadeira séria" do próprio Morse: "McLuhanaíma: the solid gold hero", ou O herói sem nenhum caráter (MORSE 1990, p. 247-274). Neste, como em outros escritos, é perceptível uma influência difusa de Bakhtin. Quando da publicação de *New world soundings* nos Estados Unidos, em 1990, o crítico literário Gerald Martin escreveu uma resenha muito positiva da coletânea. Chamou então atenção para a peculiar combinação de bom humor e erudição em "McLuhanaíma". Talvez possamos inclusive ir além e pontuar neste texto, de forma ainda mais explícita que nos demais, a presença do riso regenerador, do baixo corporal e material e da carnavalização típicos do 'grotesco do renascimento'.²⁹

²⁶ Acho também plausível supor que o crítico literário Gerald Martin tenha se valido delas em "Narrative since 1920" (1998).

²⁷ Sobre a influência do barroco em Morse, ver FILHO 2010.

²⁸ Robert Stam incorpora, em especial, a categoria "carnavalização" para abordar a produção cinematográfica brasileira do século XX.

²⁹ O aprofundamento deste *insight*, que venho desenvolvendo com meu grupo de pesquisa, fica para outra oportunidade.

Por todas as razões expostas neste texto e muitas outras que não mencionei ou que outros venham a pesquisar, penso que os estudos são lapidares para historiadores interessados em um diálogo efetivo com a literatura, mesmo para aqueles que não concordarem com o caráter pioneiro e singular do Modernismo latino-americano e brasileiro ou com outras interpretações do autor. Conforme espero ter mostrado, tal diálogo foi especialmente vivo durante o Modernismo e para a gestação da busca da identidade brasileira e latino-americana, que continua até os dias atuais. Neste ponto, Morse faz coro a autores latino-americanos como Octavio Paz, Ángel Rama e Emir Rodríguez Monegal, que tomam as novelas e poesias latino-americanas em diálogo com a história como formas privilegiadas de compreender a cultura e a história da região.³⁰

Referências Bibliográficas

- BAKTHIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: um estudo sobre a obra de François Rabelais. São Paulo/Brasília: Hucitec/UnB, 1993.
- BARROS, José D'Assunção. História comparada: atualidade e origens de um campo disciplinar. **Revista História**, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 279-315/ jul./dez., 2007.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- BETHELL, Leslie. Richard Morse e a *Cambridge History of Latin America*. In: DOMINGUES, Beatriz H; BLASENHEIM, Peter L (org.). **O código Morse**: ensaios sobre Richard Morse. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- _____ (org.). **A cultural history of Latin America**: literature, music and visual arts in the 19th and 20th Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BOMENY, Helena. Entrevista com Richard Morse. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 77-93.
- _____. (org.). **Um americano intranquilo**. Rio de Janeiro: FGV-CPDOC, 1992.
- BORGES, Dain. O naturalismo e a cidade no século XX: *The narrowest street* de Richard Morse. In: DOMINGUES, Beatriz H; BLASENHEIM, Peter L (org.). **O código Morse**: ensaios sobre Richard Morse. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CARPENTIER, Alejo. O barroco e o real maravilhoso. In: _____. **A literatura do maravilhoso**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais/Edições vértice, 1987.

³⁰ Sobre estes autores, ver especialmente: MONEGAL 1977, RAMA 1987; 2008.

- DOMINGUES, Beatriz H. Próspero devorando Caliban: Richard Morse e o Modernismo brasileiro. In: DOMINGUES, Beatriz H; BLASENHEIM, Peter (org.). **O código Morse: ensaios sobre Richard Morse**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DUMONT, Louis. **Essays on individualism modern ideology in anthropological perspective**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- ECHEVARRIA, Roberto González. **Myth and archive: a theory of Latin American narrative**. New York: Cambridge University Press, 1990.
- FILHO, Rubem Barboza. A tradição perdida. Morse, Carpeaux e o barroco. In: DOMINGUES, Beatriz H; BLASENHEIM, Peter L (org.). **O código Morse: ensaios sobre Richard Morse**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- FOUCAULT, Michel de. Nietzsche, a Genealogia e a História. In: _____. **Ditos e escritos: estética, literatura e pintura**. Forense Universitária, 1971.
- GELADO, Viviana. **Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2006.
- HUIZINGA, Joham. **America: a dutch historian vision, from afar and near**. New York/Evanston/San Francisco/London: Harper & Row Publishers, 1972.
- KRAUZE, Enrique. Morse e a chave para Melville. In: DOMINGUES, Beatriz H; BLASENHEIM, Peter L (org.). **O código Morse: ensaios sobre Richard Morse**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- KRAUZE, Enrique. **Caudillos culturales de la Revolución Mexicana**. México D.F: Siglo XXI, 1976.
- KRISTAL, Efrain. Interseções interamericanas: cativo, incesto e reconstrução histórica. In: DOMINGUES, Beatriz H; BLASENHEIM, Peter L (org.). **O código Morse: ensaios sobre Richard Morse**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- MARTIN, Gerald. Narrative since 1920. In: BETHEL, Leslie (org.). **A cultural history of Latin America: literature, music and visual arts in the 19th and 20th century**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. The New Latin American novelist. **Partisan Review**, 44 I, 1977.
- _____. La novela histórica: otra perspectiva. In: ECHEVARRÍA, Roberto Gonzalez (org.) **Historia y ficción em la narrativa hispanoamericana**. Caracas: Monte Ávila Editores 1984.
- _____. **El boom de la novela latino-americana**. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972.

- _____. **Jorge Luis Borges**: uma biografia literária. Montevideo: Editorial de la Plaza, 1994.
- _____. **Narradores de esta América**. Vol.1. Caracas: Alfadil, 1992.
- MONTEIRO, André. Iracema: história e f(r)icção. **Locus**: revista de história. Dossiê história e literatura. vol. 32, 2011 (no prelo).
- MONTEIRO, Pedro Meira. As raízes do Brasil no espelho de Próspero. **Novos Estudos CEBRAP**, Março, n.83, 2009, p.159-182.
- MORSE, Richard M. The multiverse of Latin American identity, c. 1920-c. 1970. In: BETHELL, Leslie. **Ideas and ideologies in twentieth Century Latin America**: the Cambridge history of Latin America. Vol. 10. New York: Cambridge University Press, 1995.
- _____. **From community to metropolis**: a biography of São Paulo, Brazil. Gainesville: University of Florida Press, 1958.
- _____. **Formação histórica de São Paulo**: da comunidade à metrópole. São Paulo: Difel, 1970.
- _____. Toward a Theory of Spanish American Government, **Journal of the History of Ideas**, 15, 1954, p. 71-93.
- _____. Some characteristics of Latin American urban history. **American Historical Review**, 67, 1962, p. 317-38.
- _____. Peripheral cities as cultural crenas (Russia, Austria, Latin America), **Journal of Urban History**, 10:4 (aug.), 1984.
- _____. **El espejo de Próspero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo**. México: Veintiuno, 1982.
- _____. Brazilian Modernism, **Hudson Review**, vol. 3, n. 3, Autumn 1950, p. 447-452
- _____. **O espelho de Próspero**: cultura e ideias nas Américas. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. **New world soundings. culture and ideology in the Americas**. Baltimore/London: John Hopkins University Press, 1989.
- _____. **A volta de McLuhanaíma**: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Nova Fronteira, 1982.
- _____. **O labirinto da solidão e post-scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- _____. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **Los hijos del limo**. Barcelona: Seix Barral, 1990.

- _____. **O labirinto da solidão e post-Scriptum**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **Terra sem Mapa**. São Paulo: Grua Livros, 2008.
- _____. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1987.
- RAMOS, Dernival Venâncio. Nação e Narrativa em Pepetela. **Locus**: revista de história. Departamento de História da UFJF, Dossiê História e literatura, vol. 32 (no prelo).
- SCHWARTZMAN, Simon. Resenha de Richard M. Morse, O Espelho de Próspero. **Novos Estudos CEBRAP**, 22, out., 1988.
- _____. O Espelho de Morse. **Novos Estudos CEBRAP**, vol. 25, out., 1989.
- _____. O Espelho de Morse. In: _____. **A Redescoberta da Cultura**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- STAM, Robert. **Subversive pleasures**: Bakhtin, cultural criticism and film. Baltimore/ London: John Hopkins University Press, 1992.
- TOCQUEVILLE, Alexis. **A democracia na América**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.
- WHITEHEAD, Alfred North. **The aims of education and other essays**. New York: MacMillan, 1949.