

Diálogos Latinoamericanos

11/2005



CLAS

Centro de Estudios Latinoamericanos
Universidad de Aarhus - Dinamarca

Consejo Editorial

Claudio Bogantes, Cecilia Martins, Eduardo Galvez,
Karl Erik Schøllhammer, Luiz Carlos Soares, Regina de Faria,
Maria Angela Ferrari, Elizabeth Hazin, Maria Bernadete Ramos,
Maria Helena da Nóbrega, Sara Almarza, Tereza Burmeister,
Luiza Lobo y Steen Fryba

Director Responsable

Claudio Bogantes

Montaje y coordinación editorial

Cecilia Martins

Centro de Estudios Latinoamericanos –

CLAS

Universidad de Aarhus
Byg. 463, Jens Chr. Skovsvej 5
DK - 8000 Aarhus C
Dinamarca
Fax: (45) 89426455

Diálogos Latinoamericanos se publica dos veces por año y los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores, y no reproducen necesariamente el pensamiento de la Revista.

Copyright: Diálogos Latinoamericanos y autores
Imprenta: Universidad de Aarhus
Indexada en HAPI(Hispanic American Periodicals Index)
On line: RedALyc - <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/index.jsp>

ISSN 1600-0110

Diálogos Latinoamericanos

Normas de Publicación

1- Diálogos Latinoamericanos es una revista semestral editada por el Centro de Estudios Latinoamericanos (CLAS), institución que se encuentra bajo la responsabilidad del Departamento de Estudios Brasileños y Latinoamericanos de la Universidad de Aarhus, Dinamarca. Su misión e interés es la divulgación de artículos, reseñas, documentos, etc. sobre la cultura del mundo latinoamericano en una perspectiva interdisciplinaria, así como de textos de cuño teórico-metodológico.

2- Los artículos y documentos pueden constar de hasta 25 páginas (espacio uno - Times New Roman 14), las reseñas de hasta 3 cuartillas. Se publican textos en inglés, español, danés e portugués. Los textos deben ser enviados al mismo tiempo impresos en papel y en disquete, formato IBM-PC, en Windows/Word. Deben ser inéditos, aceptándose sin embargo trabajos ya presentados en congresos, seminarios, conferencias, etc. No se devuelven manuscritos; los textos que no fueran aprovechados serán maculados.

3- Se deberá observar la siguiente disposición gráfica: título, debajo del título el nombre del autor (sin títulos académicos u otros) y a continuación el texto. El nombre del autor debe ser la primera nota (*) indicando la vinculación institucional y, si el autor lo quisiera, el título académico y la dirección electrónica. Todas las notas deben ir al final del texto. Las referencias bibliográficas pueden figurar en forma de notas al final del texto o entre paréntesis en el texto mismo. Si se utiliza el sistema de inserción en el texto, las notas finales deberán ser sólo de carácter explicativo o aditivo. Al final del texto puede figurar una lista bibliográfica en orden alfabético.

4- Los textos deben ser enviados después de una rigorosa revisión ortográfica. Textos y consultas deben ser enviados a la dirección indicada abajo. Se solicita que los contactos se hagan de preferencia via correo electrónico y que en caso de envío de una colaboración se indique, además de la dirección postal, la dirección electrónica.

CLAS Diálogos Latinoamericanos

Byg.463, Jens Chr. Skovsvej 5

DK -8000 Aarhus C

Dinamarca fax (45) 89426455

E-mail romcm@hum.au.dk

www.hum.au.dk/romansk/clas

Colombia: una cultura bajo el signo de la ambivalencia

Renata Égüez¹

“Le vent de la culture se moque des illusoires barrières.. Un tel vent [...] est source de respiration, d’inspiration”. Michel Maffesoli.

Colombia es un país en perenne fundación, o mejor, en continuo descubrimiento. Numerosos cambios de piel, efectuados históricamente desde la política o la cultura, dan cuenta de un espacio que no ha dejado de exponerse al azar y al milagro. Superados los primeros actos fundacionales (desde la recreación fantástica de las tierras de El Dorado, la conquista y colonia del Virreinato de Nueva Granada, la Gran Colombia de Bolívar hasta la independencia y la República), Colombia entra en la modernidad² por una fundación traumática que origina la violencia en el país: el “Bogotazo” desencadenado a partir del asesinato del líder popular, Jorge Eliécer Gaitán, en 1948. Para Carlos Uribe, “después del 9 de abril de 1948, los colombianos aprendieron y se acostumbraron a vivir de una manera escindida. No era incompatible sostener una guerra y prosperar considerablemente en lo económico. En los años cincuenta se estableció la diversidad. Muerte y destrucción horrendas al lado de bonanza cafetera, industrialización, tecnología televisiva [...]” Violencia en los campos y rock-and-roll en las ciudades. (citado en Jaramillo 9)

Luego del brutal parto, Colombia nace como territorio del narcotráfico, la guerrilla (las FARC se crean en 1964) y los paramilitares, con nuevos rostros que detentan el poder sobre la sociedad civil: Pablo Escobar y los carteles de la droga, Tirofijo y Castaño. Frente a esta realidad tan rígida, la imaginación literaria de García Márquez bautiza al país bajo el nombre de Macondo. Colombia sale de sí misma, gracias al *boom* editorial y al Premio Nobel (1982), para exponerse al mundo desde la perspectiva fértil del realismo maravilloso. Con la zaga de los Buendía, Gabo funda paralelamente, o al interior del orden establecido por la violencia, una sociedad errante en *Cien años de soledad*: “l’errance est du

nombre qui, outre son aspect fondateur de tout ensemble social, traduit bien la duplicité de l'existence" (Michel Maffesoli 13).

Hoy, cuando la fórmula macondiana se ha desgastado, esa duplicidad se torna múltiple. Una nueva fundación se está gestando desde la diversidad cultural para contrarrestar el signo negativo del país. Basta recordar el discurso del ex-presidente Andrés Pastrana, en la apertura de los diálogos de paz con las FARC, en donde celebró las figuras de lo culto y lo popular desde Botero y García Márquez, pasando por el descubridor de la vacuna contra la malaria, hasta futbolistas y rockeros: “[Esta es]...una patria unida con un destino común, una bandera que nos hace vibrar ante la gloria de Gabo y la maestría de Botero, de la jugada prodigiosa del Pibe Valderrama o de Chicho Serna, la letra original y moderna de Shakira o Los Aterciopelados, la ciencia de Manuel Patarroyo y de Rodolfo Llinás” (discurso del 7 de enero de 1999).

Por un lado, la hibridación de las categorías de lo culto y lo popular apuntada por Pastrana responde a una tradición cultural dinámica que hoy busca ser el punto de giro positivo en una evidente campaña por la paz. Al desvanecerse la autosuficiencia de cada categoría, se favorece, como señala Néstor García Canclini, una interacción entre las formas de la sensibilidad colectiva. ¿A dónde se orienta esa sensibilidad? ¿En qué manifestaciones o industrias culturales se construye? Por otro lado, desde esa diversidad y dinamismo, Colombia deja de ser el país de un solo hombre (Bolívar, Gabo o Escobar) para agrupar, más bien, a varios “yo”, a múltiples caras de un calidoscopio que se proyecta dentro y fuera de las fronteras.

Si bien cada acto fundacional ha costado sangre, en todos los casos también ha despertado pasiones. La cantante Shakira, la novísima generación de narradores o las telenovelas de exportación reflejan una nueva pirotecnia no de violencia, sino de vida, una imagen más bien fecunda y lúdica que remueve las sensibilidades y, como señala Gustavo Cobo Borda, funda repúblicas independientes donde se establecen formas de convivencia distintas: “la música, el baile, la poesía, el teatro parecen tejer una urdimbre de solidaridades afectivas, de identificación y empatía” (Cobo Borda 91).

Esa convivencia, sin embargo, es paradójica. Justamente, al tener un ancla varada en una realidad de corrupción, guerrilla y narcotráfico, y otra en la creación artística, el afán de diálogo y la efervescencia de lo masivo, la cultura en Colombia tiende a un carácter flotante. De esa tensión pretende emerger una imagen afirmativa del país. La campaña y estrategias para alcanzar el signo positivo –lideradas por los artistas, los medios de comunicación, el Estado y la empresa privada- están atravesadas por un fuerte carácter ambivalente. En él se conjugan una hibridación en diferentes

niveles, según la noción de García Canclini; una experiencia de mundo a partir de la errancia del movimiento migratorio o de exportación del mercado simbólico, en la perspectiva nomadista de Michel Maffesoli; y una cultura de mediación para la paz.

La ambigüedad como regla

“Colombia ostenta la paradójica condición de ser a la vez un país violento y un país culto” (Cobo Borda 88). La disputa, a la manera de un *tug of war*, se realiza en el espacio del umbral, límite que ni la cultura de la violencia ni la cultura del diálogo transponen totalmente. En esa pugna, la ambivalencia rige como premisa: a mayor violencia, mayor creatividad. El país sufre paralelamente a una arremetida creciente de actos guerrilleros, una proliferación de iniciativas y participación colectiva.

Por supuesto, la convivencia no es nada pacífica, más allá de que la desigualdad en inversión sea evidente: un presupuesto para la guerra de 2.500 millones de dólares, frente a los 36 millones que el Estado dispone para la cultura. Incluso si, como señala Maffesoli, “le paradoxe est la marque essentielle de ces moments cruciaux, où ce qui est à l’état naissant a bien du mal à s’affirmer face aux valeurs établies” (Maffesoli 19), esa misma paradoja impulsa a una afirmación más bien creativa. Bien lo apunta el escritor Mario Mendoza, de la nueva generación de narradores colombianos: “Hemos respondido a las balas y a la muerte con nuestro arte” (*El País digital*). De allí que la sensación que resta sea “la de un caos creativo en ebullición perpetua” (Cobo Borda 89). El saldo es fecundo, fértil: del fuego cruzado surge el arte.

Entender esa ambivalencia significa reconocer que la cultura puede engendrar repulsión o fascinación por la violencia, la crueldad, la muerte o el mal. Y es que “toda cultura es en últimas el resultado de la relación ambivalente –o plurivalente– que el hombre sostiene con la muerte. La muerte siempre está ahí, pero el Ser la niega y la sepulta, la olvida y la calla, la hace mimesis” (Cruz Kronfly 55). En definitiva, tanto somos seres para la muerte como para la vida. Sin embargo, el mismo autor aclara que una cultura de la muerte y para la muerte no es lo mismo que una cultura de los procedimientos violentos como procedimientos triunfantes. No se trata de militar ciegamente en el optimismo, pero tampoco se busca festejar la muerte. La ambivalencia persistirá mientras prevalezca la pulsión pasional en ebullición, tal como lo sentencia García Márquez: “tenemos un amor casi irracional por la vida, pero nos matamos unos a otros por las ansias de vivir” (*Materiales para una cultura* 117).

Para avanzar hacia una cultura para la paz y la democracia, para revertir el signo negativo al positivo y trasponer el umbral, Colombia da espacio a nuevos actores que cumplen la función intelectual, de acuerdo con “the hope for change that creates alliances between the ‘most backward’ and ‘most advanced’” (Roberto Da Matta 278). La apuesta va por nuevas ideas, nuevos rostros, muchos híbridos y errantes, y por nuevas relaciones. Como señala Da Matta, vale más descubrir las mezclas, confusiones y combinaciones –que se expresan en lo cultural-, que aquello que pretende mantenerse impermeable e inmóvil –característico de la violencia-.

El camino también se abre hacia nuevos espacios: los coqueteos comerciales de Colombia coinciden con los coqueteos culturales en la región y en los centros. La frontera se hace y deshace cada día mediante la comunicación masiva y la deslocalización por la migración de bienes simbólicos. Y es que, como anota Maffesoli, cuando ya no funcionan las instituciones y el mito del progreso y la razón están saturados, hay que recurrir a otros valores, reinstaurar la circulación y formas de escapismo lúdico. En Colombia, esta función la cumplen la literatura, las telenovelas, los cantantes, en fin, las formas de nomadismo espiritual que estructuran el imaginario posmoderno colombiano.

“Betty” la híbrida: una “fea” de exportación

La integración de Colombia a la globalización da cuenta de su potencia comercial a nivel de la región andina, así como en la exportación de productos a Estados Unidos y Europa. No obstante, no son el café, las flores o la cocaína los que aportan mayores divisas al país. Son los colombianos emigrantes: un promedio de 1.700 dólares por cada emigrante, de un total de millón y medio de colombianos en Estados Unidos (*Materiales* 172).

Esta exportación insólita revela una situación también *sui generis*: hoy, los emigrantes colombianos, además de componer en sí mismos un flujo de circulación cultural, no tienen necesidad de recurrir a la nostalgia como puente con la cultura dejada, porque al mismo tiempo que ellos salieron del país, también lo hicieron los futbolistas, los cantantes, las telenovelas y los escritores. El punto de encuentro está afuera. Esta desterritorialización, en términos de García Canclini, evidencia la relación de la transnacionalización de los mercados simbólicos con las migraciones: “El ascenso de varios países [en la esfera global] depende de sus exportaciones culturales” (García Canclini 289). En esa misma línea, para asegurar la expansión de una imagen positiva, y para enfrentar una realidad

castradora e insatisfactoria, la vía es salir: “La fuite devant un monde qui s’achève reprend de l’importance. Ce qui est ne satisfait plus” (Maffesoli 55). Ese es el movimiento de desplazamiento de ciertas industrias culturales colombianas que, en virtud del espacio global, se disponen a la errancia y a la hibridez. El caso de las telenovelas de exportación es en este aspecto singular en Colombia.

Junto con las brasileñas, algunas telenovelas colombianas (la pionera fue “Café con aroma de mujer”) se consideran las más novedosas y libres del esquema del culebrón mexicano. Además, frente a la tendencia globalizadora en la que “al mismo tiempo que, buscando competitividad transnacional, las empresas de televisión integran con mayor frecuencia libretos y actores de unos países con otros” (Martín Barbero 98), la telenovela colombiana parece escapar a la regla de verse “cada día más abaratada económica y culturalmente, reducida a un rentable recetario de fórmulas narrativas y de estereotipos folclóricos” (98). Y es que a pesar de que las audiencias son cada día más neutras, telenovelas como “Café” o “Escalona” no llegaron a disolver la diferencia cultural en el exotismo rentable, ni en lo que Martín-Barbero denomina como la tramposa oferta de una cultura de la in-diferencia. Por el contrario, para el 2002, “las telenovelas colombianas han conseguido un desarrollo expresivo que supera en calidad a sus competidores continentales como México y Venezuela [...] si lo medimos por su impacto nacional e internacional y la renovación de sus estilos [...] La última generación es aquella más posmoderna con juegos, ironías y relatos entrecortados” (Armando Silva 19-20).

A esta generación pertenece “Betty, la fea” (RCN, 1999-2001), claro ejemplo de ambivalencia e hibridez, por su contenido y su forma, y exitoso producto cultural de exportación. Su propuesta argumental es, de hecho, novedosa: Beatriz Pinzón es una economista que se distingue no sólo por su inteligencia, sino por sus rasgos de *nerd* y su fealdad. La osadía de poner a una fea como protagonista de una telenovela en una sociedad donde la belleza es un valor privilegiado, marcó toda una revolución en Colombia. Para acentuar el contraste, Betty es contratada por una empresa de moda en dificultades financieras. Sus soluciones conjugan la valoración del trabajo y diseño nacionales con la imperiosa necesidad de globalizarse. En el esquema formal de la telenovela alternan tonos de humor, parodia, farsa, drama y melodrama. El guionista, Fernando Gaitán, supo plasmar problemáticas cotidianas y traducirlas en situaciones ambivalentes, en donde la elección es abrirse al mundo. El impacto fue tal, que la telenovela se transmitió en Estados Unidos (cadena Telemundo), al mismo tiempo que

en otros seis países, incluidos Israel y Jordania, con 80 millones de espectadores.

El éxito radicó no sólo en la solidaridad ejercida por Betty entre las mujeres, sino también en el afán de mostrar otra cara de Colombia, más astuta, más híbrida y menos estereotipada. Asimismo, “Betty, la fea” intentó perturbar el valor supremo de la belleza del tipo occidental, aunque hacia los últimos capítulos, las exigencias del mercado llevaron a que la fea se transformara en bonita. Para su guionista, en el final feliz no hubo traición. Finalmente, los logros de Betty los consiguió antes de su metamorfosis. La prioridad se cumplió: divertir a un país suficientemente herido.

Tal impacto llegó a tener “Betty, la fea” en torno a la imagen positiva del país, que uno de los episodios polémicos de la telenovela –que podía tambalear ese signo positivo- fue censurado, a petición del entonces presidente Andrés Pastrana. Hasta ese momento, la telenovela no había participado en la reproducción de la realidad conflictiva del país, no se hablaba de secuestros, ni coimas ni masacres. De pronto, Betty se enfrenta con la posibilidad de aceptar un soborno de ochenta mil dólares. Los columnistas más reconocidos de la prensa nacional pedían al personaje ficticio que no se vendiera. *The Washington Post* recoge este hecho en su edición del 26 de febrero de 2001, en primera plana: “Will 'Betty' Betray Bogota? Stay Tuned; Soap Star's Transformation Has Colombia Transfixed”. Ante tal revuelo, el presidente Pastrana escribió a Gaitán expresándole su preocupación sobre la situación, mientras el vicepresidente, Gustavo Bell, lo llamó para convencerlo de que Betty hiciera lo correcto. Y finalmente, lo hizo. Desde un acto censorador y cínico, se evitó mostrar una imagen desprestigiada del país. Este hecho enfatiza una vez más la ambivalencia entre el principio de libertad creativa del guionista y el poder de la opinión pública. Al mismo tiempo, se comprueban los estrechos vínculos entre las industrias consagradas (Radio Colombia Nacional, en este caso) con la clase política. Pero sobre todo, se ratifica la voluntad de aprovechar lo masivo y lo popular para exhibir, cueste lo que cueste, una cara más amable del país.

Colombia y Shakira: dos buenas chicas

El camino abierto por “Betty, la fea” lo siguieron otros productos de exportación cultural, como la cantante Shakira. Sus primeros discos, bien difundidos en Colombia y América Latina, son una muestra de música híbrida, mezcla de rock, pop, ritmos tradicionales colombianos y árabes. Desde su llegada a EEUU en 2000, esa hibridez se ha potenciado tanto

como su ambivalencia. Esos son los ingredientes para integrarse al mercado estadounidense: una combinación de exotismo con una pizca de *nowhere girl*. Shakira entró con fuerza³. La chica de Barranquilla transformó su imagen de rockera latina a una más acorde al *standard* norteamericano y le agregó un toque híbrido: se tiñó el pelo de rubio, acentuó su figura ambivalente entre sensual y dura (con camisetas escotadas y estampadas de calaveras, brazaletes punzantes y crucifijos) y decidió combinar en sus canciones el inglés y el español. El resultado: su música llega al público latino y norteamericano, recibe un Grammy al Mejor álbum de pop latino, canta en los MTV Music Awards y aparece en la portada de la Rolling Stone.

En su edición del 11 de abril de 2002, esta revista presenta a Shakira como a una “catholic school girl who seduced America”, cuyo objetivo es “to take the US for a ride” (*Rolling Stone* 68). ¿En qué consiste esta combinación entre lo cristiano y lo profano? Desde el significado de su nombre (*shakira*: llena de gracia, en árabe), se evidencia el eje sobre el que gira el encanto de esta artista: la imagen de una buena chica, educada por monjas, de valores católicos, que al mismo tiempo tiene poderes sensuales que legitiman la conquista del mercado angloamericano. Shakira, subida en una moto, tienta a los EEUU a dar un paseo con ella -en una suerte de raptó nómada-, a dar una vuelta con su ritmo, asegurando que no habrá profanación alguna.

Pero ¿qué diferencia a la cantante colombiana de Alanis Morissette, Britney Spears u otras rockeras? El hecho de que Shakira es ecléctica, híbrida y anfibia –pues según García Canclini, los “artistas anfibios” (338) apuestan a una interrelación de lo culto y lo popular-. Su elección final es mantenerse en la indefinición, no ser ni lo uno ni lo otro, en un proceso similar al que expone Da Matta. La virtud de Shakira es estar “no meio”. Si bien puede tocar la guitarra como Alanis y tener el pelo rubio como Spears, “that doesn’t mean that I’m one thing or the other. I think I have my own thing that even I don’t know how to describe” (*Rolling Stone* 102), enfatizó en otra entrevista con la *Rolling Stone*, publicada el 31 de octubre de 2002.

Para los ojos norteamericanos, la imagen híbrida de Shakira como encarnación del placer puro, legitimada por la elite intelectual y religiosa, ha sido la base de su éxito. Así la promueve su manager, DeMann: “she is a mystically revered performer who has been blessed by the pope and even earned the admiration of intellectuals such as Nobel Prize winner Gabriel García Márquez. Shakira is a very sexy girl with very pure thoughts. She’s right for the time. She’s a good Catholic girl” (*Rolling Stone* 68). La clave es ser una contemporánea de su tiempo, indeterminadamente virginal y

sensual, posmoderna y premoderna según la situación, y estar en el momento preciso para tocar su música.

¿Acaso todo ello es ajeno a la imagen de Colombia que se intenta balancear afuera? Para nada. Y Shakira lo sabe: la cantante contempla a su país desde el exterior y es consciente de que al estar bajo el microscopio norteamericano, su país también lo está. En sus entrevistas, se asegura de hacerlo evidente: “Have you met a person from Colombia before? Colombia is not how people think it is. People are not depressed in Colombia the same way people are in America” (*Rolling Stone* 72). Así presenta a Colombia al periodista de la *Rolling Stone*, bajo un signo positivo que ella se encarga de contrastar con los Estados Unidos. Aún así, el estereotipo la marca como colombiana, pero ella sabe defenderse. A la pregunta de “whether she’ll unwind in Amsterdam by smoking a joint at a coffee shop” (*Rolling Stone* 142), Shakira contiene la rabia y prefiere dar una respuesta de “buena chica”: “Don’t you know I’m a good girl?” (*Rolling Stone* 142).

Por último, hay que recordar que esta “buena muchacha” es, además, una nómada y por ello debe cumplir con un destino trágico, como lo apunta Maffesoli, que la lleva a una vida de aventuras y de rutinas, banal e intensa (Maffesoli 107). Shakira identifica su nomadismo de artista como resultado de una premonición que habría determinado su devenir: “I always knew I was going to be a public figure. Call it premonition, or fatalism [...] fatalidad is how we would say it in Spanish” (*Rolling Stone* 72). Y esa fatalidad la hace responsable no sólo de componer buena música, sino de exponer la imagen de su país afuera, de ser intermediaria entre Colombia, la exterioridad y el otro.

Sicarios y rockeros: el carpe diem en el underground urbano

Colombia es un país de ciudades. Bogotá y Medellín no sólo han crecido en número de habitantes (seis millones y un millón ochocientos mil, respectivamente), sino en violencia y vitalidad. Escenarios convulsionados, se caracterizan al mismo tiempo por un especial espíritu y difusión cultural, acorde con el urbanismo globalizador que nace de las experiencias de las nuevas industrias audiovisuales y culturales, según lo estudia Armando Silva. La expansión urbana es, además, una de las causas que intensifican la hibridación cultural y Colombia no escapa a este fenómeno, pues en sus ciudades se expresa una oferta simbólica heterogénea, con interacción entre lo local y lo transnacional. Particularmente, Bogotá ha sufrido un proceso de apertura en el comportamiento cultural de sus habitantes, impulsado por las alcaldías

sucesivas de Antanas Mockus y su plan de cultura ciudadana⁴, que consiste en sacar a la cultura a la calle. Así, la ciudad empezó a contagiarse con los signos de la errancia y lo comunitario.

En Colombia, quienes representan los valores más errantes y dionisiacos en las ciudades son los jóvenes del *underground*, de los cinturones de miseria. En ellos se expresa el presenteísmo, la hibridez y el desencanto posmoderno. No son productos de exportación ni pretenden revertir el signo negativo de Colombia. Son sicarios, marginados, muchas veces drogadictos que, al mismo tiempo, tocan rock, heavy metal, rap y se encomiendan a la virgen. Basados en un fuerte sentido de tribalismo, en donde el grupo prevalece, estos jóvenes de la cultura *underground* se han tomado los barrios marginales de Bogotá y Medellín. Su ambivalencia es parte de su personalidad: pueden estar a favor de la objeción de conciencia frente al servicio militar –es decir, bogar por la paz-, y ser también asesinos a sueldo. Como bien los describe Cobo Borda, estos jóvenes no han salido de Colombia, pero hacen parte de la cultura urbana mundial. Se emparentan con los raperos de Nueva York o Los Ángeles, aunque su música la hacen “a la muy colombiana”. Son la excepción de la cultura “positiva” quizá porque, como explica uno de estos chicos, “el rap no hace parte de la ley de la cultura y eso que somos más de quinientos grupos” (Cobo Borda 252).

En toda su hibridez, son el aleph de una sensibilidad posmoderna, fundamentalmente agresiva. Su lema es el *carpe diem* y su signo, la paradoja. Ellos lo desean todo, saben perfectamente que tienen derecho a tenerlo todo ahora mismo, pero simultáneamente no tienen nada, ni podrán tenerlo nunca. Como señala Cruz Kronfly, “delante de esta sinsalida, no serán pocos los que jueguen a ganarlo o perderlo todo en un instante de suerte” (Cruz Kronfly 14-15). Al hacer del delito su proyecto de vida, están constantemente favoreciendo al azar y al presenteísmo, pues no saben si morirán al día siguiente. Desde esa base se perfila su sensibilidad:

Los jóvenes viven ahora el tiempo no sólo a través de un poderoso peso del presente sobre el pasado y el futuro, sino a través del valor de lo sensorial sobre otros valores que antes se representaban y reconocían como superiores. Tengo la convicción de que nuestros jóvenes orientan su vida por la siguiente máxima: vive el instante. (Cruz Kronfly 31)

Esta es la Colombia que no se exporta, que pretende ser acallada por su signo negativo, pero que no puede evitar procesos de hibridación, ni dejar de convivir con la voluntad cultural “positiva” y las industrias de exportación cultural. La literatura y el cine colombianos han recuperado a estos jóvenes, les han servido de mediación para llegar a otros espacios. *La*

Virgen de los sicarios (1994), novela de Fernando Vallejo llevada al cine por Barbet Schroeder, vale como ejemplo. Ambos, libro y filme, cumplieron su parte en una aproximación más comprensiva de la realidad *not for export*.

La generación post-Gabo: una reflexión sobre la literatura y el país

Durante los últimos 35 años, al hablar de la literatura colombiana, y más aún aquella que se lee fuera del país, es inevitable la asociación inmediata con García Márquez o con Álvaro Mutis. Superar el peso de la línea macondiana y de la figura de Gabo pasa ya por dos generaciones. La más reciente la integran jóvenes narradores nacidos hacia 1965, con tendencias tan diversas que van desde la narconovela, pasando por la literatura intimista, la novela negra, hasta el relato histórico o la denominada “novela antídoto”. A la pregunta de García Canclini sobre el sentido del trabajo literario en sociedades donde no hay un mercado con suficiente desarrollo para que exista un campo cultural autónomo, la respuesta en Colombia es, justamente, lo contrario: un movimiento editorial fuerte que lanza a los novísimos escritores a un posicionamiento internacional. Margarita Valencia estudia esta pirotecnia editorial que deja fuera de competencia a la misma industria en países vecinos: “Podemos afirmar sin sonrojarnos que en Colombia ya hay editores y, sobre todo, industria editorial” (Valencia 28).⁵

Gracias a esta industria y a las alianzas con editoriales internacionales (Colombia es sede regional de algunas casas editoriales españolas, como Alfaguara o Planeta), las novelas de Santiago Gamboa, Mario Mendoza o Héctor Abad Faciolince, se leen dentro y fuera del país. La impresión que deja la presencia de sus obras en España, México, Venezuela o Ecuador es que, a pesar de la dureza de la realidad violenta y de su afán castrador contra todo intento fecundo, “la joven literatura colombiana está ahí, a la vista de todos, y no parece enferma: ha abierto puertas y ventanas y camina con harta dignidad por muchos y muy diversos caminos” (Valencia 29). El reconocimiento internacional viene del impulso que estos autores han recibido en el extranjero, sobre todo en España: Abad Faciolince gana el premio Casa de América de Madrid; Gamboa y Mendoza publican en Seix Barral. Para Valencia, es muy pronto para evaluar las propuestas literarias de esta generación de “escritores más o menos talentosos, más o menos dedicados, más o menos jóvenes”, pero en todo caso, “los suficientes para asegurar que la narrativa colombiana está viva” (Valencia 32).

Justamente la vitalidad creativa es el eje de estos escritores. Los temas que abordan, eminentemente urbanos, incorporan la realidad corrupta, violenta, azarosa de Colombia y apuestan decididamente por una figura recurrente en sus novelas: la imagen del escritor. En efecto, la reflexión literaria es una constante. La metaliteratura se estructura a partir de personajes contagiados con el vicio de la escritura, ya sea que escriban secretamente (*Basura*, Abad Faciolince), que lean durante su secuestro (*La lectora*, Sergio Álvarez), que, ante la impotencia de ser escritor, prefieran convertirse en asesinos en serie (*Satanás*, Mario Mendoza), o que escriban su primera novela al tiempo que recuerdan su vida y la historia del país (*Vida feliz de un joven llamado Esteban*, Santiago Gamboa). Y casi todos estos personajes responden a una dualidad, como reflejo de una personalidad atravesada por el conflicto de lo múltiple, que en estas novelas se inscribe como valor.

¿Qué se preguntan los escritores que viven fuera de Colombia acerca de cómo volver compatibles su experiencia internacional con la tarea que les presenta su sociedad? No está en la intención de estos autores vender una imagen positiva del país, ni siquiera una potable o exportable. Es más, la critican, la exhiben con ironía o dramatismo, como lo hace uno de los personajes de Mendoza, en *Satanás*: “¿Qué es lo que pasa en este país que parece irremediablemente condenado a la ruina y la desdicha? ¿Qué complot siniestro nos tiene hundidos en el desorden generalizado, en la corrupción y en la entropía social? Qué mierda, se dice Andrés en voz baja, lo peor es que yo soy proporcional al país: sólo tiendo a empeorar” (Mendoza 182).

Sin embargo, el trabajo de estos autores es de por sí una actividad fértil: escriben (y construyen personajes escritores); sus nombres aparecen en *El País* de España y en *El Tiempo* de Bogotá, realizan giras promocionales y comparten sus experiencias con otros narradores jóvenes. No hace mucho, en su edición del 2 de agosto de 2002, el diario *El Tiempo* dedicó una página a estos escritores, como parte de un suplemento titulado “Lo positivo de Colombia”. Entonces, como señala el narrador de Gamboa en *Vida feliz...*, “si Colombia es un país de mudos, hay que darle una voz, o muchas.” Y estos novelistas se convierten, por tanto, en mediadores entre ese silencio improductivo o el ruido de las balas, y la “ebullición creativa” de la literatura. Al mismo tiempo, son el puente hacia un nuevo paradigma literario que abandona el realismo maravilloso y que se muestra irreverente con Gabo (el hecho de estar incluirlo con ironía en algunas de las novelas de estos escritores jóvenes refleja el desparpajo de tipo paródico). Para esta generación está claro que el realismo maravilloso no se aplica a la Colombia actual: Medellín no deja de enfrentarse a Macondo. Así, si a

Aureliano Buendía le llevaron a conocer el hielo, a uno de los personajes de *Basura*, le presentan la violencia: “Yo no sé cuándo conocí el hielo pues yo nací en los tiempos de la nevera. Me acuerdo, sí, de una mañana en que mi padre me llevó a conocer un muerto” (Abad 58).

Una de las opciones para salvaguardar su creación literaria es salir del país. Lo hacen quizá bajo el mismo impulso que el protagonista de *Satanás*, porque “tarde o temprano el artista renuncia y se aleja para reencontrar aquella parte de sí que la sociedad le impide apreciar y reconocer” (Mendoza 219). Tomar distancia significa abrirse a la experiencia de mundo, encontrar un espacio para el arte, pero sobre todo, favorecer a una posición contestataria, desde la cual los escritores colaboran en la construcción de una política cultural fructífera que se proyecta, desde las letras, dentro y fuera de Colombia.

De una cultura del conflicto hacia una cultura de la concertación

En 1998, se crea en Colombia el Ministerio de Cultura, bajo el gobierno del ex presidente Ernesto Samper. Aunque la cultura pasó al lugar protagónico en el debate nacional y se aumentó la inversión cultural a 201.281 millones de pesos, el hecho causó toda una polémica. Las preguntas de los artistas e intelectuales, entre ellos García Márquez, era si el Estado podía crear cultura, con el riesgo de politizarla u oficializarla, o si debía sólo limitarse a fomentarla. La principal demanda de los artistas era conocer los valores detrás de ese proyecto institucional.

Para algunos intelectuales, si se trataba de respaldar a la cultura como mediadora para el diálogo y la paz, para la participación y la convivencia, entonces se valoraba el proyecto. El énfasis lo marcó el propio Samper en su discurso cuando dijo que “No puede ser que nuestra mayor riqueza que es el ser plurales se haya convertido en nuestra mayor tragedia y es que nos estamos matando por ser diferentes” (*Materiales para una cultura* 26). La comprensión de esa pluralidad iba de la mano, no obstante, con la peligrosa noción de pretender recuperar la identidad nacional a través del ministerio, “como quien busca –señaló Samper- una tarjeta de identidad” (26). En todo caso, en esa controversia, la cultura no se quedó impasible. Más bien proliferaron las propuestas y las producciones culturales que buscaban establecer las condiciones para una convivencia que compartiera las diferencias a fin de pasar de una cultura del conflicto a una cultura de la concertación.

La tarea es complicada, pero una manera es orientar las actividades del gobierno –incluso mediante el Ministerio de Cultura- a la educación, la comunicación y la diversidad cultural. De a poco, ya se entiende en

Colombia que para evitar el fracaso de ciertos modos de hacer política, hay que evitar el principio de autonomía de los procesos simbólicos y la renovación democrática de lo culto y lo popular, como lo anota García Canclini. Hoy, justamente, crecen los vínculos entre lo cultural y lo político en la búsqueda de mediaciones para gestionar conflictos. En ese interés, las relaciones culturales ocupan un lugar prominente en el desenvolvimiento político.

Hasta que en Colombia se erija un orden distinto, por ahora se erigen libros, telenovelas, rock y vallenatos. Si el país ha sufrido tantas fundaciones, simbólicas o históricas, cada cambio de piel ha significado un contagio efectivo, una invocación a la mezcla, a las hibridaciones hacia una sensibilidad colectiva en la que interactúan los consagrados y los nuevos artistas, lo público y lo privado, la exportación y la migración, en fin, las manifestaciones flotantes de la cultura.

¿Es posible que se concrete una alianza para la paz mediante la cultura? ¿Al menos, que se trabaje desde los estímulos comunes en pro de la unidad? El desafío para Colombia, en lo que atañe a una política cultural, es balancear una realidad y un destino que se quieren positivos, con una cotidianeidad siempre en tensión, aun si ese trabajo lleve, en primera instancia, la marca de lo trágico, de la dificultad de resolver la dialéctica violencia-paz. En este sentido son muy apropiadas las palabras de Maffesoli cuando apunta:

Il y a bien sûr là quelque chose de tragique: l'impossibilité d'une synthèse sécurisante, le fait de vivre dans une tension permanente. Je l'ai déjà signalé, une telle tension est à mettre sous le signe du destin. Destin qui est de l'ordre de l'incomplétude, destin s'employant à dire oui à la vie, oui tout de même à la vie. (Maffesoli 133)

Decir sí a la vida, *a pesar de*, significa optar por la cultura como primera forma de resolución de conflictos, para desplazar a la violencia, pues “la cultura sigue constituyendo la razón de ser clave para darle a la violencia un signo positivo. Para convertir el No rotundo en un Sí crítico. Para deslizar, entre el horror y la belleza, la ironía de una distancia comprensiva y compartida” (Cobo Borda 93). Este movimiento, la necesaria transición, debe hacerse sobre la base de una cultura como diálogo, eje para una aproximación participativa y comprensiva en la búsqueda de una cultura para la paz.

Notas

¹ Actualmente realiza su tesis de doctorado en el Departamento de Español y Portugués de la University of Maryland at College Park, Estados Unidos. eguez@wam.umd.edu

² Para Carmen Ma. Jaramillo, en el ingreso a la modernidad de Colombia parecen coincidir la modernización económica y la modernidad cultural. El eje común entre los artistas de los años 50 es la fe en la modernidad a pesar de la violencia y el capitalismo. Para Jaramillo, la particularidad de la modernidad en Colombia es el asombro desde el cual “los artistas, sobre todo plásticos, generan una particular hibridación: nombrar lo propio con un lenguaje renovado, retratar una sociedad en la que se han sincretizado patrones culturales propios de varias épocas” (Jaramillo 12).

³ Carlos Vives, calificado por Álvaro Perea como “un híbrido entre la cultura occidental alternativa de los sesenta y el folclor costeño colombiano” (248), introdujo apenas su música vallenata en Estados Unidos, nunca con el mismo reconocimiento ni popularidad que Shakira. Primero, no llegó a cantar en inglés y, segundo, no obtuvo el apoyo de difusión pues no representaba la imagen modelo, positiva, que Colombia quiere exportar. Sus escándalos de droga le impidieron recibir ese espaldarazo.

⁴ El plan consiste en crear puentes entre la plaza pública y la esfera privada. Si por tradición, el hogar bogotano era el espacio de consumo cultural (debido al clima frío, costumbre hogareña y sensación de inseguridad), de a poco ha cedido al uso de la calle. Por un lado, mediante la ciclovía que, a pesar del clima sacó a los ciudadanos a las avenidas en un “desfile lúdico y erótico de cuerpos semidesnudos (por sus trajes de gimnasia empleados) en una ciudad más bien dominada por la niebla y el frío, que salen a buscar comunicación social cada domingo” (Silva, 17). Por otro, con la realización anual del Festival Internacional de Teatro, cuya tónica es combinar representaciones en escenarios cerrados y en los parques de la capital.

⁵ Mientras que en 1996 en Argentina se publicaron 3208 títulos nuevos (para un total de 12.572.943 volúmenes) de literatura adulta, en Colombia se publicaron en el mismo año 215 títulos nuevos (1.287.816 volúmenes), en Ecuador, 11 (136.676 volúmenes), en México, 404. No está nada mal. Estas cifras provienen de la revista del Cerlalc, *El libro en América Latina y el Caribe*, julio-diciembre de 1998.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. *Basura*. Madrid: Lengua de trapo, 2000.
- Cobo Borda, Gustavo. “Colombia: cultura y violencia”. **Cuadernos Hispanoamericanos** 582 (1998 Dec.): 89-93.
- Cruz Kronfly, Fernando. *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta, 1994.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. México DF: Grijalbo, 1990.
- Jaramillo, Carmen María. “Colombia: inicios y consolidación de la modernidad en el arte”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 582 (1998 Dec.): 7-13.
- Maffesoli, Michel. *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*. Paris: Le livre de Poche, 1997.
- Martín-Barbero, Jesús. “Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación”. *Globalización, incertidumbres y posibilidades*. Ed. Fabio López de la Roche. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999.
- Matta, Roberto da. *Brazilian puzzle*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Presidencia de la República de Colombia. *Materiales para una cultura*. Bogotá: Colcultura, 1995.
- Silva, Armando. “Bogotá y su cultura contemporánea”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 582 (1998 Dec.): 15-24.

Udovitch, Mim. "Shakira". *Rolling Stone* 908 (Oct. 31 2002): 102.
Valencia, Margarita. "La patria interior". *Cuadernos Hispanoamericanos*
582 (1998 Dec.): 25-32.
Wright, Evan. "Shakira". *Rolling Stone* 893 (April 11, 2002): 68-76/142.

A língua nacional em Recordações do escrivão Isaías Caminha e Memórias sentimentais de João Miramar

*Danusa da Matta Duarte Fattori**

As desigualdades sociais entre as regiões mais avançadas do mundo e aquelas ainda “em desenvolvimento” constituem fenômeno antigo. Em se tratando especificamente dos países latino-americanos, decorrem de um longo processo iniciado com a colonização que vem passando por várias etapas das quais a mais recente é denominada globalização. E embora a globalização venha sendo louvada por alguns como uma tendência positiva e irreversível de nivelamento e união entre as nações, o que se tem observado de fato é o agravamento daquelas desigualdades que constituem, no fundo, peça fundamental desse “sistema”. Tamanhas diferenças (definidas na origem colonial dos países) não nos interessariam aqui, em um estudo sobre literatura brasileira, se não levássemos em consideração certa correspondência que parece haver entre a escala de desenvolvimento social e econômico das nações e o desenvolvimento de sua literatura. Ou seja: a julgar pelas conclusões alcançadas por estudiosos como Roberto Schwarz¹ e Franco Moretti, nações periféricas costumam se “sustentar” a partir não apenas de empréstimos materiais dos grandes centros, mas também culturais e literários. E mais: estes últimos, via de regra, implicariam uma “conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais.”²

Este ensaio tem como pressupostos a dialética entre “local” e “universal” vivida pelos escritores periféricos, o forte compromisso que nossa literatura sempre manteve com a construção de uma identidade nacional, além da dialética encarnada pela própria literatura que, se por um lado serve como forma de imposição dos padrões culturais europeus, por outro lado também pode dar “voz àqueles que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão”³ O objetivo é, em um primeiro momento, analisar a obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e avaliar como um escritor com o qual a crítica ainda hoje parece não ficar muito à vontade (talvez pelo fato de ele próprio ser uma espécie de encarnação daquela dialética, dada a sua condição contraditória de intelectual

pobre e mulato), enfrentou o desafio de conciliar vida brasileira e obra literária (originariamente européia, como a linguagem escrita).

Em um segundo momento, o intuito será refletir sobre este conflito através da obra *Memórias sentimentais de João Miramar* verificando especialmente como ali “se resolve” o encontro entre modelo estrangeiro e matéria local que, é bom ressaltar, não se trata de uma especificidade do movimento modernista, e sim uma constante nas chamadas literaturas periféricas. O veio escolhido para abordar este tema foi o da língua nacional que, conforme lembra João Ernesto Weber, foi um complicador para a afirmação da identidade nacional entre nós.⁴

Entre a vida e a obra

No romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* o tratamento dado à língua nacional evidencia a dialética entre modelo estrangeiro e realidade. A respeito dessa questão, o prefácio à segunda edição (a qual tomamos aqui como referência) já tem muito a nos ensinar. Quem o inicia é o escritor Lima Barreto que nos informa ser ele somente o editor da obra. O autor, e também narrador, segundo este (e de acordo também com o título do romance), é Isaías Caminha, seu amigo pessoal. A partir deste ponto, observa-se um entrelaçar de vozes que, se não chega a constituir uma novidade nas nossas letras (autores reconhecidos como José de Alencar, apenas para citar um exemplo, já haviam utilizado este recurso), será, entretanto, muito produtivo para o entendimento do romance e da questão aqui proposta. Vejamos.

Isaías Caminha, quando decide escrever suas recordações, está tomado por uma enorme frustração: “sentia-me desgostoso por não ter tirado de mim nada de grande.” Nessa época, já não era mais o rapaz pobre e ingênuo recém-saído de uma cidadezinha do interior. Mas também não era alguém reconhecido por grandes obras, não era doutor (seu objetivo inicial). Embora já se sustentasse pelos próprios méritos, a função que desempenhava (a de escrivão na Coletoria de Catambi) era modesta. Quanto à fase da vida que encerra a sua narração, não constitui exatamente um modelo, visto que passa a desempenhar a função de jornalista de *O Globo* em troca do sigilo a respeito de um episódio da vida pessoal do diretor do jornal e, assumidamente, ganha dinheiro adulando seu chefe.

À sua frustração vem se juntar a indignação frente ao artigo publicado por uma revista que desmerecia “as pessoas do seu nascimento” (equivale dizer, pobres e mulatos) nos quais, de acordo com o articulista, muitas vezes se notava uma certa “pujança” nas primeiras idades “, entretanto, sempre desmentida mais tarde.

Isaías narra, pois, da condição de excluído: “Cri-me fora de minha sociedade, fora do agrupamento a que tacitamente eu concedia alguma coisa e que em troca me dava também alguma coisa”.⁵ E vem a público exteriorizar sua indignação e toda uma teoria a respeito dos fatos alegados no artigo a que desejava se contrapor. Mas é, sem dúvida, um excluído diferenciado: embora pobre e mulato, é letrado (sua condição combina, portanto, dois mundos antagônicos para a época).

O acesso às letras lhe vem graças a sua filiação que, se por um lado o beneficia, por outro lado reforça a exclusão, afinal, é bom lembrar, Isaías é filho de um padre, uma filiação que ainda hoje não é nada cômoda. Toda essa situação contribui para nosso narrador se sentir isolado, visto não se integrar perfeitamente nem ao grupo em que teve origem, nem ao grupo dos letrados, situação confirmada pela contraposição estabelecida entre a Inteligência do pai e a ignorância da mãe ou, mais tarde, “a estupidez das multidões” e a “fábula da imprensa” e, no limite, até pela condição de mulato.

Quando escreve o prefácio, o narrador já não faz mais parte da equipe de O Globo, mas continua melancólico, afinal, os planos de seu pai e os seus próprios sonhos não condiziam com o cargo de escrivão da Coletoria Federal de “Catambi”. Até esse momento sua solidão só se ameniza com o auxílio daquele que lê e edita a sua obra: Lima Barreto o qual o irá “abandonar”, por sua vez, dez anos após a primeira edição do romance quando Isaías alcança a condição de representante do Espírito Santo na Assembléia Estadual e está prestes a eleger-se deputado federal. Rico, segundo nos informa seu editor, já perdera muito da sua amargura e talvez para aquele o seu aspecto mais interessante: “o meu amigo perdeu muito da sua amargura, tem passeado pelo Rio com belas fatiotas, já foi ao Municipal, frequenta as casas de chá (...)” (p.43) Esta informação nos é dada não sem um ar de lamentação: “Deus escreve certo por linhas tortas, dizem. Será mesmo isso ou será de lamentar que a felicidade vulgar tenha afogado, asfíxiado um espírito tão singular? Quem sabe lá?” (p.43)

É importante notar que, pelo modo como o editor encerra suas considerações no prefácio, parece estar criticando um antigo aliado que deserdera. Com isso, acrescenta à leitura da obra um aspecto bastante interessante, pois faz crer que a causa ali exposta é agora muito mais sua do que do próprio Isaías.

E Lima Barreto, como todos sabem, tem muitos pontos em comum com o narrador, inclusive a dificuldade para penetrar no fechado mundo literário do início do século XX. Provavelmente tem origem nessa dificuldade a informação dada ao leitor a respeito de uma crítica favorável de José Veríssimo aos primeiros capítulos do romance, lançados em uma revista editada pelo próprio Lima Barreto, a Floreal. A crítica ali transcrita surge como uma forma de atestar o valor da obra:

Ai de mim, se fôsse a ‘revistar’ aqui quanta revistinha que por aí aparece com presunção de literária, artística e científica.

Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma brochurazinha que com o nome esperançoso de Floreal veio ultimamente a público, e onde li um artigo ‘Spencerismo e Anarquia’ do senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela Recordações do Escrivão Isaías Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão.⁶

Há, portanto, no mínimo, quatro vozes no prefácio: a de Lima autor, a de Lima editor, a de José Veríssimo e a de Isaías, todas coordenadas pela voz do primeiro a nos darem notícia de um visível desconforto no ponto da enunciação da obra. Desconforto que parece vir, no fundo, do próprio ato de escrever e da tentativa de conciliar um instrumento tão “solene” com um assunto tão “caseiro”.

A solução encontrada para este dilema já aparece também no prefácio. Lima concorda com quase todo o discurso de Isaías, sua necessidade de se contrapor ao artigo, sua teoria de que a sociedade, e não a raça, eram responsáveis pelo fato de os negros não confirmarem ao longo da vida o talento muitas vezes demonstrado nas primeiras idades... A única objeção posta aos seus argumentos diz respeito à sua preocupação com o estilo. Diz Isaías:

Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração.

Não sou pròpriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal- o que de sobra, me parece, são motivos bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária.⁷

Esta preocupação da parte do “autor” cria uma ótima oportunidade para o “editor” expressar sua opinião acerca desta quase obsessão reinante na nossa literatura do período e se contrapor diretamente aos literatos da época: “Afora as cousas da ‘Garnier’ e da ‘casaca’⁸, e dos ‘jornais’, que são **preconceitos provincianos**, o prefácio, penso eu, consolida a obra e a explica, como os leitores irão ver.”⁹ [Grifo meu] É importante notar que o adjetivo “provinciano” subverte uma relação já estabelecida naquela sociedade em que ser “moderno” era praticar aqui as tendências dominantes na Europa.¹⁰ Para Lima Barreto, parece claro, esse comportamento era signo de atraso, donde se conclui que atual, positiva, “de vanguarda” mesmo, seria a “falta de estilo” de Isaías. Nota-se também, com a leitura do romance, que a promessa feita pelo editor, segundo a qual o prefácio consolidaria e explicaria a obra, essa de fato é cumprida, afinal, no decorrer de todo o romance, será denunciado o artificialismo lingüístico então predominante nas letras brasileiras, especialmente através do personagem Lôbo, o revisor do jornal, obcecado por regras gramaticais: “A gramática do velho professor era de miopia exagerada. Não admitia equivalências, variantes; era um código tirânico, uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres idéias e queria vestir as dos outros.”¹¹ Para este personagem, facilmente associado aos puristas da época -para quem a língua no Brasil deveria ser idêntica à usada em Portugal pelos seus melhores escritores-, a língua falada no Brasil não passava de “vazadouro de imundícies”.

O “colete de força” ao qual se refere Isaías, estava óbvio, era mais um instrumento de opressão e desvalorização da população menos favorecida. E mais uma tentativa de impor aqui padrões europeus que já se sobrepujavam na música, nas vestimentas, no comportamento...No fundo, uma atitude equivalente àquela tomada pelo governo que, com o Bota-Abaixo¹² expulsara os pobres do centro da cidade.

A oposição entre gramática e “coisa para o povo” fica clara na passagem em que o personagem Loberant percebe estar o excesso de preocupação com as regras gramaticais tornando “O Globo” menos aceito pela população e, portanto, vendendo menos que o seu rival, o “Jornal do Brasil”: “_Não quero mais gramática, nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo é, é que eu quero!”¹³

Ao dar destaque a esta afirmação, o narrador expressa também a sua indignação frente ao uso de uma língua que não cumpria a sua função essencial, a comunicação, e servia de um lado para a satisfação pessoal de alguns que procuravam compensar a pouca competência e criatividade com a ostentação de um saber superficial e, de outro lado, como eficiente instrumento de opressão da população pobre cada vez mais excluída dos processos de decisão a respeito dos fatos que dominavam o país.

*Os outros curvavam-se servilmente ao diretor. O que não seria se o doutor em Exegese Bíblica tivesse os cuidados puristas do Oliveira, que reclamava um ‘propositalmente’ por um propositadamente! Toda a sua gramática estava aí. Ele conseguira saber que ‘propositalmente’ não era aconselhado **pelo Rui**¹⁴ e ai do revisor que deixasse escapar um na sua seção! O próprio Loberant, tão ignorante quanto o Oliveira, péssimo escritor, tinha fúrias extraordinárias quando lhe trocavam uma palavra no luminoso artigo.¹⁵ [Grifo meu]*

A contraposição ao purismo torna-se ainda mais flagrante com o enlouquecimento do personagem Lôbo, uma espécie de alegoria indicadora de que a obsessão em torno da pureza da língua era um indício de inadaptação à realidade social. Esse processo avança até o ponto em que outro personagem purista, o Floc, se suicida e termina por configurar a impossibilidade de conciliação entre realidade brasileira e texto escrito de acordo com os moldes da Academia, um dos pontos centrais do romance.

A utilização, portanto, de uma linguagem mais próxima daquela usada pela maioria da população deixa entrever o desejo, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de se alcançar a inclusão social das camadas populares cuja pequena parcela leitora deveria, no mínimo, entender com clareza a obra e, dessa maneira, poder ver sua própria realidade com olhar mais crítico. Para Caminha e também para Lima Barreto (a julgar por esta e outras obras suas como *Os Bruzundangas*,¹⁶ por exemplo), a conciliação entre literatura nos moldes europeus e realidade local não parecia ser possível, afinal, segundo aquele, os estrangeiros tinham pouco, ou quase nada para nos oferecer: “E por detrás dela [da imprensa] estão os estrangeiros, **senão inimigos nossos, mas quase sempre indiferentes às nossas aspirações...**”¹⁷ [Grifo meu].

Lima, portanto, se utiliza da forma romance para se contrapor às “regras ditadas” pela metrópole. Seu modo de o fazer é rompendo com a estética da Academia repleta de artifícios verbais e fiel à língua portuguesa praticada na Europa, símbolos de uma sociedade a que nosso autor desejava ardentemente se contrapor. Daí ter afirmado a respeito da obra aqui analisada:

*Mandei as Recordações do Escrivão Isaías Caminha, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal, por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para **escandalizar e desagradar** (...) a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes*

*importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los porque são importantes para o nosso destino.*¹⁸ [Grifo meu]

A aparente despreocupação da parte do nosso escritor com a língua culta rende-lhe a acusação de se **contentar com as tradicionais convenções da novela realista**. Ficou durante muito tempo imperceptível para a crítica literária a inovação que estava por trás desta, afinal, ao trazer para o “sagrado” romance a língua do povo, aquela “desaconselhada pelo Rui”, Lima Barreto traz para a estrutura da obra literária o alerta para a necessidade de se implementarem reformas profundas na estrutura da sociedade brasileira, mudanças ainda hoje, quase um século mais tarde, urgentes. Fica flagrante também a valorização da cultura popular que somente alcançaria de fato *status* de matéria literária a partir do movimento modernista, este sim inovador, do ponto de vista da maior parte da nossa crítica literária.

Não raras vezes, quando se investiga a obra de Lima Barreto, se encontram, nos textos críticos que a ela se referem, dois aspectos ditos negativos: o primeiro diz respeito à proximidade entre sua vida e sua obra¹⁹. O segundo, o fato de o escritor trabalhar temas prementes da sociedade da época, vale dizer, temas modernos²⁰, mas se contentando com as velhas técnicas realistas.

A primeira crítica deixa de apresentar sinal negativo se percebemos o fato como uma oportunidade de vislumbrar uma experiência distinta daquela que predominava até então na nossa literatura: a de se retratar o cotidiano da elite, ou mesmo o das classes populares, mas não sob o ponto de vista daquela. Há, portanto, uma tentativa (e no caso específico do romance aqui analisado, essa parece ter trazido bons frutos) de se tornar audível uma voz que ainda nos nossos dias permanece quase imperceptível na nossa sociedade.

Quanto às técnicas realistas de que Lima se utiliza, de fato não foram criadas por ele (e como o poderiam?), são importadas, como é o romance. Mas também não são a última novidade e é exatamente aí que consiste a sua “novidade”. Este expediente, apontado como defeito por nossos críticos, demonstra a recusa do escritor em assumir compromisso com a modernização, do modo excludente como vinha sendo implementada entre nós. A grande maioria das suas obras apresenta argumentos contundentes contra o purismo e o espírito da *belle époque*. Sua proposta, portanto, é de realizar ao mesmo tempo uma ruptura com os paradigmas da linguagem e da política. E mais do que trabalhar essa contraposição no nível do conteúdo, ele a demonstra por meio da maneira de articular a linguagem (muito próxima da linguagem cotidiana e da crônica). Assim se configura a sua inovação.

Com tudo isso traz também à luz o desconforto que sente ao tentar unir a realidade brasileira (em que a grande maioria da população, analfabeta, era excluída das benesses da modernidade, desfrutadas, como ainda hoje, por uma pequena parcela de privilegiados) e o “poder da forma literária”, dois mundos aparentemente inconciliáveis.

A reflexão a respeito da língua nacional e da linguagem literária configuram ainda, em sua obra, uma reflexão maior a respeito do papel do escritor num país como o nosso. É possível mesmo afirmar que, para Lima, esse papel, a julgar pela necessidade que ressalta de os escritores usarem uma linguagem acessível, está estreitamente ligado à instrumentalização das camadas populares, uma tarefa, é importante destacar, nada fácil, dado o baixíssimo índice de alfabetização entre as camadas populares naquela fase da vida brasileira e todo o movimento que já existia no sentido de a manipular. Dessa maneira, a despeito dos resultados práticos que possam ou não ter sido alcançados pela sua obra, fica evidente, a sua inclusão naquele “segundo gume” do qual nos fala Antonio Candido²¹ em que há clara tentativa de “dar voz àqueles que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão”.

Assim sendo, Lima nos oferece ainda uma significativa oportunidade para nos “humanizarmos”, o que seria, no limite, mais uma vez de acordo com Antonio Candido²², o objetivo final da literatura: confirmar no homem os traços que julgamos essenciais, como, exercício da reflexão, aquisição do saber, boa disposição para o próximo, afinação das emoções, capacidade de penetrar os problemas da vida, percepção da complexidade do mundo e dos seres, entre outros. Esse processo se daria, pois, graças à força da palavra organizada pelo escritor ou poeta que através desta organizaria nossa mente, sentimentos e, conseqüentemente, a visão que temos do mundo.

Diante disso, é possível afirmar que a obra de Lima Barreto constitui uma importante oportunidade de “humanizarmo-nos”, processo que, se não costuma ser totalmente indolor, também não tem apresentado no nosso meio grandes “efeitos colaterais”.

A língua nacional em Memórias sentimentais de João Miramar

Um momento especial para se observar a dualidade entre o local e o universal no nosso país seguramente foi o Modernismo. Todo o esforço dos escritores veio no sentido de “atualizar” nossa literatura, obviamente utilizando como parâmetros os países centrais, sem deixar de, ao mesmo tempo, preconizar a valorização da nossa tradição cultural e literária. O objetivo, bastante ambicioso por sinal, era unir local e universal. Se pensarmos da perspectiva de Oswald de Andrade, autor da obra que aqui estudaremos, essa união poderia se dar “antropofagicamente”, ou seja: “deglutindo” tudo que nos interessasse das

culturas estrangeiras, devolveríamos para os países centrais uma arte influenciada pela arte daqueles países, mas diferenciada, porque enriquecida pela nossa cultura, nossos hábitos, nossa visão de mundo, uma maneira, no fundo, de transformar nossa inferioridade em superioridade.

Muitas perguntas não puderam e não quiseram se calar durante todo este período. Algumas se mantêm ainda nos nossos dias. Por exemplo: é possível conciliar dois mundos tão diversos? Como? Qual é o nosso papel no “concerto das nações”? Como “modernizar” a literatura num país de analfabetos? Seria possível trazer “biscoitos finos” às “massas”? “Tupi or not Tupi”? Citações como essas configuram bastante bem o conflito de que se está tratando.

Em quase todos os manuais de literatura brasileira, encontram-se afirmativas como esta: os Modernistas tinham como objetivo “atualizar” a inteligência brasileira. Mas, afinal, o que significava para os modernistas, especialmente para Oswald de Andrade (autor que será analisado aqui) essa “atualização”? É possível “atualizar” uma cultura tomando outra como parâmetro sem atribuir a esta última um certo sinal de superioridade?

A julgar pelo prefácio à obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, “atualizar” significava valorizar, manter nossa tradição, sem, no entanto, renunciar (pelo contrário, fazendo largo uso) às inovações formais vindas da Europa e dos Estados Unidos. Essa concepção fica bastante clara através da expressão “brasileiro do século XXI”, por exemplo, empregada pelo narrador/personagem João Miramar a fim de se defender perante as reticências de seu prefaciador. O objetivo, pois, era continuar sendo brasileiro, mas um brasileiro sintonizado com tudo que havia de mais moderno nas sociedades contemporâneas.

Fica suficientemente claro na obra o desejo da inovação através de palavras e expressões que aparecem já no prefácio como: “homem moderno”, “produto improvisado”, “imprevisto” e “época de transição”. Percebe-se também a vinculação da obra aos principais fatos da história mundial do período através de referências a Mussolini, Lênin, além de “guerra” e outros.

O prefácio de *Memórias sentimentais de João Miramar* é assinado pelo personagem Machado Penumbra que aparece em diversos capítulos da obra e, na maioria deles, ligado de alguma maneira à literatura. Nota-se também com facilidade que ele compunha um tipo de literato a que o narrador não gostaria de tomar como exemplo: o tipo do “orador ilustre escritor”, o que profere conferências (“grandiloquendo, como diria Miramar”) empregando bastante bem a norma culta da língua, sem, no entanto, acrescentar muito, ou quase nada, no que diz respeito ao conteúdo, fosse este social ou mesmo literário:

A plenitude cafeeira e pastoril de nosso Estado se distende nos assaltos ao hinterland que foge num último

*galopar de índios e de feras! A cada investida vitoriosa, os novos bandeirantes são a reencarnação estupenda da luta, a magnífica, a eterna ressurreição simbólica da força.*²³

O nome desse personagem também é bastante significativo, pois alude ao mesmo tempo ao penumbrismo²⁴ e ao escritor Machado de Assis, mais especialmente aos seus epígonos que ocupavam significativo espaço na literatura brasileira da época. Estes, na tentativa de seguirem o “mestre” sem, entretanto, possuírem sua genialidade, ficavam simplesmente presos à pureza da forma e da língua, constituindo uma literatura ainda respeitadíssima pela sociedade brasileira, mas bastante combatida pelos modernistas.

A escolha garante ao autor da obra uma situação bastante favorável, afinal, qualquer que fosse a opinião desse literato em relação ao livro, essa lhe seria bem-vinda: se este lhe tecesse elogios, estes estariam vindo da pena de um escritor respeitável, garantindo um importante aval à obra perante a sociedade. E se este lhe dirigisse algumas críticas, essas o diferenciariam daquela literatura tradicional com a qual o movimento modernista pretendia romper. Como se pode notar no prefácio, ocorrem ambas as alternativas: o prefaciador apresenta a obra destacando suas inovações (pode-se dizer que em alguns momentos parece render-se à sua modernidade); aprova-a (portanto, dá a ela seu aval) sem, contudo, “adotá-la nem aconselhá-la”, ou seja, sem a vincular à literatura tradicional da “belle époque”. O destaque vai para o aspecto de novo que visivelmente deixa Machado Penumbra mais inseguro: em determinado momento do prefácio chega mesmo a assumir o discurso do autor da obra ao tratar da língua “modernista” à qual afirma se contrapor apenas no que diz respeito à pontuação - embora afirme entender ser esta útil para fazer sentir “a grande forma da frase”.

O prefácio culmina com uma crítica do próprio Machado Penumbra aos que não forem capazes de reconhecer o valor da obra, a quem ele chama de “espíritos curtos e provincianos”, destacando, dessa maneira, o espírito de ruptura que a preside. Ao apresentar a crítica aos escritores da “belle époque” na pena de um dos seus representantes, o autor Oswald de Andrade lança um dos “tiros” mais certos à “cultura passadista”. Com isso faz valer o conceito de tradição formulado por Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*:

... transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem

*esta tradição não há literatura como fenômeno de civilização.*²⁵

O prefácio, portanto, apresenta índices claros do objetivo do narrador/autor: não desconsiderar a tradição, mas fazê-la “avançar”. Essa dialética entre tradição e modernidade será ainda reiterada no decorrer da narrativa através da ironia com que é retratada a moral da sociedade descrita na obra e das inovações lingüísticas “chocantes” que constituem o discurso dos personagens e do narrador.

A linguagem do narrador de *Memórias sentimentais de João Miramar*, aliás, configura bastante bem a ruptura empreendida pelos modernistas em todos os níveis: lexical, sintático, fônico, além de constituir um ponto interessante para se observar a combinação de “forma estrangeira” e “material local”.²⁶

No campo lexical, nota-se uma série enorme de neologismos que permeiam toda a narrativa, além de uma grande quantidade de vocábulos em língua estrangeira, principalmente tomados de empréstimo do inglês e do francês. Ao utilizar tais vocábulos sem empregar as aspas, o autor, de certa forma, afronta os escritores da “belle époque”, os quais tinham no purismo lingüístico -a que a obra nitidamente procura se contrapor - um de seus fundamentos.

Freqüentes também são as alterações no plano fônico e sintático: “A pachorra das ruas molhadas beirou num táxi beiras sem folhas do Sena té populosas construções.” (cap.36- p.56). Sobressai a estética fragmentária, isto é, há justaposição de palavras em vez da “sintaxe habitual”. Muitas vezes nem mesmo o sentido da ligação entre as palavras é dado ao leitor, caracterizando o “simultaneísmo” . Há ainda na obra a forte presença da “descontinuidade cênica”, ou seja, as cenas também estão justapostas, não seguindo, pois, uma seqüência.

Estas inovações, de acordo com Haroldo de Campos, influenciadas visivelmente pela estética de Mallarmé (via Marinetti)²⁷ são possíveis de serem verificadas tanto na estrutura das frases, como mostra o exemplo anterior, quanto na montagem dos capítulos. Mas, é importante destacar, tais inovações não repetem simplesmente estes autores e representam um avanço à medida que configuram uma resposta à discussão que havia começado entre nós por volta de 1825²⁸ quando Pedra Branca se refere ao “ramo transplantado” da língua portuguesa para a América. Ao mesmo tempo ajudam a compor uma espécie de painel dos diversos falares brasileiros em que convivem, lado a lado: o discurso popular de Minão da Silva; o culto, de Machado Penumbra; o “empolado”, de Mandarim Pedroso; o repleto de equívocos, da família do narrador e o do próprio narrador, marcado pelo espírito de ruptura, o que necessariamente leva ao redimensionamento dos demais. Ou seja, o narrador dá voz a diversos

segmentos sociais em seu relato. Na verdade, as memórias são compostas por diversos narradores, cada qual marcando a presença de uma realidade social e cultural distinta e, é importante ressaltar, o objetivo parece ser não permitir desvalorização de nenhum segmento.²⁹ É o que se nota em relação ao discurso do personagem Minão da Silva, por exemplo, que, bastante diferenciado do discurso do narrador e dos “sábios”, é repleto de desvios em relação à norma culta os quais, entretanto, são amenizados se colocados frente a frente com o discurso do narrador e até da família de Miramar que, apesar de pertencer à elite de fazendeiros paulistas, também os comete freqüentemente.

Este painel, portanto, enriquece a narrativa e simultaneamente a vincula ao grupo de escritores que desde o Romantismo viam na língua comum entre Brasil e Portugal “um fator de complicação para a afirmação da identidade nacional”.³⁰ Evidencia ainda os encontros entre forma estrangeira (simultaneísmo e todas as novas técnicas recém-criadas na Europa) e matéria local (Minão da Silva, discussão em torno da independência da língua nacional), tradição (purismo) e modernidade (inovações formais) ao mesmo tempo em que encarna a ambivalência típica de literaturas periféricas: a literatura, inicialmente instrumento de dominação do colonizador, dá voz ao iletrado, ao semi-analfabeto. Liberdade? Superação? Antes que se responda a essas perguntas, entretanto, é importante observar de que trata o Minão da Silva nos momentos em que é narrador.

Minão da Silva, em nenhuma de suas “intervenções”, trata de algum aspecto que dê conta dos conflitos sociais que ele próprio representa, de seus sonhos, suas frustrações, de sua classe social ou dos mecanismos que o fizeram utilizar uma modalidade lingüística diferente dos demais personagens. Seu discurso só é apreendido pela narrativa na medida em que se refere ao mundo de Miramar o que denota uma certa dificuldade da parte deste em lidar com o conteúdo humano de Minão da Silva e tudo que ele simboliza. Reforça esta interpretação o fato de um dos aspectos destacados deste conflito ser o do homem simples tentando utilizar o discurso do homem culto (situação que ainda hoje rende piadas nos programas televisivos de humor) numa clara tentativa de se enquadrar em um mundo concebido como superior. Essa superioridade, que pode ter sido abrandada pelos discursos da família do narrador e até do próprio narrador, na verdade é reforçada pelo discurso deste último de estrato nitidamente culto e que demonstra ainda por sua vez uma enorme familiaridade com duas línguas estrangeiras: o francês e o inglês.

Todas essas nuances da narrativa terminam por colocar diante do leitor a dificuldade do homem culto tentando depreender o discurso do homem simples, e mais, tentando transformá-lo em discurso literário. Tal situação parece denotar não apenas a dificuldade vivida pelo escritor Oswald de Andrade, mas pela grande maioria dos escritores periféricos que têm diante de si uma realidade

bastante diversa daquela retratada pelos escritores de países centrais de onde vêm os “modelos” com os quais trabalham, aliás, de onde vem a própria literatura. Estes escritores, normalmente membros de uma classe social mais alta, não são capazes de tratar de sonhos, aspirações, sentimentos próprios do homem simples, em geral, muito diversos dos seus. E muitas vezes terminam por abordá-los em suas obras como objetos exóticos, o que de certa maneira reforça a sua exclusão.

Todo esse processo, portanto, confirma a dialética entre local e universal, apontada por Antonio Candido e ratificada por outros estudiosos como Franco Moretti, por exemplo, da qual nossos escritores não têm como fugir.

Observe-se, neste sentido, o narrador de *Memórias sentimentais de João Miramar* que busca manter sintonia com todas as novas técnicas literárias surgidas na Europa e nos Estados Unidos, mas, ao mesmo tempo, quer também conciliá-las com o conteúdo próprio de seu espaço social. A alternativa que ele elabora é a de usar todas aquelas técnicas para falar de si e das suas aventuras. Ao adotar este procedimento, entretanto, o narrador demonstra não ignorar as enormes diferenças existentes em seu país, especialmente a enorme diversidade de seu povo e traz para a estrutura da obra as diferenças culturais brasileiras através da linguagem de seus personagens aos quais “sede gentilmente” a voz deixando que eles próprios se tornem narradores. Não obstante, nenhum desses personagens, nem mesmo o mais popular deles, irá tratar de injustiças sociais (no limite, as causadoras das diferenças culturais abordadas na obra). E esta ausência, como toda e qualquer ausência, pode e deve ser entendida como algo significativo, principalmente em um romance de um país com enorme população de miseráveis e cujo narrador principal é membro da alta burguesia.

Importa ainda destacar a relevância que a linguagem assume no decorrer da obra a ponto de merecer mais atenção do que muitos personagens e inclusive do que o enredo. O fato é que ao atrair a linguagem para o centro das atenções no romance, o narrador coloca em segundo plano alguma coisa que pode muito bem ser as injustiças sociais gritantes as quais ele não demonstra perceber ou sobre as quais não gostaria mesmo de tratar. Talvez esse seja o significado da ausência acima mencionada e o motivo das repetições e interrupções, enfim de pelo menos boa parte dos recursos lingüísticos de que o narrador lança mão.

Tudo isso se alia bastante bem ao projeto antropofágico do autor Oswald de Andrade, afinal, talvez não fosse esta (a face das injustiças sociais) a melhor contribuição que o Brasil a seu ver poderia dar ao restante do mundo. A fome de enorme parcela da população talvez atrapalhasse a “deglutição” da cultura do estrangeiro. Nada disso, entretanto, tinha força suficiente para desanimar nosso escritor que afinal acreditava: “A massa ainda vai comer os biscoitos finos que fabrico”. Afirmiação que poderia suscitar de um brasileiro menos paciente a pergunta: “Quando?” e que justifica a seguinte ponderação de Alfredo Bosi em

relação ao Modernismo: “território mítico em que as contradições se resolviam magicamente”.³¹

Na obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, conclui-se, a cisão entre “local e universal” torna-se flagrante através das questões relativas à língua. Com o objetivo, muitas vezes declarado, de “atualização da inteligência nacional”, Oswald demonstra que, embora não desconsiderasse as nossas enormes desigualdades, buscava superá-las especialmente no nível literário.³² Para tanto, em sua obra, critica fortemente o purismo e inclui diversos trechos nos quais se nota claramente a presença da cultura popular e até o falar típico desse segmento social, formando o que ele denomina, não sem uma forte dose de ironia, de “rico monumento da língua e da vida brasílica”.³³

Com tudo isso, termina se alinhando à tradição de nossa literatura de tentar contribuir para a formação nacional, ou seja, para a “famosa passagem da condição colonial para a nação moderna”³⁴, afinal, modernizar a língua e a literatura poderia ser uma forma de contribuir para a modernização de toda a nação.

Importa ressaltar que o movimento modernista, período que interessa especialmente neste trabalho, contribuiu fortemente para o autoconhecimento nacional e tal fato deve ser considerado relevante, principalmente porque contribui para a reavaliação do aspecto de ruptura sempre atribuído ao Modernismo. Vale lembrar com Affonso Ávila³⁵ que este movimento “repropôs certos elementos de núcleo de nosso processo literário e assimilou elementos tomados às correntes do pensamento criador da época, ou seja, às vanguardas européias” e pode, portanto, ser considerado, à medida que configura mais uma faceta da dialética entre local e universal típica da literatura brasileira, como um “acrescentamento de território”.

Notas

*Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB).
danusafattori@uol.com.br

¹ *Ao vencedor as batatas*, p. 25.

² MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre literatura mundial”, p.173 .

³ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento” In: *A educação pela noite*, p. 173.

⁴ Na Europa, a língua nacional era utilizada como símbolo de diferenciação; no Brasil, remetia à renúncia da nacionalidade, pois era utilizada pelos portugueses como “critério de identificação entre as literaturas brasileira e portuguesa, sob o signo desta última”. Tratam deste tema Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto, além de Varnhagen que indica a sonoridade específica e o vocabulário como elementos capazes de diferenciar um idioma do outro. Cf. João Ernesto Weber, *A nação e o paraíso*, p.39.

⁵ Esse sentimento irá se repetir em diversos momentos, quando o personagem-narrador é preso injustamente ou maltratado em flagrantes casos de racismo. LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p.41.

⁶ LIMA BARRETO, A. H. de. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p.40.

⁷ LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 42.

⁸ Símbolos da literatura da *belle époque*: o primeiro constituía um importante ponto de encontro dos escritores da época; o segundo, a vestimenta usada pelos membros das camadas mais altas da população, inclusive os integrantes da Academia Brasileira de Letras, diversas vezes criticados pelo nosso autor.

⁹ LIMA BARRETO, Op. Cit., p. 42.

¹⁰ Aquela época a elite carioca, na tentativa de se diferenciar do restante da população da cidade, ainda bastante identificada com o passado colonial, elege a “civilização francesa” como modelo e baseada neste reformula seus hábitos e atitudes, e até a arquitetura da cidade. Na literatura, a distância entre povo e elite não é menor: a maioria dos escritores da época adere ao processo de “regeneração” do país, por um lado retratando em suas obras uma sociedade ‘civilizada’ que de fato não existia aqui; por outro lado, se empenhando na preservação da norma culta da língua, condenando, conseqüentemente, as inovações populares, consideradas como “mazelas”.

¹¹ LIMA BARRETO, Op. Cit., p.131.

¹² O “Bota-abaixo”, nome pelo qual o conjunto de reformas na capital da República no início do século ficou conhecido, destruiu, em nome da modernização, os antigos prédios do centro da cidade que serviam de abrigo à população mais pobre, obrigando então seus moradores a abandoná-los às pressas. Em lugar de tais prédios foram construídas novas ruas, outras foram ampliadas. A atual Avenida Visconde do Rio Branco, na época Avenida Central, é inaugurada por duas vezes, com dimensões antes nunca vistas na América do Sul. Ali foram construídos os prédios do Teatro Municipal- “versão tropical do Ópera de Paris”-, o Palácio Monroe, a Biblioteca Nacional e a Escola Nacional de Belas Artes (verdadeiros “monumentos à intelectualidade”) de influência nitidamente francesa. A proposta, era transformar a avenida em “vitrine de civilização”. Este movimento é notado com pesar pelo narrador: “Projetavam-se avenidas, abriam-se nas plantas squares, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra. “ Cf. LIMA BARRETO, Op. Cit., p 136.

¹³ LIMA BARRETO, op. Cit., p.107.

¹⁴ Note-se a referência a Rui Barbosa, o “Águia de Haia”, famoso pelas facetas que denotaram sempre grande inteligência. Ficou conhecido pela sua atuação na política, nas letras e inclusive pelo rigor no uso da língua portuguesa, protagonizando a célebre discussão com Carneiro Ribeiro a respeito da redação do Projeto do Código Civil e dos “erros de português” ali presentes. Observe-se também a ironia de LB ao tratá-lo por “Rui”, aproximando-o, portanto, trivializando o seu “respeitável” saber.

¹⁵ LIMA BARRETO, Op. Cit., p.102.

¹⁶ LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*, passim.

¹⁷ Idem, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p.147.

¹⁸ LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p.12.

¹⁹ Sérgio BUARQUE DE HOLANDA, *Cobra de vidro*, p. 75.

²⁰ Essa situação lhe garante um “honroso” lugar entre aqueles escritores chamados pré-modernistas, ou seja, aqueles que foram “quase modernos”, que renunciaram o modernismo (esse sim considerado um movimento literário completo, não “*pré* ou *pós* alguma coisa”). Cf. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, Flora Sussekind, *Sobre o pré-modernismo*, p.33.

²¹ Cf. Antonio CANDIDO, “Literatura de dois gumes” *A educação pela noite*, pp.163-180.

²¹ Cf. IDEM, “El derecho a la literatura”, p. 56.

²³ ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p.76.

²⁴ Tendência literária a que Ronald de Carvalho assim batizou em artigo intitulado “A poesia da Penumbra” referente ao texto “O Jardim da confidências” de Ribeiro Couto. As principais marcas de tal “tendência” seriam: a sombra, o intimismo, o mistério, além do apuro formal.

²⁵ Antonio CANDIDO, op. cit., p. 24)

²⁶ Franco MORETTI, *Conjeturas sobre a literatura mundial*, p.178

²⁷ Haroldo de CAMPOS, “Miramar na Mira” In ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*.

²⁸ Nesse período, como se percebe, bem próximo da data que marca a nossa independência e também da data adotada como marco de início do Romantismo em nossa literatura, não apenas nossa autonomia política e literária estão sendo discutidas, mas também a autonomia lingüística. A partir daí, começam as discussões a respeito do direito dos escritores brasileiros de criarem neologismos, de usarem estrangeirismos. Alguns chegam a proclamar a superioridade da língua portuguesa transplantada para a América. Dessa discussão, a face mais conhecida é mesmo o purismo que a partir de 1880, através de nomes como os de Rui Barbosa, Taunay, Bilac irá se firmar no meio intelectual brasileiro e cuja base estava no apego aos clássicos e às normas da língua, além da contestação do dialeto brasileiro. Os puristas se consideravam “guardiães da vernaculidade”. Vale ressaltar que o Movimento Modernista elege o purismo como um dos principais alvos a serem atingidos, ou seja, um dos pontos centrais da nossa tradição literária que deveriam dar lugar a uma nova forma. (Cf. Edith Pimentel PINTO, *O Português do Brasil*, pp.3-38)

²⁹ Diferentemente do que ocorre nas obras de Coelho Neto, por exemplo. De acordo com Candido, ao apresentar personagens se comunicando através da língua popular, ao lado de um narrador que se comunica tão somente através da língua culta, aquele autor termina desvalorizando o primeiro colocando-o no plano do exótico, quando não, do ridículo.

³⁰ João Hernesto WEBER, *A nação e o paraíso*, p.39.

³¹ “Moderno e modernista na literatura brasileira”. Pp.114-126.

³² Adotando, portanto, postura diferente, não necessariamente inferior, da adotada por Lima Barreto para quem a literatura consistia em um meio de tornar possíveis as mudanças sociais que urgiam no Brasil.

³³ Oswald de ANDRADE. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p.107.

³⁴ Otília e Paulo ARANTES, “O sentido da formação hoje”, p.102.

³⁵ “Do Barroco ao Modernismo: o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro” In: *O Modernismo*, pp. 29-36.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. 2ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado de Cultura, 1991.

ARANTES, Otília e Paulo. “O sentido da formação hoje.” In: *Praga*, nº 4, 1997.

ÁVILA, Affonso. (Coord. e org.) *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

_____. “Moderno e modernista na literatura brasileira” In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de vidro*. SP: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, Flora Sussekind, *Sobre o pré-modernismo*, p.33.

CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na Mira” In ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 5ed. São Paulo: Globo, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. 2v.

_____. “El derecho a la literatura” In: PIZARRO, Ana (Org.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitárias, Centro Editor de América Latina, 1985.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

IANNI, Octávio. “As economias-mundo”. In: *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Obras de Lima Barreto*. Organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956, 17v.

MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre a literatura mundial.” In: *Novos estudos CEBRAP*, 58. Nov./2002, pp: 173-181.

PINTO, Edith Pimentel. *O Português do Brasil; textos críticos e teóricos, 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1997.

Notaciones espaciales como formas de inteligibilidad cultural: José María Arguedas, Graciliano Ramos y Juan José Saer

*Graciela Ravetti**

Notaciones son una especie de mnemotecnias utilizadas, en el arte de la danza, para favorecer el conocimiento y manejo de elementos espaciales tales como: trayectorias, distancias, cantidades y dimensiones; y elementos temporales como: intervalos, acentuación, velocidad y duración. El coreógrafo, filósofo y arquitecto austriaco Rudolf Von Laban (1879-1958), precursor de la danza moderna alemana, fue el creador de la Notación Laban y del sistema Effort & Shape (estos últimos en colaboración con F.C. Lawrence y Warren Lamb). Laban fue un gran observador del proceso del movimiento en todos los aspectos de la vida, no sólo los relacionados con la danza. Analizó e investigó los patrones de movimiento de los más variados tipos como los que se efectúan en las artes marciales o los que producen las personas con discapacidades físicas o mentales. Refinó la apreciación y la observación al punto de desarrollar un método para experimentar, ver, describir y anotar movimientos buscando que las implicancias funcionales y expresivas quedaran en total evidencia. La Notación Laban proporciona un sistemático vocabulario para describir movimiento, cualitativa y cuantitativamente. Es aplicable a la danza, a los deportes, al teatro, a la danza-terapia, a la psiquiatría, a la antropología, a la sociología. En las artes espectaculares, aumenta la capacidad de observación exhaustiva para ampliar el espectro del lenguaje de notación en lo que se refiere a expresividad y funcionalidad. Para el aspecto terapéutico, posibilita una mayor comprensión de los sutiles cambios del manejo del cuerpo y de las consecuencias en el significado y la adaptación al medio ambiente de las personas portadoras de incapacidades motoras. El Método Effort & Shape se utiliza especialmente para describir sistemáticamente los cambios de calidad en el movimiento, las sutilezas del cuerpo en movimiento. Quien danza, como quien escribe, se desplaza en las dimensiones de espacio y tiempo. Las coordenadas que la danza concretiza son tanto materiales como inmateriales, objetivas y subjetivas y, a rigor, cada acto de danza tiene lugar una única vez, es un producto performático cuya existencia dura lo que tarda el acto de realizarla.

La aparición de algo como la notación es muy tardía y responde, precisamente, a la ansiedad humana reciente por registrar las performances y ornarlas de permanencia. Si la coreografía es una geometría creada con el objetivo de fijar tales performances en la tentativa de mantener lo efímero con alguna consistencia, la notación es la reproducción gráfica de la coreografía con la finalidad de controlar, registrar, archivar esos acontecimientos inmateriales.

Tanto la coreografía como la notación comparten alguna cosa esencial de la naturaleza de la escritura. Hasan (2005) se pregunta: ¿Hasta qué punto se pueden leer los movimientos de la danza, puro trazo en movimiento, como escritura? El famoso caso de Lucia Joyce, la hija del escritor irlandés James Joyce, muy debatido en psicoanálisis, trae a la discusión, entre otros, el tema de las relaciones entre danza y literatura¹.

Hasta aquí nada de nuevo sobre el empeño humano en registrar el movimiento. Tal vez la única novedad sea el significativo aumento de las actividades memorialísticas no sólo en la modernidad como en la postmodernidad. Los usos y abusos del archivo como receptáculo de la memoria y de la historia, y de la escritura como fármaco – tanto veneno como remedio–, fueron temas constantes de reflexión durante las últimas décadas. La paradoja es que en esta época de aparente rebajamiento del pasado como parte integrante de la constitución de las identidades, en paralelo, se ve una corrida al tema de la memoria – en el arte en general, en la literatura en particular. Una primera explicación, la más obvia, es la que relaciona el aumento de las preocupaciones con las formas de conservación de la memoria con la resistencia a la desmemoria, considerada una marca de época. Otra explicación, menos obvia, dice sobre la naturaleza de esa desmemoria, que, no siendo una carencia, podría venir a ser una nueva forma de ejercer la vieja memoria. Una tercera, es la que relaciona a la memoria con el cuerpo y la performance: todo lo que de variadas formas es reprimido, tanto en el ámbito personal como en el colectivo, vuelve, tiende a la repetición potenciada. Sin embargo, la pregunta siempre es: ¿cómo registrar y conservar lo que es efímero, intangible, incorpóreo? Y, ¿cuál es el valor que ese registro posee para los estudios humanísticos?

La notación comparte algo esencial de la naturaleza de la escritura: ambas registran, por vía de símbolos gráficos fuertemente codificados, el pensamiento y la acción; se diseminan por un espacio al cual se puede volver, para leer y releer, un espacio de contención de los signos gráficos como la inscripción en piedra, rollos, papel, monitor de computador y tantos otros. Con la coreografía como base de sustentación, la notación es del tipo de escritura performática.

Sobre la performance escrita² se pueden levantar cuestiones tales como: ¿se pueden compaginar performance y escrita?; y ¿con relación a las memorias escritas?; ¿hasta dónde se puede aceptar como performática un tipo de narrativa que sea, al mismo tiempo, archivo y recuperación de formas de expresión corporal? La investigadora Diana Taylor considera que la Performance se insurge contra el poder dominador de la escritura y, principalmente, contra la consolidación de posiciones que escrituralmente se presentaron y se presentan como tradición genuina. Argumenta Taylor:

El archivo y el repertorio han sido siempre fuentes importantes de información, ambos excediendo sus limitaciones, aún en las sociedades más letradas. Su relación no es, por cierto, de un binarismo directo — pensando lo escrito y lo archivístico como constituyendo el poder hegemónico y el repertorio produciendo el desafío anti-hegemónico. [...] Aunque la relación entre el “archivo” y el “repertorio” no sea por definición antagonística o de oposición, el documento escrito ha reiteradamente anunciado la desaparición de las prácticas performáticas contenidas en la transmisión mnemónica. La escritura ha servido como una estrategia de repudio y de clausura de las prácticas corporificadas que proclama describir. (TAYLOR, 2002, p. 20) (Traducción nuestra)

Si las notaciones pasan a constituir el archivo, es importante deslindar si, por ese motivo, se transforman, también, en documentos archivados como formas “verdaderas”, “canónicas”, o simplemente permanecen allí como apoyos de la memoria para el permanente trabajo de creación y recreación identitaria, en los diferentes marcos en que esto ocurre: individual, artístico, social, político. Así como las notaciones, cierto tipo de escritura relacionada con la descripción del lugar y del movimiento en el lugar, pueden ser también reconocidas en lo que llamo, en otros trabajos, 'el transgénero performático' – un transarchivo (no apenas registrado por escrito), una transescritura (no apenas alfabética) – cultivado por escritores(as) que hacen uso de su cuerpo, de su saber corporal, para registrar y comunicar ese saber y para, también, sensibilizarse frente al saber performático transmitido por otras personas y

grupos. Tener sensibilidad para descubrir los comportamientos performáticos y, en seguida, encontrar formas escriturales de registro y transmisión que, sin borrar lo que se afirma estar registrando, produzca, como consecuencia, nuevos códigos que permitan a los lectores sensibilizarse también.

¿Por qué transgénero? El prefijo trans se refiere a 'movimiento para más allá de'; 'a través de'; 'posición para más allá de'; 'posición o movimiento de pasaje'; 'intensidad'. En este caso, utilizo ese concepto en el sentido de 'ir más allá de la noción de género literario, en el más amplio de los sentidos', y aún más, en el de atravesar los géneros en un movimiento paradójico que, al mismo tiempo en que consigue intensificarlos en su especificidad, los homogeneiza porque son traspasados por la experiencia performática. Lo performático se encuentra con facilidad en muchas obras de los antiguos géneros y productos de las distintas escuelas históricas y, al destacar esa característica, la percepción de los géneros y de las modalidades se modifica. Lo que pasa a tener relevancia para una clasificación de tipo genérico son las variantes derivadas de la presencia o no de la performance, de las maneras como esas formas son registradas y trabajadas, sin que por eso desaparezca lo que caracteriza a cada género. O sea, los textos pueden continuar siendo novelas, poemas, piezas de teatro – románticos, barrocos, clásicos, etc. y, dentro de esa clasificación, continúan siendo importantes las variaciones de subgéneros, sólo que ahora pensados a partir del registro de la performance.

Esa ansiedad por encontrar formas de notación del espacio y del movimiento en el espacio es una búsqueda no sólo de registro de lo que ya existe, aunque esté condenado a la desaparición, sino también una tentativa de descifrar todo lo que fascina a la percepción humana y aún así es desconocido. Diseñar un mapa de un acto de danza es una manera de poseer una clave que permite, a quien puede decodificar la notación, repetir el acto, volver a realizarlo, hacer con que permanezca vivo y, al mismo tiempo, ofrece la oportunidad de estudiar sus condiciones de existencia, la inteligibilidad del conjunto, las especificidades de su arte combinatorio, el alcance de sus fines explícitos o no. De la misma forma, la escritura que se propone – en el marco de un texto definido por sus características de ficcional e imaginario, por lo tanto, literario– la descripción minuciosa de un lugar y de los movimientos que se producen en ese lugar, podría ser apreciada como una forma de decodificar la cultura, un camino que nos llevase a otros niveles de comprensión y, consecuentemente, de conocimiento del mundo.

El lenguaje, lo sabemos, es espacial. La escritura de una narrativa literaria es una notación que pretende traer, a la página en blanco, lo que es

del orden del imaginario y de lo real, de lo inventado y de lo constatado. Es evidente que no existe, para la literatura, un lenguaje universal como el que representa la Notación Laban para la danza; por el contrario, la literatura es un campo específico de desarrollo de la alteridad, porque ofrece un campo apto a la experimentación de procedimientos que tienen que ver con modos de describir y de narrar de las diversas tradiciones culturales, siempre diferentes entre sí e irreductibles unas a las otras. No es que cada tradición, nacional o comunitaria, tenga alguna diferencia originaria, sino que, de la contemplación y el estudio de esas diferencias es posible encontrar matrices con cierta amplitud que permitan teorizar sobre algunos aspectos de la escritura literaria en relación con las formas de representar lugar y espacio, ritmo y trayectorias espaciales, y que esas investigaciones sirvan para encontrar formas nuevas de inteligibilidad de las culturas. Por ejemplo, sabemos que la matriz homérica, o la greco-latina en general, que procede de la epopeya, es fuerte y decisiva en Occidente. La palabra *muthos*, en griego, se refería tanto al acto de habla como al rito; un mito era un acto de habla ritualizado, y el agente del *muthos* era un jefe en asamblea, un poeta o un sacerdote, una especie de consignatario del archivo. Y *logos*, en griego clásico significa «una historia convincente, una argumentación ordenada». Oralidad ritualizada, conducida por una voz legitimada y consensual de la comunidad, transmitida por un orden discursivo reconocido, por los que escuchan, como coherente y articulado, entendible. Es a partir de esa matriz que pueden ser transmitidas informaciones sobre espacio y movimiento, en el pasado, y continúan a poder serlo en el presente. Existen otras matrices que provienen de las culturas no influenciadas por las formas griegas, como las precolombinas, en América, o las africanas, las asiáticas y otras.

Para este trabajo, estamos considerando tres escritores y las notaciones espaciales que ensayaron, lo que nos permite reflexionar sobre la literatura y sus relaciones con tradiciones y culturas determinadas y sobre como ese aspecto específico – las notaciones espaciales –, permiten pensar en formas de inteligibilidad cultural. La literatura, al final, ¿tiene ese poder, el de hacer el mundo más inteligible? ¿Es un espacio – material y simbólico – que nos permite algún acceso al conocimiento? ¿Podemos entender el mundo un poco más a partir de las formas experimentadas y ofrecidas por la literatura?

Cuando Aristóteles, en la *Poética*, dice que no existe un nombre (y él no se habilita para crearlo) para designar el arte hecho sólo de palabras, deja en evidencia un espacio vacío de lo que vendrá a ser llenado, mucho después, por la palabra literatura. Aristóteles arriesga una nomenclatura: los agentes de este arte del lenguaje son llamados poetas, pero sólo porque

escriben en forma de versos. El escenario del arte de la época presenta para Aristóteles básicamente la música, la danza y la recitación, todo como partes integrantes de un todo sobre el cual no es necesario establecer fronteras. Para lo que nos interesa aquí, el arte de hacer versos que Aristóteles contempla en su razonamiento tiene que ver con espacio y movimiento, con texto para ser leído en voz alta, con cadencia que posibilita la memoria y la consolidación de un tipo de identidad plural, amarrada por la palabra en acción, palabra que toma posesión de un lugar para ser habitado en el imaginario antes que en lo real. El verso, por su ritmo y musicalidad, oficia de facilitador, y la lectura en voz alta es la performance que, de variadas formas, deja en evidencia el cuerpo y su inscripción en un espacio, la relación con los otros. Podríamos decir que la poesía, la oral y la escrita, en verso y en prosa, por su calidad de musical, convierte a sus lectores en potenciales esclavos, ya que leer en voz alta es poner la voz a disposición de lo escrito. Según Jesper Svembro, helenista sueco, en la Grecia arcaica el texto que invitaba a la lectura oral ejercía un poder específico, se servía del cuerpo del lector y lo utilizaba como a un esclavo.³ Estamos, entonces, en la presencia de la descripción de un acto performático que tiene un componente conservable, la notación, que es el texto escrito que puede ser leído en voz alta, y habitualmente lo es, en determinadas circunstancias y bajo ciertas condiciones.

Arguedianas

La notación del espacio en el cual se apoyan sus personajes es una de las preocupaciones centrales del escritor peruano José María Arguedas. Los movimientos que observa este etnógrafo, poeta y narrador que fue Arguedas tiene mucho que ver con la notación musical y la coreográfica. Él sabía de la importancia estratégica que la danza tiene, como articulación de ritos y preservación performática de cultura, tanto en la época de la colonia como en el día de hoy. Claramente un producto cultural pos-colonial, la danza indígena fue objeto de censura rígida hasta el siglo XX. En el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado (1968-1974) esa expresión pasó a ser vista como símbolo artístico y patrimonio cultural del Perú. Políticas de financiamiento y patrocinio propiciaron la protección de ese archivo performático que ofrece la lectura de un pasado que todavía resiste y se actualiza. Autores como Martin Lienhard, Sara Castro-Klarén y otros han estudiado ese fenómeno cultural, social y político en las zonas andinas, especialmente en el Perú. Sobre las relaciones entre Arguedas y la cultura indígena peruana existen abundantes estudios que se detienen en las relaciones entre la vida y la obra de este escritor y el entrecruzamiento

bastante original y feliz de su interfaz con la cultura “del blanco” y la “del indio” y, más tarde, con la “del mestizo”⁴. No voy a detenerme aquí a discutir la veracidad de la información etnográfica comprobable de lo que se vehicula en los textos de Arguedas, sobre todo en La agonía de Rasu-Ñiti, cuento que focalizamos en este estudio. Para todos los efectos críticos y teóricos aquí abordados, las relaciones entre realidad y ficción no son pertinentes ni decisivas. Partimos del acierto de que en el escenario literario la especificidad es, exactamente, ese entrelazar entre los dos campos, uno limitando y potenciando al otro. Se sabe que Arguedas, que mucho escribió como antropólogo sobre la importancia de la danza en la cultura peruana, nunca lo hizo sobre la danza de las tijeras desde la perspectiva antropológica, mientras que sí lo hizo, como escritor, en el cuento que aquí tratamos. Arguedas, sin duda, es un escritor influenciado por la música, él mismo cantaba y tocaba algunos instrumentos, y la música no sólo instruye su escritura como también es uno de sus temas preferidos, como se puede comprobar leyendo sus novelas Yawar fiesta (1941), Los ríos profundos (1958) y El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971). Zeballos-Aguilar (1999) comenta que

“Martín Lienhard estudia las funciones que cumple el danzante en la obra literaria de Arguedas, con excepción de Los ríos profundos, con el propósito de averiguar de ‘qué manera estos textos se sitúan frente a la cultura quechua en su conjunto’ (1983: 149). De ese modo, reconoce que en las acciones y comportamientos de varios personajes en El zorro de arriba y el zorro de abajo son análogos a las acciones que realizan los danzantes de tijeras. ‘El haber descubierto una cierta analogía entre el diálogo de los zorros mitológicos y el diálogo bailado de los danzantes que permite al novelista salvar la ruptura temporal entre el siglo XVI y el siglo XX y mostrar la continuidad — que no significa insensibilidad a la historia — de la cultura popular andina’ (Zeballos-Aguilar, 1999).

Arguedas se da cuenta de que la configuración espacial asume una importancia capital para dar una representación específica a su cultura, tal como él la concibe. Los ejecutores de la danza de las tijeras, la descripción del espacio con base en determinados movimientos, objetos y elementos naturales comparten la naturaleza de lo real y de lo mítico, y esa característica les permite traer, a la literatura, un paisaje cultural de alta complejidad donde, por un lado, el pasado colonial está aún vivo y

aguardando redención; por otro, el ahora (para Arguedas, el siglo XX) está vivo en los signos de la modernidad tecnológica, en las nuevas generaciones que a veces pueden “ver” los signos del pasado en el presente y, en otras situaciones, no consigue hacerlo. En La agonía de Rasu Niti⁵, el narrador comienza el cuento así:

Estaba tendido en el suelo, sobre una cama de pellejos. Un cuero de vaca colgaba de uno de los maderos del techo. Por la única ventana que tenía la habitación, cerca del mojinete, entraba la luz grande del sol; daba contra el cuero y su sombra caía a un lado de la cama del bailarín. La otra sombra, la del resto de la habitación, era uniforme. No podía afirmarse que fuera oscuridad; era posible distinguir las ollas, los sacos de papas, los copos de lana; los cuyes, cuando salían algo espantados de sus huecos y exploraban en el silencio. La habitación era ancha para ser vivienda de un indio.

La figura recostada en el suelo, en una cama de piel de animales, es la de un bailarín. Los objetos son: un cuero de vaca colgado de una viga del techo, un mojinete, una cama, las ollas, las bolsas de papas, la lana. Los elementos de la construcción edilicia: la ventana única, el tamaño de la habitación. Dos vectores geométricos: la luz del sol y de la sombra que trazan líneas de fuerza de geometría móvil y que permiten medir el espacio (el tamaño) y el tiempo (el día que avanza) y el andar de los ratones de campo que exploran el lugar. Podemos imaginar el paso errático de los animales, en el silencio de la madrugada, presos en las líneas temporales que demarcan el espacio. El tiempo histórico está determinado por la conjunción mal conjugada entre lo antiguo y sin posibilidad de fechar con exactitud, considerando sólo este fragmento, que está representado por lo artesanal del trabajo indígena en la hechura de sus pertenencias domésticas, y lo moderno, convocado por el comentario del narrador que, sin atenuantes, afirma que el cuarto era demasiado amplio para ser la vivienda de un indio. El tiempo cósmico, en la forma espacial de luz y sombra, se mezcla al histórico mientras el factor humano está ahí, en la cama, esperando su turno para aparecer.

Lo que se ve y se mueve es de varios órdenes de percepción: del real y del mítico, pero se usan las mismas formas de notación para la representación de esas clases heterogéneas. En el próximo fragmento el bailarín le pregunta a su mujer si ella ve al Wamani:

– *¿Estás viendo al Wamani sobre mi cabeza?* –
preguntó el bailarín a su mujer.
Ella levantó la cabeza.
 –*Está –dijo–. Está tranquilo.*
 – *¿De qué color es?*
 –*Gris. La mancha blanca de su espalda está ardiendo.*
 (Arguedas, 1976, versión electrónica)
En otro fragmento, la madre le hace la misma pregunta a la
hija, pero la joven no consigue ver lo “invisible”. Todos
viven en el mismo espacio, pero las percepciones son
diferentes:
 – *¿Ves al Wamani en la cabeza de tu padre?* –
preguntó la mujer a la mayor de sus hijas.
Las tres lo contemplaban, quietas.
 – *¿Lo ves?*
 –*No –dijo la mayor.*
 –*No tienes fuerza aún para verlo. Está tranquilo,*
oyendo todos los cielos; sentado sobre La cabeza de
tu padre. La muerte le hace oír todo. Lo que tú has
padecido; lo que has bailado; lo que más vas a sufrir
 (Arguedas, 1976, versión electrónica).

Así como fueron descriptos el cuarto, el momento del día, las condiciones materiales de existencia de los indígenas, también, con la misma naturalidad y con las mismas formas de notación, es introducido el otro real. El Wamani⁶ es un ser mítico que aparece arriba de la cabeza del bailarín. La esposa no sólo confirma la presencia del Wamani y describe su posición como pregunta a la hija si ella también lo ve. Ante la negativa de la chica, la madre concluye que ella aún no puede observarlo, no está preparada, por eso le cuenta que están de alguna forma observando, siendo testigos de la llegada de la muerte con la carga de conocimiento no humano, sobre-humano, que el ser mítico carga, y que tiene que ver con el dolor, los hechos de la vida y el futuro. El tiempo de la muerte es el tiempo del presente, los espacios humano, histórico y cósmico encuentran sentido pleno con el entrecruzamiento con el tiempo mítico, y así la cultura de esa comunidad se consolida como conocimiento.

A continuación, la danza se describe con indicaciones de movimiento: proezas, hazañas, levantar, lanzar, atravesar, caminar. La notación de la danza se va entrecruzando con los vectores espaciales, visibles para cualquier mortal y con los vectores míticos, visibles sólo para los miembros

de esa cultura. El narrador pregunta: “¿De dónde bajaba o brotaba esa música? No era sólo de las cuerdas y de la madera”. Y agrega:

“Rasu-Ñiti” vio a la pequeña bestia. ¿Por qué tomó más impulso para seguir el ritmo lento, como el arrastrarse de un gran río turbio, del yawar mayu pero lento, hondísimo; sí, con la figura de esos ríos inmensos cargados con las primeras lluvias; ríos de las proximidades de la selva que marchan también lentos, bajo el sol pesado en que resaltan todos los polvos y lodos, los animales muertos y árboles que arrastran, indeteniblemente. Y estos ríos van entre montañas bajas, oscuras de árboles. No como los ríos de la sierra que se lanzan a saltos, entre la gran luz; ningún bosque los mancha y las rocas de los abismos les dan silencio. “Rasu-Ñiti” seguía con la cabeza y las tijeras este ritmo denso. Pero el brazo con que batía el pañuelo empezó a doblarse; murió. Cayó sin control, hasta tocar la tierra.

¿Qué es la pequeña bestia? ¿Por qué esa visión provoca mayor impulso? Rasu-Ñiti sabe lo que sus hermanos de la comunidad también saben. Y ese animal mítico, que llega con la muerte sólo puede ser pensado, descrito y recordado con el código que representa la descripción de la naturaleza, del espacio y esos dos tipos de descripciones de movimientos en el lugar se conjugan: cósmico, mítico, natural, humano.

Gracilianas

Graciliano Ramos ve e imagina, en *Vidas secas*, una geografía y una cultura que se construye por la falta y por el revés de lo oficial canónico. Una notación de movimiento orienta para lo que el espacio donde se despliega tiene de naturaleza, y otra orienta para lo cultural. Los retirantes parecen seguir una coreografía con vectores ambivalentes: mentales y espaciales. El espacio oscila entre ser una proyección de la mente en fuga y una descripción factual. La inmovilidad provocada por el hambre crea alucinaciones de movimiento, tanto temporales como sociales y culturales:

“Sinha Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão”.⁷

La escritura de Graciliano esconde la conciencia de que su creatividad depende de la observación de ese paisaje concreto – humano, animal, vegetal y paisajístico–, de la invención de un lenguaje que no se propone sólo como representación literaria, y mucho menos como creación de exotismos de un regionalismo mágico. Se puede incluso suponer que lo que le dio a sus intuiciones literarias una pretensión de verdad fue su experiencia histórica, específicamente dirigida a la generación con la cual compartió una ideología. Inspirado por el espíritu del materialismo histórico marxista, Graciliano lleva en serio los mecanismos que evidencian los hechos históricos, intenta que esos hechos hablen, testa la productividad de esa concreción en la literatura – mezclando los datos materiales y abstractos– para provocar la reflexión e iluminar el conocimiento del espacio y del momento histórico. El hambre, la miseria, el sistema económico capitalista pasa a ser representado con la notación espacial y material de los retirantes que mueren de hambre y sed, de la tierra exhausta, de los animales muertos o agonizantes, de la vegetación moribunda. De la observación del paisaje y de los objetos y seres que contiene surge la notación de los movimientos, como prueba de la creencia en la productividad que la propia realidad tiene de revelar, sólo con su existencia y presentación fenomenal, la historicidad y la significancia.

¿Cuál sería, entonces, el sentido de anotar (registrar, archivar) los movimientos inútiles que conforman una tradición, destacando la figura de Fabiano que, con la

“cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita y para a esquerda. Eses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário” (RAMOS, 2002, p. 17).

El hombre animalizado, un bicho, el vaquero, “O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco” (RAMOS, 2002, p. 19). Los movimientos del hombre se asimilan al del animal:

“Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos y não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se agüentava bem. Pedia para um

lado, para o outro lado, cambaio, torto y feio”
(RAMOS, 2002, p. 19 y 20).

El hombre, asimilado a la naturaleza animal y vegetal; la performance cultural ancestral, pasa de generación a generación, se revela en los movimientos en el lugar, en el espacio, uno explicando al otro, y todo conformando el escenario del hambre, de la pobreza, de lo torcido, de lo feo, de lo mísero.

Saerianas

El narrador de *El limonero real*, de Juan José Saer, se somete al trabajo de la notación de los mínimos pormenores del ambiente y de los personajes de la historia que relata. Wenceslao y su mujer, en el medio de la nada (una nada que de a poco el lector irá identificando con una isla del río Paraná), desarrollan sus coreografías cotidianas insertados en un paisaje descrito con meticulosidad, cercando un misterio de muerte, alrededor de un él ya muerto, un vacío que apenas se insinúa al inicio, pero que insidiosamente va revelándose esencial a medida que avanza la narrativa. Se nota que el desarrollar de la descripción a través de la notación de los movimientos es una decodificación al contrario: se trata no de mostrar lo obvio (porque en ese caso, ¿para qué evidenciarlo?), sino de hacer ver lo que aún no fue visto, lo que está delante de los ojos y nadie ve. Los personajes están de luto y la mujer le cose bandas negras a la ropa, aunque el tiempo del luto ya haya pasado. La mujer está presa en la red melancólica de la pérdida y escribe su dolor con el gesto de la costura:

“–Estoy de luto– dice ella.

–Ya te he dicho que ha pasado el tiempo del luto– dice Wenceslao.

–Para mí no– dice ella” (SAER, 1996, p. 21).

La imagen de la neblina se vuelve, para el lector, un elemento iluminador de los propósitos del narrador, que crea una perspectiva espacial y geográfica que permite la expansión de los procesos emocionales de los personajes y que anula el flujo secuencial de la narrativa, dejando lugar para un narrar en simultaneidad y anacronismo permanente. La neblina impide la visibilidad y sirve para descortinar los procedimientos. Véase el siguiente pasaje del mismo texto: los dos personajes –él y ella– están conversando en el patio y Wenceslao enciende un cigarrillo, entonces,

“El humo queda detrás suyo, una nube grisácea en el aire inmóvil que nunca termina de disgregarse y

desaparecer, tan evanescente que no proyecta ninguna sombra en el suelo”.

La canoa se ha deslizado el último tramo sin necesidad de los remos (...). La neblina rodea todo, compacta, húmeda y blanca, y ellos dos y la canoa son lo único que se ve” (SAER, 1996, p. 23).

Entre un párrafo y el siguiente, sin solución de continuidad, cambiaron los personajes y el tiempo volvió atrás décadas; ahora Wenceslao es un niño y navega por el río con su padre. Lo más notable en este fragmento es la imagen de la neblina impidiendo la visión y la transformación nebulosa de los personajes y de los tiempos en el mismo espacio y con casi el mismo ritmo, trayectoria y movimientos. Si el espacio se va conformando a partir de la mirada del narrador en combinación con las miradas de los personajes y sus percepciones, la imagen de la dificultad para ver sugiere el trabajo de la escritura y el de la lectura. Este juego de bruma cerrada recuerda las representaciones fundacionales, el discurso religioso de creación del mundo a partir de una materia cenagosa. Se puede observar que el niño, en la neblina cerrada, se siente en un lugar sin anclas, vacío, sin referencias espaciales, y la mirada se fija, concentrada, en el padre que emerge de la neblina y vuelve a ella, sale de la invisibilidad y a ella retorna. El padre dice “vamos a limpiar una parte y nos vamos a mudar de aquí”, y así refuerza la imagen de creación del espacio por la percepción, al mismo tiempo en que aparece algo que, desde el exterior, exige orientación: el padre está “tratando de orientarse” y el niño ve la importancia de eso. El padre avanza un poco, se para, vuelve la cabeza, avanza un paso, estira el brazo, palpa el aire. Esos movimientos, que podrían ser considerados triviales si se los considerara en conjunto con la situación narrada (el niño con el padre) en medio de la ceguera provocada por la neblina, resultan cruciales porque le revelan, al lector, el momento iniciático en la relación padre e hijo: es por primera vez que el muchacho sale a trabajar con el padre, a conocer un mundo en el cual va a tener que vivir (sobrevivir) el resto de su vida. Los animales, el río, todo está en silencio profundo, así como profunda es la invisibilidad que rodea a los objetos de la cultura y de la naturaleza. Es así como la imagen de la construcción a partir del barro es muy clara. Finalmente, en la misma escena, el narrador describe al yacaré que

“muestra su dorso lleno de anfractuosidades verdosas – un verde pétreo, insoportable, planetario – en el que la escritura se ha borrado, o en el que una nueva escritura sin significado, o con un significado que es

imposible entender, se ha superpuesto al plácido mensaje original, impidiendo su lectura” (SAER, 1996, p. 29).

Así, la configuración de la naturaleza y de los objetos como signos a ser descifrados se asimila al trabajo de la escritura como decodificación mas que simplemente como un modo más de ejercitar un estilo de lenguaje narrativo. Es, sobre todo, una búsqueda de ese código, un esfuerzo por anotar los modos de aparecer de los seres y de los objetos en el mundo y, además, de anotar los movimientos a partir de los cuales esos seres y objetos se orientan y mueven creando un espacio, literalmente, y siendo creados por él. Es eso lo que hace el narrador para volver a la escena inicial de la novela: “Aparece y desaparece y vuelve a aparecer entre los árboles, en el patio trasero. La mañana...” (SAER, 1996, p. 31). Desaparecen entonces, en la escritura, como en la escena descrita, la neblina, el padre y el hijo y vuelve el Wenceslao adulto a caminar sin tropiezos.

El espacio se constituye por los gestos ausentes de la madre que perdió el hijo; el ritmo acompasado de las canoas que, en diferentes tiempos y en un mismo lugar, llevan y traen las pasiones de los humanos, aislados de la existencia en una nada empeñada en dar a luz la vida; el ritmo continuo de la lluvia; la gestualidad contrastante de la juventud y de la vejez. Es la canoa la que crea el río, es el río el que da lugar a la isla, es el limonero real el que da orientación al caos creando el escenario para que los seres desarrollen sus vidas. La muerte del hijo deja a Wenceslao y a su mujer sin identidad, sin referencias, y el comenzar a vivir implica recomenzar a orientarse, saber quiénes son, saber dónde están. “La mirada rebotará como ciega por el lugar familiar, de golpe desconocido...” (SAER, 1996, p. 43).

Como conclusión parcial de este trabajo, que surge de una investigación más amplia sobre el asunto, llamamos la atención para la importancia que las notaciones espaciales adquieren para entender con más propiedad la necesidad que los escritores tienen de encontrar un lenguaje que traduzca, al mismo tiempo, el lugar y el movimiento en el lugar. Como se trata de espacios con herencia colonial, ese lenguaje se articula a una resistencia natural a los modelos heredados de una tradición que ha condenado esos espacios a una representación marcada por la ignorancia de los elementos que hacen la cultura inteligible para sus miembros, y, también, por la condición de narrada y descrita desde afuera, mediante procedimientos y figuras que llevan la marca del presupuesto ideologizado y distante.

Notas

* UFMG/Fapemig

¹ HASSAN, 2005. Lucia habría participado activamente como proveedora de significantes, pero sin servirse de ellos para una construcción propia. Para Lacan, ella y su padre habrían padecido la imposición de la palabra, pero Lucia, por alguna razón, no alcanza la invención, o sea de la escritura, como en el epígrafe encima. Carol Loeb Schloss llega a decir que Lucia participa de un lenguaje silencioso y secreto con su padre, y que a partir de esta "comunicación" ambos construyen lo que llama un hijo espiritual: el *Finnegans Wake*, transliteración de la danza de Lucia, escribiendo con Lucia, contra Lucia – que toma el libro en gestación como gemelo rival – y para Lucia, como sugiere Christine de Boheme Saaf, otra estudiosa de Joyce.

En todo caso, el pasaje de Lucia Joyce por el arte dura poco, no se puede sostener en el eje básicamente narcisista que la liga a su padre. Como afirma Lacan en "Cuestión preliminar...", es una solución precaria...(17). Joyce va en socorro de Lucia con las *letrines*, letras iluminadas de Pomes Penyeach. El ornamento de las letras joyceanas, "forma menor de arte decorativo", no podrá "substituir la danza"(18). Sin embargo, posibilita a Lucia el pasaje por una actividad artística por la que es recompensada. Por añadidura, ese movimiento la ubica en una genealogía: en el arte de iluminación de letras de Irlanda, en línea directa con el libro medieval de Kells.

² Sobre este tema, trabajé en otros lugares.

³ SVEEMBRO, Jesper, en Cavallo y Chartier, 1999. Citado en Vidal, 2005.

⁴ Rómulo Monte Alto y Melissa Gonçalves Boechat, mis estudiantes de maestría, entre otros, dedicaron sus disertaciones a esos temas. En el site http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/jzadanzaks/jza_danzaks4.html, 1999, se puede encontrar más información sobre el tema Arguedas y las danzas indígenas, en ensayo de Juan Zevallos-Aguilar, 1999.

⁵ Las citas del cuento *La agonía de Rasu-Ñiti* (1976), son de la versión publicada en <http://www.abanico.edu.ar/2005/07/arguedas.rasu.htm>

⁶ No conto explica-se assim: El genio de un dansak' depende de quién vive en él: el "espíritu" de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y "condenados" en andas de fuego. O la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera; o quizás sólo un pájaro, o un insecto volador que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno; alguno de esos pájaros "malditos" o "extraños", el hakakllo, el chusek' o el San Jorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas (Arguedas, 1976, versión electrónica).

⁷ RAMOS, 2002, p. 11.

Bibliografía

ARGUEDAS, José María. «La agonía de Rasu-Ñiti» Obras completas. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte, 1983. <http://www.abanico.edu.ar/2005/07/arguedas.rasu.htm>

ARGUEDAS, José María. [Ayuque Cusipuma, Julián]. «El wamani en 'La agonía de Rasu-Ñiti'». Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Ed. Juan Larco. La Habana: Casa de las Américas, 1976, pp. 197-208.

ARGUEDAS, José María. Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección y prólogo de Angel Rama, México D.F.: Siglo XXI Editores, 1977.

ARGUEDAS, José María. Indios, mestizos y señores. Lima: Editorial Horizonte, 1987.

BLANCHOT, Maurice. "Nietzsche y La escritura fragmentaria". In: La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria. Buenos Aires: Ediciones Caldeón, 1973.

- CAMPOS, Jorge Lucio de. “Erwin Panofsky e a questão da perspectiva”, *Especulo* (Madrid). Año 8, nº 23, junio 2003. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/perspect.html>. 06/09/2005
- CASTRO-KLARÉN, Sara. «Discurso y transformación de los dioses en los Andes». El retorno de las huacas. Estudios y documentos sobre el Taki Onqoy Siglo XVI. Comp. Luis Millones. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y Sociedad Peruana de Psicoanálisis, 1990, pp. 407-424.
- CAVALLO, Guglielmo, y Chartier, Roger (eds.). *A History of Reading in the West*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1999.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1973.
- DALLAL, Alberto. “Danza como lenguaje, danza como expresión: algunas consideraciones teóricas”, en *La danza contra la muerte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985. pp. 41-56.
- FORGUES, Roland. *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.
- HASAN, Sara Elena. “Lucía Joyce y el psicoanálisis”, *Revista Acheronta. Revista de Psicoanálisis y Cultura*. nº 21, julho 2005. www.acheronta.org.
- LIENHARD, Martín. “La función del danzante de tijeras en tres textos de José María Arguedas”, *Revista Iberoamericana* 122 (1983): 149-157.
- LIENHARD, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latino americana Editores y Tarea, 1981.
- LOEB, Carol: “Lucia Joyce – To dance in the Wake”. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. Citado en HASAN, 2005.
- MANGUEL, Alberto. *A History of Reading*. New York: Viking, 1996.
- PANOFSKY, Y. *La perspective comme forme symbolique*. (Trad. de Guy Ballangé). Paris: Minuit, 1975. 1ª edición de 1927.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio, São Paulo: Record, 2002. 84ª edición.
- ROWE, William et al. *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1984.
- SAER, Juan José. *El limonero real*. Buenos Aires: Alianza, 1996.
- TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Poslit/FALE/UFMG, 2002.
- VIDAL, Raúl. “Sancho lee una carta o El valor de cierto ángulo secreto en la transferencia psicótica”, *Revista Acheronta, Revista de Psicoanálisis y Cultura*. nº 21, julho 2005. www.acheronta.org

Resumen:

Se estudian, en este artículo, formas de diseñar el espacio literario desde la perspectiva del “lugar” y del “movimiento en el lugar” en escritores con fuertes vínculos con, por lo menos, dos tradiciones. Es posible afirmar que cada tradición –y dentro de ellas, cada período histórico– consolida un modo de representación del espacio y, con eso, refleja una visión de mundo particular. La expectativa es encontrar nuevas formas de inteligibilidad de la cultura

a partir de los problemas de figuración. Los tres autores estudiados son latinoamericanos: José María Arguedas es peruano y considerado un escritor bicultural, siendo como fue ligado tanto a las culturas indígenas de su región (aymará y quechua) como a lo que de más moderno presentaba la literatura de América Hispánica en las décadas de 1950 y 1960 (el realismo mágico y el testimonio narrativo); Graciliano Ramos es comúnmente asociado a la tradición literaria brasileña en lo que ésta tiene de occidental y moderna, pero muestra fuertes vínculos con el interior del nordeste brasileño, lo que le presta un perfil ligado a dos aspectos determinantes de la cultura brasileña; Juan José Saer es argentino y ligado, por un lado, a la tradición argentina de los siglos XIX y XX, y, por otro, conectado, por las circunstancias de su exilio (1968 hasta su muerte, en 2005) a Francia y a la cultura europea. De José María Arguedas su cuento “La agonía de Rasu-Ñiti”; de Graciliano Ramos se privilegia aquí su novela *Vidas secas*; de Juan José Saer, su novela *El limonero real*. Los tres textos apuntan, asimismo, a la constitución de un espacio rural, de resistencia cultural tanto a la tecnocracia del espacio urbano como al espacio convencionalizado del paraíso irredento al cual se relacionan, con base en ideologías de dominio, los territorios con herencias coloniales. Un espacio que no tiene una representación consolidada, que parece convocar a descifrar un tipo de código encriptado, a la manera de origen pero que exige también el trabajo de observar y de dar nombre a lo que está creándose al ritmo de la mirada y del movimiento.

O mito de Caliban na interpretação do Brasil Acerca do americanismo na República Velha Brasileira

Maria Bernardete Ramos Flores¹

As aventuras do mito

A imagem de Caliban tem sido incrivelmente flexível. Personagem criada por Shakespeare, na peça *The Tempest*, em 1611, como um anagrama de canibal, tem sido interpretada por poetas, romancistas, escritores de peças, artistas e sociólogos, em performances diversas que vão desde “uma besta aquática à um nobre selvagem com inúmeras manifestações intermediárias”.² Na América Latina, na luta contra o imperialismo, serviu de “símbolo dos habitantes nativos e dos escravos negros, dessa maioria relegada à afasia e ao ostracismo social”.³ O cubano, crítico-literário, poeta-filósofo, Roberto Fernández Retamar, nas suas preleções acadêmicas e políticas anti-colonialistas, desde seu primeiro ensaio sobre Caliban, surgido em 1971, até seu último, fruto das reflexões sobre os 500 anos de América, define peremptoriamente o Caliban shakespeariano como um “poderoso conceito-metáfora que alude não só à América Latina mas a “todos los condenados de la Tierra”.⁴

Porém, inusitadamente, no famoso *Ariel*, de 1900, do uruguaio José Enrique Rodó, Caliban representa a América do Norte, na mediocridade de seu utilitarismo, para contrapor ao *Ariel*, gênio da luz, da espiritualidade, representante da cultura latina. No monólogo *Ariel*, um mestre, na figura de Próspero, despede-se de seus alunos, conclamando à juventude da América Hispânica a deixar os caminhos do utilitarismo, cujos princípios enfeixa na palavra ‘americanismo’, e seguir Ariel, o culto da estética, da arte e da beleza, mensageiro da cultura latina, herdeira da Grécia e do cristianismo.⁵

Ao seguirmos a trajetória de Caliban, vemos que o terreno onde ele se realiza, se metamorfoseia e se transveste de simbolismos e metáforas, nos seus quase 400 anos de existência, é a história da colonização moderna e seus desdobramentos racistas, que acompanharam a formação da *nação* e

conseqüentes hierarquias nacionais, ao configurarem o *corpo* do cidadão nas identidades nacionais.⁶ Não é por acaso que foi nos finais do século do século XVIII – época em que se deu a emergência das teorias raciais ligadas à classificação e hierarquização das civilizações (européia/branca, oriental/amarela e africana/negra) - que as interpretações começaram a associar a peça de Shakespeare com a colonização da América e a dizer que a raiz etimológica da Caliban teria sido “canibal”, idéia que vai se afirmar na literatura inglesa e americana no século XIX.

Em 1898, Sidney Lee, biógrafo de Shakespeare declarou que Bermuda é a ilha de Próspero e identificou Caliban com os nativos do hemisfério ocidental, fazendo assim uma associação entre o selvagem de Shakespeare e o povo colonizado. Marcado pelas idéias darwinistas, Lee concebeu Caliban, não como um tipo específico da população ameríndia, mas como representante do homem americano, dotado de força, energia, com atitudes para o trabalho mecânico e conhecimentos para extrair da natureza os recursos, no seu primeiro estágio rumo à civilização. Ou seja, Lee vê positividade no Caliban de Shakespeare, dotado das propriedades da história evolutiva.⁷

Mas, antes, na obra *Caliban, Continuação da Tempestade*, do humanista francês, Ernest Renan, publicado em 1878, Caliban representara o povo, sob uma ótica ainda mais desfavorável do que o Caliban de Shakespeare, e desta vez sua conspiração contra Próspero fora bem-sucedida. Próspero aguarda na sombra sua desforra, e Ariel não aparece para defendê-lo. Segundo Roberto Fernández Retamar, a interpretação de Renan deve menos a Shakespeare do que à Comuna de Paris. Arraigado nas idéias racistas do século XIX, crente na regeneração das raças inferiores ou bastardas pelas superiores como uma ordem provincial da humanidade, Renan teria levado um susto diante do prodigioso “assalto ao céu”.⁸

Surpreende-se então, Retamar, com o *Ariel* de Rodó, o prólogo de 1900, e rejeita totalmente a associação do mito de Caliban aos americanos do norte. No seu *Caliban*, de 1971, publicado na revista cubana *Casa de las Américas* (n. 68, set./out.)⁹, Retamar declara Caliban um anagrama de “canibal”, no sentido de antropófago, que proviria de “caraíba”. Shakespeare teria se inspirado em trechos do *Diário de navegação*, de Cristóvão Colombo: “... longe dali, havia homens com um olho só e com focinhos de cão, que comiam homens (...) a qual, diziam, era muito grande [a ilha de Haiti], e havia nela gente que tinha um olho na testa, e outros que se chamavam canibais, de quem mostravam grande medo (...) que comem carne humana...”. Shakespeare teria se inspirado também na literatura utópica, na ilha de Thomas Morus, ou em *Dos Canibais* (1580), de Montaigne, que apresentara os habitantes das ilhas caribenhas como

criaturas que “preservam vigorosas e vivas as propriedades e virtudes naturais, que são as verdadeiras e úteis”. Este livro, segundo Roberto Fernández Retamar, fora uma das fontes diretas da obra de Shakespeare, *The Tempest*, de 1611. Mas, se em Montaigne, diz ele, “não há nada de bárbaro ou selvagem sobre o habitante das Caraíbas, em Shakespeare, ao contrário, Caliban/canibal é um escravo selvagem e disformado”.¹⁰

Ora, diz Retamar, Rodó acertara na identificação do inimigo, o imperialismo ianque, mas falhara ao inverter o uso do símbolo. Ariel, em Shakespeare está posicionado ao lado de Próspero, o colonizador; no ensaio de Rodó, ele assume a representação da cultura hispano-americana, colonizada. Caliban, na peça, é o escravo de Próspero, no ensaio, é quem nos escraviza com sua força material. Rodó teria seguido o discurso do escritor franco-argentino, Paul Groussac, do qual, passagens essenciais foram reproduzidas em *La Razón*, em 6 de maio de 1898, logo após a intervenção norte-americana em Cuba: “Desde a Secessão e a brutal invasão do oeste, tem-se despreendido livremente o espírito ianque do corpo informe e ‘calibanesco’, e o velho mundo tem contemplado com inquietude e terror a novíssima civilização que pretende suplantar a nossa, declarada caduca.” A “nossa civilização” significa a cultura latina, desde a velha România passando pelo Velho Mundo, que se encontra ameaçada pelo “calibanesco” ianque.¹¹

Antes de prosseguir, convém lembrar que a ambigüidade é a própria condição do mito. Sua existência é textual, acontece na linguagem, que pode ser indefinidamente utilizada, que prescinde da origem para, exatamente, adquirir significado no gesto que o utiliza. Esta liberdade possibilita a emergência de diversos sentidos e diversas apropriações, contradições e inversões. O trabalho do historiador, diferente talvez do mitólogo, é mostrar o seu acontecer, ou seja, a *casa*, feita texto, na qual o mito se aloja num tempo, a acomodar a emergência de um discurso político. O ensaio de Rodó, como repúdio à intervenção dos Estados Unidos na guerra da independência de Cuba, em 1898, instava a Ibero-América às suas origens espirituais européias para barrarem a sedução do utilitarismo materialista ianque. No ensaio, Caliban, o selvagem e deformado escravo da peça de Shakespeare, metamorfoseia-se na imagem da sensualidade, da força bruta, do trabalho e da torpeza, para fazer alusão à cultura norte-americana. Ariel, o gênio do ar, que obedece aos mandos de Próspero, investe-se do símbolo da luz, da sabedoria, da espiritualidade, metáfora da cultura da Velha Europa e razão da América hispânica. Próspero, o colonizador da ilha encantada de Shakespeare, transforma-se, num velho e venerável mestre na prédica rodoniana à juventude uruguaia.

O “arielismo” rodoniano teve projeção na América Latina e tornou-se obra de referência para várias gerações de intelectuais, até que sua aceitação viesse a cair em desuso após a Segunda Guerra Mundial.¹² A América Latina tinha em comum, na expressão de *Nuestra América*, de José Martí,¹³ o fato de ser herdeira da Europa, mais precisamente da Ibéria, filha de mães indígenas e negras, no contexto histórico da colonização moderna, dentro do continente americano, com o norte despontando, assombrando ou deslumbrando com seu potencial econômico, sob a doutrina de Monroe.

No Brasil, as referências a Ariel e a Caliban são inúmeras, a fornecerem uma metáfora para configurar o pensamento crítico, cujo eixo da dissidência girava em torno da querela sobre assimilação do americanismo fordista *versus* defesa da tradição latina. Uma modernização tecnocrata, urbana, vertical e industrial, pedia a formação de um novo homem brasileiro, fordizado, racional, amante do progresso, “americanizado”. Na outra vertente, a regeneração do homem brasileiro, degradado pela colonização, escravidão e miscigenação, pregava o repúdio do utilitarismo material da modernidade técnica. Essa corrente seguia intelectualmente os *maîtres penseurs* franceses, por exemplo, o humanista Renan, e os mesmos princípios de Rodó, que incitava a juventude uruguaia a perseguir os ideais do cristianismo e do helenismo para se oporem “a la moderna barbarie utilitária”.¹⁴

O Brasil moderno

O ensaio de Rodó, e sua interpretação da cultura latina, teve ampla repercussão no continente, mas não pode ser tomado como ponto de partida de uma “consciência” da diferença. Faz parte de um movimento nas letras na América Latina, que vai dos anos setenta, do século XIX, aos anos vinte, do século XX, cujo pensamento e sintaxe nos dão a idéia do debate intelectual no momento da modernização e internacionalização da economia, da introdução de um modo de vida moderno e da estética modernista.

Tomando-se o modernismo num sentido mais amplo que os movimentos das vanguardas, no caso do Brasil, a semana de 22, ou seja, tomando-se o modernismo como um movimento mais geral nas artes, na literatura e na filosofia, de ruptura com a tradição e ao mesmo tempo de reflexão frente ao progresso, envolve uma atitude de autocrítica pela valorização dos fluxos da consciência, do sentimento e da memória. Micael M. Herschmann e Carlos A. M. Pereira consideram importante nuançar as diferenças entre os conceitos moderno, modernização e modernismo,

embora os três conceitos se imbriquem. No Brasil, o moderno é inerente ao debate intelectual travado nas décadas de 20 e 30, que redonda nas questões da identidade cultural, da modernização da economia e da modernidade como assimilação de um conjunto, nem sempre claro, de atitudes práticas e intelectuais, consideradas modernas, próprias para enfrentar a caminhada rumo ao progresso, nos parâmetros dos países civilizados. O modernismo inclui o campo do estético, importante e influente, mas não o único, para a consolidação de um poderoso imaginário em torno de uma natureza supostamente nuclear da identidade nacional.¹⁵

A produção intelectual modernista, como movimento que propalou sua independência em relação ao passado colonial e às influências externas, produziu a interpretação da cultura brasileira, da qual ainda somos herdeiros, em boa parte, e a qual contribuiu para suscitar, nos anos 30, uma política cultural para um Brasil moderno. Lembrando aqui o livro de Ranciere, *A política da escrita*, se pode considerar a escrita modernista, como “coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição”.¹⁶

Na interpretação de Michel de Certeau, a alegoria desenhada por Jean Van de Straet para a ilustração da *Americae decima pars* de Jean-Théodore de Brv. Oppenheim, de 1619, Américo Vespúcio vem do mar, diante da mulher índia que se chama América e inscreverá no seu corpo nu, como numa página em branco, a vontade do conquistador. Cena inaugural. Entre um querer escrever e um corpo escrito, fabrica-se a história da América Latina.¹⁷ Porém, ela é mais que a interpretação produzida. Como na acepção de Angel Rama, na América Latina os signos teriam tido precedência sobre as coisas, prefigurando-as, mesmo que o custo desta operação de pura vontade importasse o artifício de ignorar a realidade da matéria sobre a qual se aplicava. Mas sua eficácia se comprovou quando veio a necessidade de ser moderno, de entrar na era da razão e, mais tarde, de criticar esse próprio mundo erigido pela razão.¹⁸

A “cidade das letras”, no papel de líder político-moral, foi âncora da América Latina Colonial e sobreviveu, ainda mais arriscada, mais rica em opções e questionamentos, pela ampliação de seu circuito por ocasião da modernização internacionalista, no período que vai de 1870 a 1920. Neste período, o imperialismo norte-americano deu início ao avanço que abalou o continente (guerra hispano-americana, desmembramento da Colômbia, múltiplas intervenções); a crescente importância do Estado gerou um debate pelo poder; na América Latina aportaram as doutrinas sociais (anarquismo, socialismo, comunismo). Tudo isto, acompanhado da fase nacionalista celebrada nas comemorações das independências, escalonadas de 1911, no México, a 1922, no Brasil.¹⁹ Sobre esta base, literatos,

historiadores, sociólogos, politicólogos, a “cidade das letras”, produtora de ensaios, novelas, poesias, outorga a si a “condução espiritual da sociedade”, combatendo a tradição letrada ibero-americana, que controlava as universidades e se agregava ao poder desde a Independência. A defesa dos valores do utilitarismo, de veio anglo-americano, para o universo ideológico ibero-americano, como instrumento de atenuação das paixões políticas, foi usada pelos liberais modernizadores como armas contra elementos ibéricos da tradição local, como a retórica legal e o idealismo filosófico.²⁰

No Brasil, a questão assume a perspectiva da própria regeneração racial e formação da Pátria, no momento da mudança do regime monárquico para o republicano, em 15 de novembro de 1889. Mais que a interpretação da cultura, a “cidade das letras”, no Brasil, assume a tarefa do diagnóstico, da busca de modelos e da sugestão dos caminhos civilizadores e reformadores do povo brasileiro. Os “modernizadores”, termo genérico que emprego aqui para designar uma gama ampla e diversificada de adeptos da defesa do pensamento racional, técnico, pragmático, utilitarista, noções enfeixadas na palavra “americanismo”, viam, nas virtudes “calibanescas”, uma força paradigmática e mítica, capaz de tirar-nos do atraso cultural e econômico. Nos vícios nacionais herdados do iberismo, excesso de retórica, apego ao humanismo, pouco senso científico, indolência, desmesuradas paixões, estariam os fundamentos da nossa impossibilidade em atingir o uso da razão. Em oposição, a corrente dos “arielistas”, defensores do humanismo europeu, concebiam a americanização como um perigo, destruidor de nossa cultura. Afirmava que um nó górdio amarra, nesta “nossa América”, paixões libertárias, uma religiosidade medieval e barroca, potencialidades para se construir uma civilização original na América.²¹ Proclamava uma cultura nacional capaz de fazer frente ao imperialismo ianque que, desde o final do século XIX, “reivindicava a América para si”.²²

A história do Brasil (definição de fronteiras, disputas comerciais entre colonos, diferença de regime político no século XIX) não favoreceram à formação do sentimento de integração e identidade no continente. Pelo contrário, histórica e visivelmente, as Américas portuguesa e espanhola estiveram quase sempre de costas uma para o outra. A aliança entre Brasil, Argentina e Uruguai, na Guerra do Paraguai, representa uma exceção. Contudo, as conseqüências do americanismo ianque que se ia impondo no debate sobre a sociedade brasileira, ao lado da projeção, não só do prólogo de Rodó, mas também de obras dos “poetas da integração” ibero-americana (Rubén Dario e José Martí²³), despertaram, embora sem a força propulsora para um movimento de alcance significativo, uma

consciência de identidade latina. A história de país colonizado pela Ibéria não pode deixar suscitar algum tipo de reflexão na tentativa de pensar a latino-americanidade, ou, pelo menos, a nossa não inserção nela.

Um primeiro desvio da bi-polaridade desta querela - Caliban/representante da América do Norte *versus* Ariel/representante da Velha Europa - encontramos no pensamento de Sérgio Buarque de Holanda, interessado em uma explicação histórica para a nossa alegada incapacidade de criar espontaneamente. Sérgio foi buscar na colonização urbana na América hispânica um contraponto para o predomínio, no Brasil, da moral de senzala, e no cosmopolitismo de Rubén Dario, um contraponto ao nosso espírito de imitação. Outro exemplo, encontramos em *Toda a América*, de Ronaldo de Carvalho, um poema que faz o louvor à identidade americana: “Europeu! Filho da obediência, da economia e do bom-senso, tu não sabes o que é ser americano! Nessa maré de massas informes, onde as raças e as línguas se dissolvem.”²⁴ O desvio mais fecundo e duradouro, porém, como interpretação do Brasil com uma potencialidade para abarcar o continente sul-americano, encontra-se no Caliban antropofágico, de Oswald de Andrade. A antropofagia, talvez possamos dizer, está na origem ou foi substituída por conceitos, como, mestiçagem, creolização, hibridismo, etc., que se contemplam hoje na interpretação da cultura brasileira e latino-americana.

A sedução do americanismo

Mais do que pensar a gradativa transferência do eixo da economia brasileira, com a Proclamação da República, da Inglaterra para os Estados Unidos, a intenção do artigo é abordar o debate intelectual em torno da formação cultural do povo brasileiro e da identidade nacional. A jovem República demandava da “cidade das letras” o diagnóstico de nosso atraso, herdado do passado colonial, e sua superação. Em termos de conjuntura externa, um sentimento de mal-estar com a civilização européia atingia as letras, as artes e a filosofia. O livro de Max Nordau, *As mentiras convencionais da nossa civilização*, criou uma espécie de “nordomania”, uma referência constante para aludir ao mundo que se degenerava e que mais parecia uma enorme enfermidade.²⁵ O “americanismo” apresentava-se, então, por um lado, como uma força nova a suscitar, na Europa, a percepção de uma nova organização social e cultural, regeneradora; por outro, o aparecimento do *ethos* do dólar e do fordismo materialista era tido como o próprio sintoma da decadência do Ocidente. No Brasil, portando, o enunciado americanismo, era investido de uma dupla semântica: carreava o dilema brasileiro frente aos rumos culturais da jovem República para

superar o passado colonial e o dilema na solução da crise da cultura ocidental, considerando que o Brasil era, dela, herdeiro.

Historicamente, no Brasil, a presença norte-americana foi menor, na comparação com os vizinhos do continente. Porém, os Estados Unidos nunca deixaram de aspirar a que fôssemos uma República e sempre nos influenciaram, “quer pelo exemplo quer pela militância, (em) quase todas as insurreições, que eclodiram ou simplesmente se armaram, contra a Monarquia, desde 1789”.²⁶ Ainda assim, o nosso século XIX foi um século inglês, no que tange a supremacia econômica, e francês no que se refere a hegemonia cultural.²⁷ Dentro da doutrina de Monroe, o Brasil Imperial representava uma reminiscência da Europa, o “que impedia os Estados Unidos de modelar todo o Continente à sua imagem e semelhança”.²⁸ A Proclamação da República representara o maior acontecimento da 1ª Conferência Pan-Americana que, àquela época realizava-se em Washington. Quando os seus trabalhos se iniciaram em 18 de novembro de 1889, o Hemisfério apresentava um panorama uniforme de Repúblicas.²⁹

Para os brasileiros, que assumiram o poder em 15 de novembro de 1889, a americanização significava romper com a herança colonial e a possibilidade de industrialização, progresso e democracia. Paradoxalmente às manifestações nacionalistas, a tendência à americanização chegava ao delírio: a Constituição brasileira foi uma cópia mais ou menos fiel do modelo americano; o país passou a chamar-se Estados Unidos do Brasil; a bandeira de primeira hora era estrelada com listras auri-verdes; os Estados Unidos rapidamente reconheceram a República brasileira, em 29 de janeiro de 1890; mandou uma esquadra para apoiar o novo regime, na Revolta da Armada. As instituições norte-americanas tinham sido transplantadas ao Brasil por Rui Barbosa. Rio Branco orientou a diplomacia da República na direção Washington.³⁰

A Primeira Guerra Mundial só fizera aumentar a influência norte-americana, não só econômica, mas especialmente cultural. O cinema permitiu aos Estados Unidos a propaganda de massa de sua cultura, de seus objetivos políticos e militares. O gramofone introduziu o *jazz*. O automóvel tornou-se o objeto de desejo a seduzir e a mudar o comportamento das elites; liderava a pauta de importações ao lado da gasolina, petróleo cru, material ferroviário, motores e materiais elétricos, máquinas de escrever e de costura, fonógrafos, filmes e frutas, como pêra e maçã. A eletricidade, invenção de Edison, preparava as bases para a nossa industrialização. A infiltração americana atingia todo o organismo nacional! As Fundações Ford e Rockefeller com suas bolsas de estudo ampliavam a influência dos Estados Unidos sobre a educação brasileira. Vários literatos foram seduzidos pelo americanismo. Gilberto Amado, embora reconhecesse a

esterilidade relativa dos Estados Unidos, no campo do pensamento, chamava a atenção dos brasileiros para o gênio peculiar da América do Norte, para mostrar que havia alguma coisa no mundo que é americano e não se parece com a Europa.³¹

As pesquisas em Educação têm mostrado o quanto Anísio Teixeira entusiasmou-se pelos Estados Unidos depois que leu o livro de Omer Buyse, *Méthodes américaines d'éducation*, de 1909,³² no qual se materializavam os códigos culturais inscritos na representação fotográfica dos corpos, sinalizando uma identidade cultural distinta que poderia balizar o programa de reforma da sociedade pela reforma do homem. Na volta de sua visita aos Estados Unidos, tornou-se um difusor do modelo norte-americano de ensino elementar que, segundo ele, era marcado por energia, vigor, iniciativa, esforço pessoal, vontade, indissociabilidade entre pensamento e ação, personalização, elementos que resultariam no desenvolvimento das capacidades e faculdades de cada pessoa em cada etapa do desenvolvimento. Em suas *Anotações de viagem aos Estados Unidos*, Anísio faz-se etnógrafo e percebe, na avaliação de corpos, gestos, hábitos, marcas de uma cultura distinta. Os latinos, ele os caracteriza como “cismadores e tristes” por terem um fundo de sonho, de hesitação, de inconsciência, de mistério. Já os norte-americanos, uma “raça unificada de um grande povo que vive a vida com a precisão e a dignidade de uma máquina”. Essa seria a “alma americana que teria a liderança do mundo pelo dólar, pelo trabalho, pelo progresso”. O Brasil – atrasado, faltoso, errado no seu itinerário – podia passar para o moderno, o civilizado, pela intervenção da educação e da maquinaria.³³

Segundo a pedagoga e educadora Marta Carvalho, as idéias do livro *Ford, my life and work* circularam amplamente entre o grupo dos “entusiastas da educação”, tidas como eficazes para “legitimar intervenções saneadoras do ambiente social”. O americanismo era entendido como espécie de aposta na possibilidade de progresso do país sendo possível arrancá-lo de “um destino organicamente traçado” liberando-o da “ameaça de degenerescência inscrita nas suas possibilidades de desenvolvimento como organismo”;³⁴ afastava o pessimismo diante da modernidade, convencendo-os de que “a era mecanizante começava a oferecer perspectivas luminosamente esperançosas”. Vicente Licínio Cardoso, com um discurso organicista, via Ford como “homem-síntese do americanismo” pois evidenciava que a salvação da humanidade estaria na máquina. Acreditava que a educação seria uma “intervenção dinamizadora sobre um corpo social”.³⁵

Outro grande entusiasta pelo *ethos* norte-americana foi Monteiro Lobato. Já na sua juventude, em 1904, afirmara em carta ao amigo Rangel:

“O mundo está se americanando!”³⁶ E vamos encontrá-lo, 20 anos depois, com o mesmo entusiasmo, a fazer a defesa da cultura norte-americana. “A América está dando o novo, o inédito, na sua ânsia de arrancar-se ao *status-quo* da civilização cristalizada da Europa.”³⁷ Quando em 1918, Lobato redime seu Jeca Tatu, este só “pensava em melhoramentos, coisas americanas”. O Jeca curado, comprou um caminhão Ford, modernizou o transporte dos animais. Consertou as estradas, que eram péssimas. Aprendeu a ler e contratou um professor de inglês. Na fazenda do Jeca, tudo era movido na base da eletricidade. A automatização dosava a ração dos porcos. O rádio facilitava a comunicação. Mandou buscar dos Estados Unidos um telescópio e de sua varanda controlava todo o trabalho da fazenda. O Jeca curado, ideal do homem viril, corajoso, forte, livre dos vícios, trabalhador, maquinizado, tecnologizado, fordizado, estandardizado, informado, culto, conhecedor da língua inglesa, aberto ao progresso, enfim, americanizado, era a promessa do novo homem brasileiro.³⁸ Lobato, que vê nos princípios de Henry Ford “inestimável lição a ser seguida pelos brasileiros”, torna-se nos anos 20 o grande divulgador do ideário fordista na imprensa carioca. Traduz *Ford, my life and work*, em 1926, e *Today and Tomorrow*, em 1927.

Porém, a americanização do Brasil não se processou sem resistências. *A Ilusão Americana*, de Eduardo Prado, apareceu em dezembro de 1893, quando se desenvolvia a Revolta da Armada, e, embora tenha sido apreendida pelo governo de Floriano Peixoto, repercutiu profundamente na opinião brasileira.³⁹ Depois dos governos de Deodoro e Floriano, que “empurraram o Brasil para o eixo de Washignton”⁴⁰, os Estados Unidos gozavam de certo prestígio junto a alguns setores das elites e das classes médias, porém as notícias de racismo dos americanos e suas constantes intervenções no México e em outros países da América Central provocaram censuras e reservas na opinião pública. O que mais irritava Lima Barreto era o racismo; Alberto Torres, que a princípio era um simpatizante dos Estados Unidos e da Doutrina Monroe, passou, durante a Primeira Guerra a combater o pan-americanismo; Euclides da Cunha, nos primeiros anos do século XX, aludindo ao “perigo alemão” e ao “perigo ianque”, observou que o fenômeno estrangeiro abalava profundamente a alma brasileira; Rui Barbosa, que no início da República aderira prontamente à americanização, depois de terminada a Guerra, na sua campanha pela Presidência da República, criticou severamente a política exterior do Brasil, pró Estados Unidos. Agripino Grieco julgava o liberalismo dos ianques uma das obras primas da mitomania humana; Alceu Amoroso Lima mostrou-se sempre bastante crítico aos americanos; à Igreja Católica não agradava sobremaneira a influência dos Estados

Unidos, tanto no campo das novidades econômicas, consideradas materialistas, em detrimento da vida espiritual, quanto no próprio campo religioso, em decorrência da disseminação do Protestantismo.⁴¹

Lúcia Lippi de Oliveira chama a atenção para os dois autores que sustentaram a querela em torno da americanização do Brasil. Eduardo Prado, em *A ilusão americana* (1899), com o “alerta antiamericano”, e Oliveira Lima, em *Pelos Estados Unidos* (1899), com a defesa da sociedade norte-americana como modelo a ser seguido. Os republicanos favoráveis aos Estados Unidos enfrentavam o antagonismo dos restauradores monárquicos guiados pelo modelo inglês.⁴²

Carmem Lúcia Felgueiras, ao cotejar o pensamento de Lobato com o de Eduardo Prado, afirma que, se para Lobato (depois que voltou dos Estados Unidos, em 1931, com uma revisão de sua posição frente à cultura ianque), a força norte-americana, “por ser um universal, só pode ser incorporada como forma, e não como conteúdo”, para Eduardo Prado, “por ser uma particularidade, um conteúdo, e não uma forma, não é passível de ser incorporada”. Com *A Ilusão Americana*, Eduardo Prado seguramente visava a produzir efeitos abrangentes contra a diplomacia americana, que estava, segundo ele, golpeando a República brasileira em seu flanco mais débil: a política externa. Entretanto, segundo Carmem Lúcia Felgueiras, é provável que ele também quisesse criar antipatia de setores da sociedade brasileira contra aquele país, no intuito de provocar uma definição mais precisa da própria idéia de nação brasileira. E são bem poucos elogiosos os termos com que Eduardo Prado caracteriza a República americana: prepotência, vulgaridade, cinismo, frio egoísmo, requintado maquiavelismo, insolência, rapinagem, especulação, diplomacia flibusteira e gananciosa, política absorvente, invasora e tirânica, arrogância ou submissão de acordo com as circunstâncias, falta de patriotismo, entre outros, são os termos reiteradamente aplicados aquela política e aquele país, elementos que enfeixa no comportamento utilitário dos americanos.⁴³

Na outra ponta da querela, encontra-se Oliveira Lima, entusiasta do desenvolvimento norte-americano. Ele esteve nos Estados Unidos, como membro da delegação diplomática brasileira, entre 1896 e 1900. Nas várias conferências que proferiu nas universidades norte-americanas, sua temática era a busca das origens do princípio federativa que reinava na América do Norte, num contraponto com os regimes de caudilhos reinantes na América hispânica, incluindo aí o Brasil.⁴⁴ De acordo com Fábio Murici Santos, que faz uma interpretação do pensamento de Oliveira Lima para cotejá-lo com o de José Enrique Rodó, o eixo sobre o qual Lima produz seu elogio aos americanos do norte está fundado no modelo de ordenamento social e político, advindo da formação de um *self* adequado para o exercício da vida

republicana. Um *self-control*, arduamente produzido pela educação e autodisciplina, capaz de conter as paixões negativas inerentes ao homem – avareza, cobiça, vaidade – e direcionar o trabalho para a satisfação posterior e mais profunda dos desejos. No conjunto das faculdades da mente norte-americana, de origem anglo-saxônica, a razão teria uma precedência hierárquica com relação às paixões; o seu cultivo nos homens públicos afastaria os males que geram a demagogia, o fanatismo e, como conseqüência de ambos, a luta facciosa. A origem da inferioridade ibero-americana estaria no predomínio de um certo tipo de “personalidade” coletiva, como reflexo da mentalidade ibero-americana, o culto supersticioso dos ídolos, no apelo à infabilidade do mestre.⁴⁵

Em síntese, o enunciado do “americanismo” no Brasil denota a querela entre os intelectuais que buscavam romper com o passado e propor um modelo para a formação da nova pátria. E, como se vê, tanto a interpretação da cultura brasileira como a busca de espelhos que refletissem uma imagem salvadora ancoravam-se na percepção de nossa dependência à causas e influências externas, própria da condição de país colonizado. A visão de uma América do Norte como força paradigmática na construção de um modelo para o Brasil pautava-se na idéia da importação de paradigmas mentais capazes de formar uma racionalidade instrumental para suplantar nosso atavismo ibérico. Ou, *vice-versa*, nossa salvação, para outra corrente de pensamento, poderia estar justamente na recuperação do veio perdido, na defesa da tradição, da herança ibérica.

Sob outra feita, embora não possa dizer que entre a intelectualidade brasileira não tenha circulado o sonho de integração do continente na luta contra o imperialismo ianque, o Brasil debruça-se sobre seu próprio destino, singular, na América do Sul. Mais do que a integração do continente, as referências a Ariel e a Caliban servem para configurar o pensamento crítico da “cidade das letras”, cujo eixo da dissidência girava em torno do dilema entre a assimilação do americanismo fordista ou a defesa da tradição latina. Na verdade, fazia *jus* à adoção do “arielismo” rodoniano, pois, como veremos a seguir, a preocupação de Rodó não era exatamente com a integração do continente, mas com o risco que a tradição européia corria frente ao materialismo ianque.

O mito no Brasil

A preocupação de Rodó, com os olhos voltados muito mais para a Europa do que para as questões de integração do continente americano (ele não cita sequer uma vez a Espanha no ensaio *Ariel*), era com a assimilação do americanismo do Norte pela América Latina que, segundo ele, destruíra

as bases da cultura latina, cujo berço teria sido a Grécia com a prática do ócio, do livre pensamento, da curiosidade e imaginação, que favoreciam a criação, a integração entre razão e sentimento, a paixão e a espiritualidade, em detrimento do interesse pela vida material.

*Grecia hizo grandes cosas porque tuvo, de la juventud, la alegría, que es el ambiente (...) donde nacieron el arte, la filosofía, el pensamiento libre, la curiosidad de la investigación, la conciencia de la dignidad humana*⁴⁶

(...)

*Ariel es el império de la razón y el sentimiento dobre los bajos estímulos de la irracionalidad; el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia – el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Caliban, símbolo de sensualidad y de torpeza com el cincel perseverante de la vida.*⁴⁷

José Rodó engrossava a falange dos ensaístas que se colocavam a tarefa da condução espiritual da sociedade, mediante uma superpolítica educativa e em substituição dos sacerdotes, com a laicização do final do século XIX. “Curas de almas”, esperavam salvar a “massa inculta, muitas vezes castigada pela modernização”, suficientemente fortes para constituir uma doutrina de regeneração social, idealista, emocional e espiritualista.⁴⁸ Seu equivalente no Brasil, encontramos em Plínio Salgado, para quem, o grande inimigo a ser combatido também era o materialismo. Plínio, o chefe da Ação Integralista Brasileira associava ao materialismo, de matriz comunista ou liberal americanista, o ateísmo, o sensualismo, a grosseria dos sentimentos, a expansão desenfreada dos instintos, a dissolução dos costumes, a imoralidade. Como em Rodó, e no mestre de ambos, Renan, Caliban representa o grotesco, o sensual, a falta de nobreza no povo. O propósito de Plínio também é a moralização espiritualizante, único caminho para regenerar a “raça brasileira”.

Um pequeno texto, de sua autoria, intitulado *Ariel e Caliban*, tem o mesmo tom do *Ariel* do pensador uruguaio. No ensaio de Plínio, Ariel, “o espírito alado, perfume sutil dos altos sentimentos e energia vital das vontades ardentes”, há de vencer Caliban, “pesado fardo de instintos, do desespero, de aflições, de corpo gigantesco”.⁴⁹ Caliban, para Plínio, é o espírito materialista do século, a opressão dos plutocratas, a grosseria de uma sociedade governada pelo sexo e pelo estômago; é o imperialismo financeiro; são os golpes de Estados ambiciosos. Caliban é todo um sentido

de civilização que resplandece nas coisas materiais; é a vida em função da morte. Ariel é a vida em função da própria vida, eternizada pelo Espírito. “Dentro de cada criatura, como dentro de cada Nação, o destino de Caliban será o de ser dominado pela força de Ariel.”⁵⁰

Embora encontremos diferenças profundas entre o pensamento de Rodó e de Plínio quanto à orientação política para a condução do povo e organização do estado, para os dois, a reestruturação da sociedade só viria sob os princípios do cristianismo. Segundo os analistas da obra de José Enrique Rodó, seu opúsculo *Ariel* teria sido uma resposta e solução aos problemas colocados no *Caliban, Continuação da Tempestade*, de Ernest Renan, publicado em 1878. Renan, assustado com a possibilidade do poder nas mãos do povo, simbolizara, este, em sua “vulgaridade”, na figura de Caliban. “Efetivamente, Rodó lo amó a tal punto, que Renan puede ser considerado su maestro.”⁵¹ No drama de Renan, que não era um democrata, Caliban representa a vulgaridade do povo; Rodó, um democrata eclético, ou um democrata pela meritocracia, quer em *Ariel*, um povo idealizado, *arielizado*, cujos valores foram perdidos pelos ataques materialistas e imperialistas ianques. Ambos, Renan e Rodó, colocavam-se como mestres a fazerem prédicas moralistas à juventude, fundamentados na tese da decadência da cultura ocidental. Para Plínio Salgado, que nada tinha de democrata, a obra de Renan foi tão ou mais marcante que para Rodó; Plínio seguiu o mestre tão de perto que escrevera uma obra intitulada *A vida de Jesus*, 1942,⁵² tal como escrevera Renan. Para ambos, para Renan e para Plínio, somente Cristo seria o solucionador de todos os problemas humanos.

Outro exemplo de letrado, que encontrava na espiritualização os caminhos para a formação da nacionalidade brasileira, foi o grande pensador católico, Alceu de Amoroso Lima. Na sua *4ª Série de Estudos*, de forma alegórica, relata uma viagem às águas do Iguaçu, e nela descreve um episódio, banal no cotidiano da cachoeira, para inserir a imagem dos símbolos de Ariel e Caliban. Duas borboletas, fascinadas pela monumental queda d’água (imagem do gigante ianque), aproximam-se absorvidas pelo sopro da cascata, mas na iminência do aniquilamento, lutam para desvencilhar-se do véu. Uma não resiste e é engolida pela força brutal das águas. A outra é salva por uma brisa e afasta-se no vapor, sobrevivendo.⁵³ Do drama das borboletas, Alceu Amoroso Lima tira indagações angustiantes para o drama da “nossa intelectualidade” e da “alma brasileira”: “Quem vencerá em nós? Qual dos dois destinos está reservado para a imensa inquietação que se processa no fundo de nossas almas? Qual seremos das duas borboletas? A que se deixou vencer por Caliban? Ou a que conseguiu voar como Ariel?”⁵⁴

Para Alceu Amoroso Lima, “um novo estado de espírito” teria se apoderado do mundo depois da Guerra de 1914 e da Revolução de 1917: “a soberania crescente do Homem sobre a terra”, o “triunfo do Super-Homem”.⁵⁵ Uma subserviência ao materialismo coletivo e a deificação do maquinismo, do “deus-técnica” que, ao seu entendimento, ocorria respectivamente na Rússia e nos Estados Unidos. O problema da humanidade estava na crescente busca pela unidade material e temporal em detrimento da unidade espiritual e sobrenatural.⁵⁶ Diante deste “espírito Moderno”, o Brasil, vendo-se em situação de inferioridade, negava sua própria essência e buscava soluções copiadas. E os grandes remédios que se anunciavam para nossos males vinham de duas frentes: da Rússia, a Revolução Social, “uma reorganização social comunista”, ou dos Estados Unidos, a Revolução Técnica, uma reorganização social pragmatista (sic). “É contra ambas essas soluções que sempre tenho insurgido.”⁵⁷

Para o pensador católico, ambas as revoluções, que se faziam pelo individualismo, força e riqueza, deviam ser combatidas pela Revolução Espiritual: uma reação religiosa, pela reintegração da nacionalidade em seus fundamentos essenciais, pelo revigoramento da latinidade, do espírito de família, do cavalheirismo, da hospitalidade, da fidelidade à palavra, do desinteresse financeiro, da simplicidade de vida, do recato feminino, da doçura do trato, do sentimento do respeito, que seriam derivados de uma fidelidade consciente ou sub-consciente à formação religiosa da nossa nacionalidade.⁵⁸

Mas se as correntes católicas, espiritualizantes, intelectuais da “ordem”, combatiam a infiltração do *ethos* norte-americano no Brasil, os arautos do progresso e da modernização viam no projeto “utilitarista” a ampliação da alfabetização, a implantação da democracia liberal, a vontade individual de luta, o progresso pelo trabalho, pela ação prática, pela ciência. Uma cultura americanizada, viril, construtiva, civilizadora, da posse da razão, pelo culto do herói, das ciências, do espírito prático, utilitário, era vista em contraposição à vida contemplativa, ao espírito fatalista, à morbidez, à literatura de ficção, ao devaneio, características, estas, da mentalidade atrasada e ignorante que grassava no país, herdeira do Velho Mundo.

Exemplo contundente nesta dicção encontra-se no livro *A virilização da raça*, de 1923, título bastante sugestivo, do jornalista Mário Pinto Serva.⁵⁹ O autor contrapõe-se à tese de Rodó e conclama o Brasil a olhar para a cultura norte-americana como modelo a ser seguido para regenerar a pátria. A “tese de Rodó está errada” – afirma taxativamente Mário Pinto Serva. Os americanos eram no mundo o povo que mais se aproximava do ideal sonhado pela humanidade na sua peregrinação através da história.⁶⁰

Os americanos tinham alcançado o máximo de superioridade intelectual. Eram uma potência nacional. Eliminaram os vícios. Pregaram a criação de “uma raça inteira, forte, bela, instruída”⁶¹ “Na América do Norte a humanidade refez-se e virilizou-se, livrou-se completamente dos preconceitos que afeiam a civilização do velho mundo.”⁶² A virilização da raça, para Mário Pinto Serva, significava alcançar a plenitude do vigor físico, da energia mental, do preceito das ciências, da vontade de lutar, do governo democrático e consciente dos problemas da nação.

A tese do livro *A virilização da raça* é a constatação da “desvirilização dos povos”, o “mais perigoso sintoma da decadência ocidental”.⁶³ Nele, se insere o mito de Caliban como símbolo de uma cultura viril refletida no modelo norte-americano. Já em obra anterior, *Pátria Nova*, de 1922, Mário Pinto Serva lançara sua tese. “O culto da raça era a religião que devíamos instituir para embelezar a vida.”⁶⁴ A criação de “uma raça inteira, forte, bela, instruída e generosa, ideal esse que não se distancia nem se diferencia daquilo a que já atingiram os americanos do norte”, devia ser o nosso lema.⁶⁵

Fazia coro, Mário Pinto Serva, com os propaladores da decadência do Ocidente. Para sanar a crise, a virilização da raça transformara-se na solução. Impulsionaria a nação ao progresso, ao imperialismo e à guerra. Na história, buscava-se a lição. A Roma imperial era tida como do tipo viril; a Grécia antiga, do tipo feminino; a França contemporânea, do tipo feminino; a Inglaterra, do masculino, e por conseguinte também os Estados Unidos. No catálogo de *Cartes et Figures de la Terra*, do acervo do Centre Georges Pompidou, há uma imagem com o mapa das Américas. A América Central encontra-se envolvida por um beijo de um homem, que vem do Atlântico, à uma mulher que surge do Pacífico. Este discurso, também no Brasil, encontrou defensores. Havia uma concepção de que as nações dominadas, as nações mais fracas, eram do tipo feminino. Entre essas, encontravam-se as latino-americanas.⁶⁶ Os jornais publicavam caricaturas nas quais se viam a América Latina representada por uma mulher e os Estados Unidos, pelo tradicional Tio Sam.⁶⁷

O canibalismo e o país imperfeito

É, pois, no tema do americanismo que aparecem as interpretações do Brasil nos anos vinte, antes das obras paradigmáticas: *Evolução Política do Brasil* (1933), de Caio Prado Jr., *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freire e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda.

Em *Raízes do Brasil* Sérgio Buarque de Holanda, interessado numa explicação histórica para a nossa alegada incapacidade de criar

espontaneamente, vai buscar na colonização urbana na América hispânica um contraponto. A Espanha teria criado, na América, um estilo civilizador, arriscando-se para o interior e plantando cidades aonde quer que fosse. Mas bem antes, no albor de sua juventude, em 1920, Sérgio Buarque de Holanda, como crítico de literatura, ao fazer um diagnóstico, com a impressão, embora ainda difusa, de que nossa produção intelectual brasileira se inscrevia num quadro típico de cultura periférica, sem eixo próprio, mostrava que “muito se lucraria, se se descobrisse o tesouro, mormente no terreno das letras, nos países da América espanhola.”⁶⁸ Se na América-hispânica, a gente nativa tinha cultivado, além de uma literatura original, também um sentimento de americanismo integrador, os brasileiros pouco se interessavam pelos assuntos americano-espanhóis, denotava Sérgio, contrapondo o cosmopolitismo de um Rubén Darío ao nosso espírito de imitação. E no momento, observa, as letras brasileiras estavam capitulando ante as exterioridades banais da civilização ianque. Para Sérgio, o intelectual latino-americano tinha novas tarefas frente aos impasses de uma geração exilada em sua própria terra e cada vez mais ameaçada pela maré montante do ianquismo. “*Yanquismo* em literatura! ... Eis a última modalidade da lei do menor esforço aplicado às letras. Todo mundo conhece as reviravoltas que tem dado a humanidade desde que a americanização do globo se vem tornando um fato incontestável. (...) Caliban está lá em cima a berrar com todo o vigor o seu *I must eat my dinner*. Não sacrifiquemos porém a essa fome selvagem o alimento de que tanto carece o nosso espírito! Não, não atiremos pérolas aos porcos!”⁶⁹

Sérgio Buarque de Holanda fez menção ao “arielismo”, em matéria publicada na Revista do Brasil (SP), v (53), vol. XIV: 85-7, maio de 1920.⁷⁰ Referia-se, Sérgio Buarque, ao *Clarín*, de Montevideu, elogiando a “magnífica obra do notável pensador uruguaio José Enrique Rodó”.⁷¹ A propósito do *Ariel* de Rodó, Sérgio critica “nosso hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro” (...) “o único traço característico que já se pode perceber nessa sociedade em formação que se chama: povo brasileiro”. E, no momento, diz ele, os Estados Unidos era “a nação que, pelos seus progressos, conseguiu atrair melhor as simpatias do governo e do povo brasileiro (...) justamente a menos digna de nossas simpatias, a mais imprópria para ser imitada...”, não só no Brasil mas em toda a América Latina. E conclui Sérgio Buarque, afirmando que somos das terras quentes, não podemos imitar as culturas das terras frias. “E o caminho que nos traçou [a natureza] é o que nos conduzirá a Ariel, sempre mais nobre e mais digno de que Caliban.”⁷²

Porém, se Sérgio lança mão dos símbolos investidos dos significados atribuídos por Rodó (Caliban/ianque *versus* Ariel/humanista latino), o faz

num desvio do pensamento brasileiro. Conforme a interpretação realizada por Antônio Arnoni Prado à coletânea de artigos reunidos em *O Espírito e Letra*, Sérgio Buarque de Holanda, ao propor um processo de emancipação intelectual do país, está interessado na emancipação política do continente, a qual, “ele associa a busca da nossa identidade como única forma capaz de vencer os obstáculos cada vez maiores das influências externas”. É esse sentimento que o impeliu a vislumbrar na obra de um Santos Chocano e de um García Calderón “as sementes de um americanismo que ele então situava na linha de frente da integração latino-americana”.⁷³

Sérgio arrisca assim um dos primeiros golpes contra o repertório de nossa literatura “imbicada para fora”, dois anos antes da semana de 22, prenunciando o claro desejo de ação efetiva que vai encontrar no modernismo o ponto máximo desta convergência. Mas, se concordarmos que Caliban representa o Caraíba/canibal, é na antropofagia brasileira que vamos encontrar sua maior essência e, também, a primeira possibilidade de profundas afinidades entre a América portuguesa e a espanhola. Comparando a trajetória do mito de Caliban/canibal na literatura sul-americana com o debate antropofágico brasileiro, Ulrich Fleischmann e Zinka Ziebell-Wendt declaram que, ao contrário do canibal dos modernistas brasileiros, o seu irmão Caliban/caribenho, de Roberto Fernández Retamar, desde o início, não possui um campo de ação próprio e autônomo. É sempre vítima, e alguém algoz. Daí não poder ser canibal, pois se assim fosse, devoraria seu adversário e, desta maneira, se livraria dele e acabaria com sua própria função: um aprendiz da revolução. O canibal modernista brasileiro dispõe de uma ferocidade ontológica. O *tupy or not tupy* significa que o Brasil busca tanto a aceitação da sua qualidade de nação quanto da sua heterogeneidade no âmbito cultural. “O problema do modernismo brasileiro não consiste mais em proclamar a justiça de índole moral frente ao poder colonial.”⁷⁴

Acrescente-se a isso, o fato de que o conceito de canibalismo literário remete a uma tradição brasileira, evocada através das crônicas seiscentistas. O canibalismo praticado pelos tupinambás, relatado pelo viajante Hans Staden, como ritual de devoração das qualidades guerreiras do inimigo vencido, é tomado por Oswald de Andrade, dos viajantes, como metáfora de resistência, pela devoração dos valores culturais do estrangeiro e sua transformação num produto cultural autóctone, assimilando a técnica avançada do colonizador à técnica “atrasada” da cultura periférica ao sistema cultural dominante. Ou seja, na metáfora da comilança do bispo D. Pedro Sardinha, o nosso povo foi fazendo reacomodações aos catecismos e sumas teológicas. Criou uma religião à sua semelhança. Catolicismo gostoso com largas concessões profanas. Com foguetes e festas do Divino.

Com procissões e novenas de São Benedito, onde o negro brinca de rei nas tamboretas da festa do Congo. Criou uma veterinária religiosa com rezas de curar bicheira. Tudo serve. Cabem na mesma fé os rituais de macumba e da missa do galo. Os santinhos do escapulário e a muiraquitã.⁷⁵

Também se pode considerar no *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, uma proposta literária de cunho antropofágico, no sentido metafórico e valorativo apresentado por Oswald, em seu Manifesto em 1928 – deglutaçã, assimilaçã e rejeiçã, vale dizer, parte do ritual de comer o inimigo aprisionado que foi valente no combate para assimilar suas qualidades. Mário de Andrade, nas suas viagens etnográficas, entre 1927 e 1932, ao revelar o maleiteiro e o analfabeto, não os considerou imbecis ou atrasados. Em carta a Prudente de Moraes, neto, Mário de Andrade fala de Macunaíma como a própria brasilidade sem caráter, ou seja, sem definiçã. “É bom, mas também é mau. Tem preguiça, mas pode amar até à estafa. Não tem moral, sua moral lhe é exterior. Não tem religiã, tem religiosidade, mitos. É alegre e triste. Não é cordial. É integral.”⁷⁶

Para concluir, se olharmos, hoje, para o Brasil, o encontramos mais associado à figura calibanesca antropofágica, não o Caliban norte-americano de Mário Pinto Serva, nem o seu reverso, o Ariel humanista e espiritualizante de José Rodo ou Plínio Salgado, nem o Caliban/caribenho revolucionário anti-colonialista de Roberto Fernández Retamar. Ou talvez, tudo isto, imbricado. O *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, tem sido a imagem mais solicitada quando se trata de pensar a cultura brasileira. Títulos de livros como *A idéia de Brasil. A arquitetura imperfeita*, de Gilberto de Mello Kujawski,⁷⁷ ou “*Carnavais, malandros e heróis*, de Roberto da Matta, são exemplos de obras que concebem o Brasil como uma “criatividade acasaladora”. Para Roberto da Matta, ao contrário do *fast food* da América do Norte, aonde tempo é dinheiro em sua racionalidade e utilidade, temos uma comensalidade enriquecedora. A comida, diz ele, serve de metáfora para a relaça e a mistura de coisas do mundo que estavam eventualmente separadas e que fazem do Brasil o Brasil. Dentro de nossa culinária, por exemplo, o feijão com arroz mistura o preto com branco; o cozido, nome de um prato que junta vegetais, legumes e carnes variadas, tem peso social importante, porque inventa a sua própria ocasiã especial, “de modo tão intenso que não se sabe, no fim, se foi a comida que celebrou as relaçaes sociais, estando a serviço delas, ou se foram os elos de parentesco, compadrio e amizade que estiveram a serviço da boa mesa”.⁷⁸

O Brasil antropofágico só pode nos levar a questionar os usos que se fizeram da noça de cultura, tanto em bases antropológicas, quanto

sociológicas, para destacar o Ocidente na relação de uma cultura planetária, quanto para configurar a identidade nacional, homogeneizadora e hierarquizadora.

Notas

¹ A autora é Professora Titular do Depto. de História da Universidade Federal de Santa Catarina/Brasil e Pesquisadora do CNPq. O artigo contou com a colaboração em pesquisa da bacharelada Beatriz D'Agostin Donadel, com Bolsa PIBIC/CNPq.

² VAUGHAN, Alden T. e VAUGHAN, Virgínia M. *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*. Cambridge: University Press, 1991. p. X (tradução livre)

³ FLEISCHMANN, Ulrich. e ZIEBEL-WENDT, Zinka. Os descendentes dos canibais: o destino de uma metáfora no Brasil e no Caribe. In: CHIAPPINI, Lígia e BRESCIANI, M. Stella. *Literatura e cultura no Brasil*. Identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002, pp. 99-106. p. 103-104.

⁴ RETAMAR, Roberto Fernández. "Caliban, quinhentos años más tarde". La Havana, agosto-setembro de 1999. ". In: *Todo Caliban*. Bogotá: ISLA, 2005. Disponível em <<http://www.lajiribilla.cu/pdf/caliban3.pdf>> Acesso em março de 2005.

⁵ RODÓ, José Enrique. Ariel. 1900. In: VACCARO, Alberto José. *Obras Completas de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Antônio Zamora, 1948, pp. 162-210.

⁶ Ver: FLORES, Maria B. R. A intimidade luso-brasileira. In: FLORES, M., SERPA, E. e PAULO, H.(Org.) *O Beijo através do Atlântico*. O lugar do Brasil no Panlusitanismo. Chapecó/SC: Argos, 2000, pp. 357-422.

⁷ VAUGHAN, A. T. e VAUGHAN, V. M, op. cit., p.120.

⁸ RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban e outros ensaios*. Trad. Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader. São Paulo: Busca Vida, 198. pp. 21-22.

⁹ Idem, p.17.

¹⁰ Idem, pp. 18-20

¹¹ Idem, p. 24.

¹² Cf. SANTOS, Fábio Muruci. A querela dos heróis: liderança política e ethos americano em Oliveira Lima e José Enrique Rodó. *História*. São Paulo, 22 (2): 79-98, 2003. p. 80.

¹³ MARTÍ, José. Nuestra América. La Revista de Nueva York, 10 de enero de 1891. In: *Política de Nuestra América*. 6ª ed. Mexico: Siglo XXI editores s.a., 1989. pp. 37-44.

¹⁴ RODÓ, op. cit., p 159.

¹⁵ HERSCHMANN, Micael M. e PEREIRA, Carlos A. M. *A Invenção do Brasil Moderno*. Medicina, educação e engenharia nos anos 20-30. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 15-16.

¹⁶ RANCIÈRE, Jacques. *Política da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p. 7.

¹⁷ CERTEAU, Michel. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982. pp. 8-9.

¹⁸ RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹⁹ Idem, pp. 102-104.

²⁰ Idem, p.82.

²¹ Ver: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Americanos*. Representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

²² BANDEIRA, Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil*. (Dois séculos de história). 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 125.

²³ RAMA, op. cit., p. 109

²⁴ CARVALHO, Ronaldo de. *Toda a América*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e Cia. 1926. p. 13.

²⁵ NORDAU, Max. *As mentiras convencionais da nossa civilização*. Lisboa: Francisco Alves, 1900.

²⁶ BANDEIRA, op. cit., p. 126.

²⁷ OLIVEIRA, op. cit., p. 94.

- ²⁸ BANDEIRA, op. cit., p.125.
- ²⁹ Idem, p.130.
- ³⁰ Idem, p. 133.
- ³¹ Idem, pp. 207-209
- ³² Cf. CARVALHO, Marta M. C. de. O debate sobre identidade na cultura brasileira nos anos 20: o americanismo de Anísio. In: SMOLKA, Ana I. B. e MENEZES, Maria C. (org.) *Anísio Teixeira, 1900 - 2000: provocações em Educação*. Campinas/SP: Autores Associados; Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2000. p. 53.
- ³³ Idem, pp. 54-56.
- ³⁴ Idem, p. 67.
- ³⁵ Idem, p. 60-61.
- ³⁶ Carta escrita por Monteiro Lobato a Godofredo Rangel em 2 de agosto de 1904. In: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997. p. 44.
- ³⁷ LOBATO, Monteiro. *América*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense. 1951. p.121.
- ³⁸ LOBATO, Monteiro. *Jeca Tatu. A Ressurreição*. Obras completas vol. 1, 16ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1971, pp. 170-177.
- ³⁹ Cf. BANDEIRA, op. cit., p. 146.
- ⁴⁰ Idem, p. 200.
- ⁴¹ Idem, p. 210-211
- ⁴² OLIVEIRA, op. cit., p. 94.
- ⁴³ FELGUEIRAS, Carmem Lúcia Tavares. *Os arquitetos do futuro: Os Estados Unidos segundo Monteiro Lobato e Eduardo Prado*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, N. 27, 2001: 01-24.
- ⁴⁴ LIMA, Oliveira. América Latina e América Inglesa ou a Evolução Brasileira comparada com a Hispano-Americana e com a Anglo-Americana. Revista Americana: uma iniciativa pioneira de cooperação intelectual (1909-1919). Brasília: Senado Federal, 2001. pp. 163-183.
- ⁴⁵ SANTOS, op. cit., p. 80.
- ⁴⁶ RODÓ, op. cit., p. 165
- ⁴⁷ Idem, p. 162
- ⁴⁸ RAMA, op. cit., p. 120.
- ⁴⁹ SALGADO, P. Ariel e Caliban (1936) In: *Madrugada do Espírito*. Lisboa: Pro-Domo, 1946, pp. 177-184. pp. 180-181.
- ⁵⁰ Idem, p. 183.
- ⁵¹ VACCARO, op. cit., p. 14.
- ⁵² SALGADO, Plínio. *Vida de Jesus*. Obras Completas. 2º ed. São Paulo: Editora das Américas, s.a. I Tomo.
- ⁵³ LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos*; 4a Série. Rio de Janeiro: Centro D. Vital, 1931. p.21
- ⁵⁴ Idem, p.27.
- ⁵⁵ Idem, p.179.
- ⁵⁶ Idem, p.182.
- ⁵⁷ Idem, p.108.
- ⁵⁸ Idem, p.182.
- ⁵⁹ SERVA, Mário Pinto. *A virilização da raça*. São Paulo: Melhoramentos, 1923.
- ⁶⁰ Idem, p.53.
- ⁶¹ Idem, p. 55.
- ⁶² Idem, p. 53.
- ⁶³ Idem, p. 8
- ⁶⁴ SERVA, Mário Pinto. *Pátria Nova*. São Paulo: Melhoramentos, 1922. p. 124.
- ⁶⁵ Idem, p. 55.
- ⁶⁶ Ver: FLORES, Maria Bernardete Ramos. Caliban e Ariel, acerca do anti-herói brasileiro. O Brasil varonil e a política de raça. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) *História Cultural*. Experiência de Pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, pp. 83-106. Na

celebração da primeira travessia aérea Lisboa – Rio de Janeiro, em 1922, por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, o feito foi lembrado com uma imagem estampada na *Revista da Semana*, distribuída nas casas dos patrícios das colônias portuguesas do Rio de Janeiro e de São Paulo, na qual dois anjos beijavam-se através do Oceano Atlântico: do lado de Portugal, o anjo masculino; do lado do Brasil, o anjo feminino, respectivamente, envoltos na bandeira nacional de cada pátria representada.

⁶⁷Cf. TOTA, Antônio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 27.

⁶⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Santos Chocano. (1920) In: *O Espírito e a Letra*. Estudos de Crítica Literária. 1920-1947. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p. 54.

⁶⁹_____. A decadência do romance (1921). In: *O espírito ...*. op. cit., pp. 105-106.

⁷⁰_____. Ariel (1920). In: *O Espírito...*, op. cit., p. 42-46.

⁷¹Idem, p. 45.

⁷²Idem, p. 45.

⁷³ Cf. PRADO, Antônio Arnoni. Introdução. *O Espírito...*, op. cit., pp. 22-23.

⁷⁴FLEISCHMANN, U. e ZIEBEL-WENDT, Z., op. cit., p. 104-105.

⁷⁵Cf. CHALMERS, Vera Maria. O outro é um: o diagnóstico antropofágico da cultura brasileira. In: CHIAPPINI, op. cit., 107-123.

⁷⁶ *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. 1924/36. [organizado por] KIUFMAN, Georgina Koifman; [apresentação de Antônio Cândido]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 215.

⁷⁷KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Idéia do Brasil*. A arquitetura imperfeita. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

⁷⁸DA MATA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 5^a ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S. A., 1990, p. 54.

Violência, marginalidade e espaço na narrativa brasileira contemporânea

*Regina Dalcastagnè**

Distinguir o espaço na narrativa contemporânea é uma tarefa tão mais complicada quanto maior parece ser a tensão que ele estabelece com as personagens que o atravessam ou que o ocupam. Uma vez que as longas descrições do romance do século XIX foram abolidas em nome da agilidade dos nossos tempos – com a devida contribuição do cinema –, resta-nos uma ambientação mínima, que exige do leitor o reconhecimento quase instantâneo dos diferentes códigos sociais embutidos em cada situação. Ou seja, se antes tínhamos a farta apresentação de móveis, utensílios e vestimentas, além de detalhes da própria casa e da rua onde ela estaria instalada, para esclarecer a posição (até mesmo física) de determinada personagem, hoje, precisamos nos ater ao modo como ela fala, como gesticula e se comporta diante de outras para saber de onde ela vem, e quem ela é. Mais do que nunca, a personagem transporta seu próprio espaço. É em seu corpo que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados.

Mesmo que a imaginemos como consumidora – concepção que assimila o indivíduo a um “canal sobre o qual os produtos navegam e desaparecem” nos termos de Raymond Williams¹ – é seu corpo a instância última para a ostentação daquilo que pode comprar: seja o corte de cabelo, as formas esculpidas em academias ou em mesas cirúrgicas, seja o idioma bem pronunciado (incluindo aí o inglês). Assim, ainda que despidas de quaisquer apetrechos, as personagens contemporâneas podem falar de si e do lugar que ocupam no mundo. Em outra medida, isso lembra a evolução dos retratos do artista alemão Hans Holbein (1497/8–1543). Pintor oficial da nobreza, com o passar dos anos ele vai retirando de seus quadros todos os objetos que antes serviam para definir a posição social do retratado. Sobram, ao final, roupas discretas e escuras, quase nenhuma jóia, apenas o semblante austero, a elegância contida – e ninguém duvidaria da origem

desses homens e mulheres.

Uma vez que o espaço é constitutivo da personagem, interessa, aqui, entender o que um tem a dizer do outro na narrativa brasileira atual – e o que essa narrativa, enfim, pode estar revelando sobre o modo como nós nos situamos no mundo. Sem a intenção de ser exaustiva, e tampouco de reduzir a perspectiva da questão a este ângulo, pretendo discutir o problema a partir da análise de três narrativas com temáticas semelhantes apesar das abordagens diferenciadas. Em “Feliz ano novo” (1975), de Rubem Fonseca, *O fantasma da infância* (1994), de Cristovão Tezza, e *O invasor* (2002), de Marçal Aquino, temos três invasões, três momentos em que personagens que nada possuem ocupam o território alheio, seja através da força, seja através de ameaças ou chantagens. Em cada um desses momentos é possível acompanhar toda violência que intermedia as relações entre dominantes e dominados – violência física ou simbólica.

Fonseca

O conto “Feliz ano novo” começa com uma informação de segunda mão: “Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque”. Logo em seguida, o narrador nos expõe a sua situação, agora de modo direto: “vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros”². Com grande economia de recursos – até porque conta com o reconhecimento fácil do leitor – Rubem Fonseca ambienta sua narrativa. Já sabemos, desde as primeiras e escassas linhas de que estrato social são retirados os três protagonistas dessa história. Mais algumas frases e acumulamos o necessário para localizá-los em sua miséria: estão num lugar que cheira mal, entre drogas, armas e objetos roubados. São negros, feios e desdentados, insinua o narrador, que é um deles.

Usando nossas próprias informações de segunda mão, os noticiários policiais da televisão e da imprensa escrita, podemos completar a imagem do espaço que os cerca e que faz com que eles sejam quem são. É mais do que suficiente para os propósitos da narrativa, que se utiliza de estereótipos e deixa transbordar os preconceitos da classe média, apesar da narração em primeira pessoa de um dos bandidos³. O que nos interessa aqui é como esses três homens inscrevem em si esse espaço, transportando-o em seus corpos. Isso pode ser observado na segunda parte do conto, quando eles invadem uma mansão, em meio a uma festa de réveillon. Lembrando que a perspectiva seria de um dos assaltantes, é interessante que a única descrição importante da casa (fora a utilitária, de que ela tinha um jardim extenso e

ficava no fundo do terreno, o que facilitaria o assalto) é de que o banheiro do quarto da proprietária possuía uma grande banheira de mármore, a parede forrada de espelhos e de que tudo era perfumado⁴.

A descrição entra aí para marcar a diferença óbvia em relação à casa do narrador, onde o banheiro cheirava tão mal que um dos amigos preferia usar a escada do prédio⁵. É depois de ver o banheiro da mulher, que o narrador decide defecar sobre a colcha de cetim de seu quarto. A cena, muito antes de ter seu significado vinculado ao pretense desprezo do marginal pelo luxo do ambiente, serve para confirmar o que os donos da casa e seus amigos (ou os leitores de classe média de Rubem Fonseca) pensam sobre os marginais: como não podem ter o que nós temos, eles destróem o que é nosso. Essa é a tônica do conto. Os três assaltantes são apresentados como predadores do espaço que invadem. Apesar de sonharem com a riqueza, não demonstram nenhum interesse pelo que há a sua volta – apenas pisam, sujam, contaminam com a sua presença. Como se trouxessem, consigo, a imundície do lugar em que vivem. E isso não está apenas no barro de seus sapatos, mas no modo como se expressam e se comportam. Enquanto as ricas vítimas do assalto ficam em silêncio, amarradas no chão – e nós lhes adivinhamos os modos educados e a sintaxe correta –, os bandidos andam de um lado para o outro desajeitadamente, comem com as mãos, arrotam alto e usam uma linguagem cujo vocabulário não abrange muito mais que três ou quatro palavras.

Em meio a isso tudo, cabe observar o quanto o narrador compartilha dos preconceitos de classe média que circulam dentro e fora do livro. Logo no início do conto ele se mostra superior aos seus comparsas pelo fato de saber ler e escrever. Mais adiante, já durante o assalto, se enfurece quando um dos convidados pede calma e diz para levarem tudo o que quiserem: “Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles nós não passávamos de três moscas no açucareiro”⁶. A constatação do desprezo o atinge profundamente, desencadeando mais violência e assassinatos, iniciados por ele próprio, que permanecia contido até ali. O que mostra sua preocupação com o que pensam a seu respeito.

Não há, em “Feliz ano novo”, nenhuma tentativa de diálogo entre esses dois espaços tão distantes. Se isso pode ser considerado “realista” do ponto de vista social, não deixa de ser frustrante no que diz respeito à construção narrativa. Afinal, o embate violento entre a marginalidade e os “bem-situados na vida” não traz nada de muito diferente do que estamos acostumados a imaginar. Aqui, é possível fazer mais uma aproximação com as artes plásticas, desta vez com a pintura “hiper-realista”, que surgiu nos final dos anos 1960 (Malcolm Morley, Chuck Close, Gerhard Richter

etc.). Seu “realismo” extremado não se deve à fidelidade na representação dos objetos do mundo real – pode-se argumentar que Van Eyck, no século XV, se aproximava mais deste objetivo – mas à cópia caprichada da fotografia. Da mesma maneira, um Rubem Fonseca nos parece tão “realista” não por nos remeter ao mundo social à nossa volta, mas por ecoar uma das formas dominantes de representação deste mundo, o noticiário jornalístico (e, em particular, o noticiário policial).

De qualquer maneira, o conto de Rubem Fonseca apresenta um modo de ver esse contato – absolutamente vinculado ao olhar da classe média, apesar do narrador miserável –, onde se ressalta a inveja e a violência dos que nada têm, vinculando-os incessantemente aos excrementos que produzem e dos quais fariam parte. A suposição, do próprio narrador, de que um dos convidados pensaria neles como moscas só corrobora essa visão, que, de certa forma, é incorporada por ele também. Veremos adiante algumas implicações desse processo de violência simbólica.

Aquino

É outro o viés de *O invasor*. Na novela de Marçal Aquino, dois empreiteiros contratam um matador de aluguel para eliminar um terceiro sócio, que estaria inviabilizando um contrato escuso. O primeiro encontro entre eles se dá num bar sujo de periferia. Ali, são os dois homens ricos que estão em desvantagem, deslocados em suas roupas caras, acuados pelo olhar do outro: “Merecemos uma rápida avaliação dos dois sujeitos que bebiam cerveja debruçados no balcão, conversando com o velho que devia ser o dono do bar. Os quatro homens que jogavam bilhar também nos olharam por um instante, e depois retomaram sua conversa”⁷. Como em “Feliz ano novo”, não há quase descrição do espaço físico, apenas a marcação da diferença social que abrange os dois grupos – empresários de um lado, freqüentadores do bar de outro – a partir da sensação de desconforto, que é essencialmente corporal.

Dono da situação, antes de mais nada porque senhor do espaço que ocupa, Anísio, o assassino, os interpela, e, num simples aperto de mão, identifica, de forma debochada, o lugar de cada um deles. Pele lisa no primeiro: “nunca precisou pegar no batente”⁸; calos antigos no outro, de quem trabalhou pesado um dia, mas: “dá pra ver que agora você está só no bem-bom”⁹, fala apontando-lhe a barriga. Esse arranjo, que dá a Anísio uma posição de superioridade, deveria ser desmontado em seguida, após a efetivação do acordo e o pagamento do combinado. Ele, então, desapareceria de suas vidas, seria esquecido e tudo voltaria ao normal. Só

que as coisas não vão acontecer exatamente assim. Não porque Anísio vá exigir mais e mais dinheiro, como seria de se esperar, mas porque ele vai querer ocupar um outro espaço, vai querer fazer parte daquilo tudo, daquelas vidas que não são a sua.

Após executar o “empreiteiro honesto”, Anísio faz uma visita ao escritório de seus contratantes, cumprimenta-os como se fossem velhos amigos, elogia a reprodução de Cartier-Bresson pendurada na parede, e pede um emprego¹⁰. Ao contrário dos bandidos de Rubem Fonseca, que precisam afirmar o tempo inteiro seu desprezo por tudo aquilo que não têm, o matador de Marçal Aquino gosta do que vê e se acha bastante digno para pertencer àquele lugar. Tem gestos seguros e controle emocional. Ameaça com tranqüilidade. Mais uma vez, a sensação de desconforto fica com os empresários, não só pelo medo de serem desmascarados, mas também pela vergonha de terem aquele sujeito ao seu redor, com suas roupas fora de moda e seu jeito abusado. Como a narrativa é feita por um dos sócios, o dos calos e da barriga, acompanhamos esse desconforto até as suas raízes.

Mas se Anísio não se sente desconfortável diante dos empreiteiros, também não é imune à sua aura de poder. Não basta para ele ter dinheiro e circular em seus ambientes. Quer ter influência, ser *como* eles. Por isso leva um amigo seu até o escritório, recomendando-o para um empréstimo, numa clara demonstração de força: “Meu compadre veio de longe, achando que ia resolver o problema, e o que acontece? Vocês estão me fazendo passar vexame por causa de uma mixaria”¹¹. Da mesma maneira, faz um churrasco para comemorar seu aniversário e praticamente exige a presença de seus “novos amigos”, falando em desfeita e olhando de cara feia¹². Ou seja, pretende mostrar para seus antigos conhecidos que agora faz parte de um outro mundo, mas ainda precisa convencer a si mesmo disso – daí a necessidade de se relacionar socialmente com gente rica, o que deixa os empreiteiros horrorizados, é claro.

Se no conto de Rubem Fonseca há uma busca constante por remeter os acontecimentos narrados à realidade, ou ao menos à representação jornalística dela, na novela de Marçal Aquino, ao contrário, parece haver uma espécie de descompasso com o mundo social – o que vai desembocar na inverossimilhança narrativa. Anísio, o bronco matador de aluguel, acaba namorando a moderninha filha do sócio assassinado e até mesmo assume seu lugar nos negócios da família, ocupando, sem nenhuma dificuldade, o papel do zeloso e experiente avô da moça. De uma hora para outra, o matador de aluguel torna-se um deles e ninguém mais repara no desacordo de sua presença. Em suma, a invasão se transforma numa ocupação, sem qualquer resistência, e a história muda de rumo, passando a focar o descontrole emocional do narrador.

Tezza

Só em *O fantasma da infância*, de Cristovão Tezza, teremos essa relação entre invasor e invadido levada a uma maior complexidade. O romance tem duas linhas narrativas, mas aqui nos interessa apenas uma delas, a que conta a história de um bem situado advogado que vê sua vida invadida por um antigo comparsa da juventude – inconveniente por não combinar com o lugar que ocupa na sociedade, perigoso por saber demais sobre seu passado. Os problemas começam quando André Devinne, o advogado, está lavando seu carro no jardim de casa, junto da filha pequena, e ouve uns passos desengonçados nas pedrinhas da rua, então visualiza uma figura quase maltrapilha e vagamente familiar, por fim, a voz inconfundível: “Carrão, hein? Vidro fumê!”¹³. Ele ainda tenta se fazer de desentendido, fingindo não reconhecê-lo, mas Odair, o “fantasma da infância” do título, não aceita entrar no jogo:

*Ele já tinha posto os dois pés sujos de barro em outro patamar da vida, olhando o gramado verde, inclinado, até a varanda com as redes, os janelões, um trecho da sala com reflexos coloridos de belos quadros, o telhado tão bem encaixado como numa casinha de Walt Disney, a delicada chaminé da lareira, e, mais acima, incrustada no morro, a pequena construção com uma larga abertura onde uma mulher pintava uma tela, e olhando um pouco mais alto já se encontrava o céu, como quem estende preguiçosamente o braço*¹⁴.

Temos aí a descrição, breve e carregada de sentidos, do espaço que será invadido. É uma casa rica, mas aconchegante, com quadros nas paredes e uma chaminé no telhado. Para completar, a mulher pintando uma tela e a menina que, sabemos, corre pelo gramado. O cenário é de fantasia, harmonioso, colorido e cheio de calor, como o desenho de uma criança. Por isso, o choque da invasão é ainda maior. O narrador em terceira pessoa, que tudo vê, acompanha o olhar guloso de Odair a partir da visão apavorada de Devinne. O olhar do primeiro “desossava, metia as mãos, a gordura no tapete, os dedos na tinta branca, a volúpia de um tijolo que se arranca; o olhar dele [Devinne] acompanhou o do outro, correndo atrás, juntando pedaços, recompondo a rede e a porta aberta e a gaveta do *freezer* e o tapetinho do banheiro e, num pânico extra, escondendo Laura e os olhos da filha, mas era inútil, porque os olhos do intruso devassavam e devastavam”¹⁵.

Mas o advogado – agora bom marido, pai carinhoso, profissional competente – não pode fechar a porta ao antigo companheiro, nem expulsá-lo dali, ou chamar a polícia. O outro o ameaça pela simples presença, o riso torto, as cicatrizes, os cabelos sujos, a perna coxa. Cada detalhe de seu corpo fala de um tempo e de um lugar que precisam ser enterrados para que o novo Devinne sobreviva. Assim, abraça-o com a falsa saudade de quem não se vê há muito, convida-o a entrar, apresenta mulher e filha. Aceita hospedá-lo, certo de que vai assustá-lo com sua riqueza, fazendo-o notar-se inadequado, impróprio naquele ambiente. E Odair, ao contrário dos marginais de Fonseca, fica fascinado com tudo que encontra, mas, diferente do matador de Marçal Aquino, é sensível às discrepâncias entre seu corpo bruto (saído há pouco da prisão, onde o próprio Devinne deveria ter estado) e as delicadezas daquela casa. Isso fica mais evidente quando ele entra no banheiro do quarto de hóspedes, com seus sabonetes coloridos, suas esponjas e cremes.

É onde ele se reconhece, em contraposição ao que o cerca: “Triste figura diante do espelho. Tudo, cada detalhe, do trinco ao lustre de palhinha, conspirava para que ele se tornasse *pior*. A força terrível do espaço: ele existe para acolher, mas nos esmaga”¹⁶. É claro que o modo como Odair se enxerga, o *pior* que ele acredita ser, é uma construção que o precede e que o constitui. Ele se vê com os olhos de Devinne, com os olhos daqueles que possuem dinheiro para andar sempre limpos, com cabelos bem cortados e dentes cuidados. Em suma, daqueles que transformam uma situação econômica num quadro moral, gerando violência simbólica. Como afirma Pierre Bourdieu, “quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados em conformidade com as estruturas mesmas de dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são inevitavelmente atos de *reconhecimento*, de *submissão*”¹⁷.

Quando Anísio faz uma festa de aniversário e quer a presença dos dois empreiteiros confraternizando com ele, também está, mesmo sem se dar conta, encenando um ato de reconhecimento, de submissão. O mesmo pode ser dito do bandido de Rubem Fonseca que resolve defecar sobre a cama. Em Odair isso é trabalhado mais a fundo. Talvez se possa dizer que esse é o centro do romance, ou, ao menos, da linha narrativa com a qual estou trabalhando. André Devinne tem razão ao acreditar que o intruso não vai ficar tão confortável em sua casa quanto ele pensa. Dos menores objetos de decoração até os movimentos leves do casal, tudo parece estar ali lhe apontando a inadequação. E Odair reconhece essa força, reagindo a ela fisicamente. Afinal,

a força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos. Se ela pode agir como um macaco mecânico, isto é, com um gasto extremamente pequeno de energia, ela só o consegue porque desencadeia disposições que o trabalho de inculcação e de incorporação realizou naqueles que, em virtude desse trabalho, se vêem por ela capturados¹⁸.

Isso pode ser visto durante o jantar que Devinne e sua mulher oferecem a alguns amigos. Enquanto eles vão chegando, bonitos, ricos e alegres, Odair os observa numa sombra escura da varanda, desconfortável com seu cabelo mal cortado e sua perna bamba. Ouve, encantado, a conversa frívola e as piadas velhas, nota os gestos agradáveis, o riso suave por qualquer coisa¹⁹. Ao ser apresentado, já está meio encolhido em sua insignificância, mas ainda acredita poder fazer parte daquilo. Por isso, esboça “um sorriso intrigado, tentando acelerar a compreensão do novo mundo, um mundo alegre”²⁰, mas basta que ele entre na roda, com seu riso “bruto e descompassado”²¹ para que um silêncio constrangedor se faça à sua volta. E aí, mesmo lembrando do poder que possui sobre o dono da casa, sua mão treme e ele volta a se esconder no escuro da varanda.

Bourdieu lembra que a gagueira, o tremor, o enrubescimento são modos de “vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais”²². Ao tremer, Odair marca sua adesão corporal às estruturas de dominação – ainda que isso nem lhe passe pela cabeça –; ao se afastar, reconhece a autoridade daqueles que o censuram. A partir desse momento, não há mais muita esperança de vir a fazer parte desse “mundo alegre” – espaço reservado para aqueles que são iguais²³. Daí, o prosseguimento coerente da narrativa: Odair vai perdendo as estribeiras, se irritando com a postura de André, até a noite em que se embecta e faz um escândalo num bar da cidade usando o nome do advogado que, enfim, o mata e enterra, com a ajuda da esposa, no belo jardim da casa, onde um providencial poço estava sendo cavado anteriormente.

E esse é todo o espaço que lhe será cedido, seja porque o destino dos “fantasmas da infância” é mesmo serem soterrados um dia, seja porque a superfície criada pelo rico advogado jamais poderia comportar o peso de seu passado. É só depois de jogar a última pá de terra sobre Odair que

André Devinne pode se transformar em alguém que “sente os limites confortáveis do próprio corpo: um homem que, afinal, coincide com o seu espaço”²⁴. Em suma, Odair é mais do que um simples invasor, ele lembra ao outro, o tempo inteiro, que – apesar dos ternos bem cortados, dos quadros e dos sabonetes – as posições ali poderiam ser invertidas. Ao matá-lo, Devinne destrói em si aquilo que não pertence ao lugar que ocupa, por isso se sente bem, confortável, porque seu corpo já não transporta o Odair que ele também era.

Enfim

Das três narrativas discutidas aqui, *O fantasma da infância* é a que explora esse confronto entre espaços sociais diferentes com maior profundidade e mais nuances. A invasão de Odair, ao contrário das outras duas, põe em questão o problema do “pertencimento”, ou seja, porque uns parecem pertencer “naturalmente” a determinados espaços e outros não. No conto de Rubem Fonseca há apenas o que seria a constatação de uma realidade: uns têm, e os que não têm destroem. Na novela de Marçal Aquino é um pouco diferente: uns têm, outros se apropriam (com uma facilidade um tanto excessiva). Já no romance de Cristovão Tezza aqueles que têm o tem por alguma circunstância (não muito lisonjeira). E, é em meio ao embate entre invasor e invadido, que percebemos que é o dinheiro, no final das contas, o que compra o bom gosto, a cultura artística, os gestos delicados, a conversa agradável – tudo aquilo que costuma ser apresentado como um dom natural das elites. Ficção na qual André Devinne prefere acreditar, ou não sofreria tanto com a presença de Odair, a lembrar-lhe sempre de onde vem.

Talvez parte da diferença entre as três narrativas, em termos de aprofundamento da discussão, possa ser creditada aos diferentes gêneros utilizados – é claro que um romance permite desdobramentos mais complexos que um conto, ou mesmo uma novela –, mas é preciso levar em consideração também as intenções do autor. O que pode ser observado até na escolha da perspectiva a ser adotada. No texto de Fonseca teríamos o ponto de vista do invasor (o que pode ser questionado, tendo em mente os inúmeros preconceitos de classe média que transparecem nessa narrativa em primeira pessoa), no de Aquino, a perspectiva é de um dos invadidos, enquanto que no de Tezza temos um narrador em terceira pessoa que, ao menos teoricamente (uma vez que há um empenho maior na explicitação dos sentimentos de Devinne), nos forneceria tanto o olhar do invadido quanto o do invasor.

Ao iniciar esse texto dizendo que as personagens contemporâneas

transportam o espaço em seu corpo, não estava, obviamente, pensando num corpo biológico, em seu traçado genético, mas num corpo tornado social, com as cicatrizes e rasuras próprias de seu tempo e suas circunstâncias. Ao se concentrar na descrição desse corpo, em detrimento das ruas, casas e quartos, a narrativa contemporânea não perde de vista sua função representacional, apenas adensa suas possibilidades (ainda que através do desmonte e da distorção). O confronto entre corpos socialmente construídos para ocuparem espaços diferentes parece uma temática oportuna numa sociedade cada vez mais violenta e repressora. Resta saber a posição que nossa literatura vai assumir para reinterpretar essa realidade.

* professora de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Notas

¹ Cit. em Ortiz, Renato - *Mundialização e cultura*. S. Paulo: Brasiliense, 1996, p. 147.

² Fonseca, Rubem – “Feliz ano novo”, em *Feliz ano novo*. 2ª ed., S. Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 13.

³ Sobre o problema da perspectiva social neste conto ver Dalcastagnè, Regina - “Uma voz ao sol”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 20. Brasília, 2002, pp. 35-77.

⁴ Fonseca, op. cit., p. 18.

⁵ Id., p. 13.

⁶ Id., p. 19.

⁷ Aquino, Marçal – *O invasor*. S. Paulo: Geração Editorial, 2002, p. 8.

⁸ Id., p. 9.

⁹ Id., p. 10.

¹⁰ Id., pp. 69-70.

¹¹ Id. p. 92.

¹² Id., p. 103.

¹³ Tezza, Cristovão – *O fantasma da infância*. Rio de Janeiro: Record, 1994, p. 15.

¹⁴ Id., p. 16.

¹⁵ Id., ib.

¹⁶ Id., p. 34.

¹⁷ Bourdieu, Pierre - *A dominação masculina*, p. 22.

¹⁸ Id., p. 50.

¹⁹ Tezza, op. cit., pp. 61-2.

²⁰ Id., p. 61.

²¹ Id., ib.

²² Bourdieu, op. cit., p. 51.

²³ Afinal, “só os iguais riem entre si. Se as pessoas inferiores forem autorizadas a rir diante de seus superiores ou se não puderem reprimir o riso, pode-se dizer adeus a todos os respeitos devidos à hierarquia”. A. Herzen, cit. em Bakhtin, Mikhail - *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. S. Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da Universidade de Brasília, 1987, p. 80.

²⁴ Tezza, op. cit., p. 178.

**Leer un género, mirar el mundo.
Una propuesta de abordaje al género “novela
gauchesca” en la producción de Eduardo Gutiérrez**

*Carlos Hernán Sosa**

*“Hoy es polvo de tiempo y de planeta;
nombres no quedan, pero el nombre dura.
Fue tantos otros y hoy es una quieta
pieza que mueve la literatura”.*

Jorge Luis Borges, “El gaucho”.

Preliminar

En torno de la obra del escritor argentino Eduardo Gutiérrez se ha ido acumulando, ya desde fines del siglo XIX, una serie de hipótesis de lectura, de variada índole, que han instituido sus textos como elementos insoslayables para analizar la conformación del incipiente campo literario y el mercado de producción y consumo masivos de literatura, en la Argentina del 80.¹ Muchas de estas aproximaciones, aunque detentan intereses diversos -asociados, entre otros, a la historia de la literatura argentina, el estudio de la cultura de masas, la conformación de los imaginarios sociales, el proceso de invención de los rasgos nacionales- parten o aluden tangencialmente a una problemática decisiva en los textos de Gutiérrez -e indirectamente determinante en los análisis que estas perspectivas ponen en juego-, me refiero a la asunción institucionalizada de la categoría genérica “novela gauchesca”.²

Pensar en la posible organización de un estudio de la producción del autor, mediante la utilización de una “despejada” acepción de la categoría “novela gauchesca”, puede resultar sumamente útil puesto que permitiría revisar una gama de problemáticas imbricadas (discursivas, culturales e históricas) que acompañaron a los textos de Gutiérrez; al tiempo que validaría una noción dinámica del género como una construcción histórica inestable, con vinculaciones e incidencias recíprocas con las variables y las mediaciones socioculturales de cada contexto. Antes que aportar

conclusiones, nuestro trabajo se propone encarar dicha reconsideración del género “novela gauchesca” y bosquejar su potencial productividad como categoría de análisis central, en otros futuros trabajos de investigación con intereses más específicos.

Género y novela

“Obra periodística”, “simples crónicas”, “literatura truculenta y barata”, “novela gauchesco-policial”, fueron algunas de las nominaciones que la crítica ha empleado al momento de designar y calificar los textos de Eduardo Gutiérrez; cada una de estas “acepciones” se encargó de exponer diferentes concepciones del género, matizadas con una evidente cuota de prejuicio o rechazo ante la cultura de masas, la tradición gauchesca, o los cruces entre lo literario y lo periodístico.

Por ser largo el proceso de desmontar las numerosas implicaciones que están operando en estas distintas consideraciones sobre el género, quizás resulte más productivo adherir desde ya a la propuesta que nos ofrece Bajtín (y Medvedev) sobre el asunto. Desde un enfoque sociológicamente dinámico, para Bajtín los géneros literarios entran en la órbita de todo género discursivo, puesto que están íntimamente ligados al sistema mutable de convenciones (formales, de contenido, de producción, recepción y circulación) que digitan su funcionamiento en la vida social.³ Es en este sentido que Medvedev concibe al género literario como “la forma tipificada de la totalidad del enunciado literario (...) una totalidad sustancial, concluida y solucionada”.⁴ Esta posibilidad de “conclusividad” de lo literario, que en realidad es una prerrogativa compartida por todas las artes, aparece inherentemente orientada, es decir que, debe ser comprendida a partir de un doble vínculo con la realidad: hacia los receptores en primer lugar y, desde el contenido temático, hacia las variables contextuales.⁵

En el caso específico de la novela como género, esta orientación podríamos decir que logra materializarse a partir de tres rasgos, muy generales, que Bajtín ha delineado mediante una contraposición con el género épico. Estas particularidades tienen que ver con “la conciencia multilingüe”, la distancia temporal existente entre el tiempo del enunciado y el momento de la escritura, y por último, el estrecho nexo establecido con las contingencias e inestabilidades de la contemporaneidad.

Entonces, y en tanto novelas, los textos de Eduardo Gutiérrez se adaptan a estas exigencias bajtinianas; bosquejando un comentario esquemáticamente podríamos establecer que:

- a- La conciencia multilingüe, a la que alude el teórico ruso, no sólo refiere al empleo de diversas lenguas sino también a la utilización

de distintos registros o “jergas sociales”. En este sentido, en la obra de Gutiérrez pueden distinguirse grosso modo al menos dos registros de lengua: el que emplean sus narradores, con un léxico y giros ligados a la investigación periodística y al medio gráfico, a la vida urbana, situación motivada por la imagen de reporter-literato con la cual se emparenta la construcción ficcional de estas figuras; y el lenguaje utilizado por los personajes, sobre todo el de los protagonistas, ligados al ámbito rural y cuyo pretendido intento de registro abreva en la convención lingüística tan reiterada como artificiosa de la *gauchesca rioplatense*.⁶

b- Respecto del nexo temporal entre el tiempo del enunciado y el momento de escritura, las novelas de Gutiérrez también rompen con la distancia infranqueable que impone el casi mítico *in illo tempore* de la épica; en tanto que los conflictos, los personajes y las circunstancias representadas suelen ser contemporáneas del contexto de producción del autor, y por lo tanto están atravesados por los avatares y problemáticas sociohistóricas específicos del 80 argentino, una circunstancia sostenida por los aportes de la “causalidad expresiva”.⁷

c- Por último, y en estrecha relación con lo anterior, al sostener una interdependencia con las inestabilidades del presente, la intriga novelesca “se inserta en el proceso inconcluso de la formación del mundo”, de allí su carácter predictivo, pues “quiere predecir hechos, predecir y ejercer influencia sobre el futuro real del autor y los lectores”.⁸

Desde la óptica de Bajtín, la novela es un género novel y cuya historia reciente nos impide analizarlo con la misma libertad que aportan las características tipificables de los géneros ya afianzados, como el drama o la épica. En este sentido, al estudiar las novelas de Gutiérrez no debe perderse de vista la presencia de un problema accesorio que potencia la dificultad antes reseñada; ocurre que, en la Argentina del 80, el género novela recién comienza a producirse en forma regular y a cimentarse como tal, ciertamente gracias a la producción de autores como Eduardo Gutiérrez o Eugenio Cambaceres.⁹ Precisamente, estos escritores produjeron su obra en estratos sociales enfrentados y para niveles sociales diversos, en una articulación complementaria que cerraría el círculo de los sectores acomodados y populares en el mercado de bienes culturales del momento.¹⁰ Es por ello que algunas consideraciones atinadas de la crítica literaria, como es el caso de la postulación de Alejandra Laera quien percibe la producción de estos dos autores como “ficciones liminares”¹¹ que ordenan dos series en la literatura argentina del momento, deberían enfatizarse al momento de realizar cualquier especulación genérica sobre los autores argentinos de la transición al siglo XX.

“La tradición gauchesca en la novela”

Una vez definido lo que entendemos por género “novela”, habrá que discriminar el segundo problema que se anuda en el calificativo “gauchesca”; y para ello habremos de remontarnos a una de las versiones del Génesis de la literatura nacional argentina, a la monumental obra de Ricardo Rojas.

El título de este apartado ha sido tomado justamente del capítulo que Rojas le dedicó a la producción de Gutiérrez en su Historia de la literatura argentina. Como en tantos otros casos, la palabra de Rojas se ha instaurado como la autoridad competente y habilitada para “naturalizar” apreciaciones sobre Gutiérrez, que luego ni siguiera se han puesto bajo sospecha. En este acercamiento al tema, Rojas propone una apreciación fragmentada de la figura de Gutiérrez y adscribe su producción a la gauchesca; por este motivo sólo estudia al autor en el tomo de “Los gauchescos”, y lo mencionará en forma aislada cuando analice a sus contemporáneos en el capítulo “Los novelistas modernos”.¹²

La decisión metodológica de Rojas, reiterada muchas veces por la crítica posterior, puede justificarse a partir de la concepción teleológica que postula sobre la evolución de la gauchesca. Si desde los iniciadores del género como Hidalgo se avanzó hacia una consolidación de la misma con los textos de Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo, para llegar a su apogeo con el Martín Fierro, el ciclo requiere, desde su enfoque, un necesario momento de decadencia y clausura. En consecuencia, las novelas de Gutiérrez fueron evaluadas como el eslabón final donde “la poesía nativa vio agotarse la rama gauchesca”.¹³

Las consideraciones de Rojas sobre la tradición gauchesca constituyen un acotado aporte en la profusa bibliografía existente sobre el tema;¹⁴ con la intención de no excedernos en digresiones, creemos que como propuesta válida es posible espigar y defender algunos rasgos, que no han sido explicitados hasta el momento, para argumentar a favor de la calificación “gauchesca” que se ha venido asignando vagamente a la novelística de Gutiérrez.

La acepción “gauchesca” puede ser equiparada con otras adjetivaciones (picaresca, policial, realista, de educación, gótica, etc.) que se han ido incorporando en la historia proteica de la novela, y que en líneas generales refieren a modos específicos de la organización del relato -ya sea en lo temático, en lo estilístico, en lo formal- quizás podríamos decir, parafraseando a Bajtín, que constituyen diferentes formas de

“conclusividad”. Las novelas de Gutiérrez continúan pues efectivamente con tres rasgos distintivos de la tradición gauchesca rioplatense:

a- La utilización de un lenguaje artificial, inventado por un autor letrado, que intenta asimilarse al habla rural campesina, especialmente al de las campañas bonaerense y oriental; con este propósito, refunde y proyecta las idiosincrasias de la oralidad y el folklore, al tiempo que aprovecha la tradición escrituraria ya cristalizada del género.

b- La representación social de una mentalidad, de un modo de sentir y comprender la realidad, desde la perspectiva del peón rural, aludido tras la conflictiva y escurridiza designación “gaucho”.

c- Los desniveles ideológicos y la manipulación discursiva que operan inevitablemente en este gesto de asumir espontáneamente la representación de una voz ajena -muchas veces con fines reparadores o de denuncia-, y erigirse como un portavoz interesado ante las urgencias puntuales del contexto.

Estas particularidades de la gauchesca contribuyen, en conjunción con las potencialidades del género novelístico, a presentar una mirada específica sobre la contemporaneidad argentina -específicamente sobre la vida porteña y la de la campaña bonaerense- durante las últimas dos décadas del siglo XIX, en la medida en que, como ha especificado Medvedev:

Cada género es capaz de abarcar tan sólo determinados aspectos de la realidad (...) posee determinadas formas de visión y concepción de la realidad, determinados grados en la capacidad de abarcarla y en la profundidad de penetración en ella.¹⁵

Este modo peculiar de observar la realidad, que promueven las “novelas gauchescas”, es el que vuelve sumamente provechoso el estudio de Eduardo Gutiérrez, puesto que privilegia la focalización en la ebullición de una sociedad vapuleada por numerosos conflictos concomitantes: el proceso de modernización, la construcción del estado nacional, la heterogeneidad cultural que aportaba la inmigración europea, la imperiosa constitución de la nacionalidad; dificultades que se tornan inevitables para cualquier abordaje del período y de las cuales estos textos nos han legado representaciones y lecturas valiosas.

La “novela gauchesca” y su doble vínculo con la realidad

La doble vinculación de la novela hacia la realidad, que ya hemos delineado a partir de los receptores y los aspectos temáticos, alcanza en la “novela gauchesca” de Gutiérrez un interesante nivel de complementariedad.

Es ya un lugar común, asentado sobre todo por las investigaciones de Adolfo Prieto, sostener que los textos del autor estuvieron, en buena medida, destinados a los sectores sociales populares.¹⁶ El inminente público masivo, recientemente alfabetizado, afianzaba su entrenamiento en la destreza lectora mediante el consumo de los folletines de Gutiérrez: productos asequibles, baratos y fervientemente publicitados. En este sentido, la novela por entregas -una modalidad de difusión a través de la cual se publicaron todos los textos de Gutiérrez por primera vez- ofrecía las necesarias adaptaciones para dicho público. Mediante la explotación de sus mecanismos de recepción, proponía las estructuras iterativas y desmontables típicas del folletín, subrayaba los caracteres en términos maniqueos e instauraba una concepción reduccionista ad hoc de la realidad representada, con el calculado propósito de generar el mayor número de lazos, empáticos y económicos, con los consumidores.

Ahora bien, la comprensión del fenómeno de aceptación y de franco éxito de la “novela gauchesca” no puede reducirse a una operación editorial coherente y de dosificación sostenida durante las últimas décadas del siglo XIX. Esta respuesta del lectorado, aunque concienzudamente adulada por las argucias de un profesional de la literatura, también traía a escena la potencialidad de la reproducción de los conflictos sociales, como pivote que entrañaba una serie de verdades simbólicas puestas en funcionamiento por los textos; y que deberíamos comprender como uno de los verdaderos motores dinamizadores de estos folletines -el otro, por supuesto, es la operación de mercado encarada por la empresa familiar de los hermanos Gutiérrez: el periódico La Patria Argentina y su imprevista editorial, improvisada a partir del éxito de las ventas del folletín.

Delincuentes de poca monta, punteros y matones políticos rentados, infanticidas y prostitutas, estafadores profesionales, jueces y policías corruptos, explotadores y explotados laborales, son algunos de los personajes -auténticos emergentes sociales estigmatizados de la modernidad- que desfilan por la “novela gauchesca” de Gutiérrez. Este detenimiento deliberado en la zona marginal del lumpen, y en circunstancias precisas en las cuales se repliega el conflicto social, constituye otra innegable propuesta de relación con el lectorado y un rasgo

distintivo de la innovadora mirada de estos textos. Una percepción novedosa que, en contraposición con otros relatos contemporáneos y “canónicos” (Juvenilia y En viaje de Miguel Cané, La gran aldea de Lucio V. López, Música sentimental de Eugenio Cambaceres), provoca auténticas dislocaciones en la calma, aparentemente sedimentada, de uno de los modos de representación de la sociedad porteña del 80, que suele preferir el retorno al pasado, en el caso del refugio que aporta el recuerdo infantil de las memorias, o el oportuno alejamiento espacial, mediante las delicias que ofrece -en términos de experiencia y escritura- el viaje de placer a Europa.

Es por ello que todas las intervenciones de la palabra de un protagonista como Juan Moreira, o cualquiera de los otros gauchos alzados, funcionan como verdaderos “ideologemas”¹⁷ contestatarios al régimen sociopolítico que imponía el proceso de estabilización y modernización del estado argentino. Constituyen una particular visión desacralizadora del excluyente proyecto político del 80, percepción que se comprueba con mayor intensidad al realizar un compendio de las recepciones adversas que recibieron las obras de Gutiérrez desde el campo intelectual.

La producción de nuestro autor fue atacada por todos los frentes, el pionero en descalificarla fue Alberto Navarro Viola, quien en sus reseñas para el Anuario Bibliográfico de 1880 considera que es “la literatura más perniciosa y malsana que se ha producido en nuestro país”; en 1886 dirá, esta vez respecto de los ubicuos protagonistas de Gutiérrez, que “sólo por una neurosis literaria incomprensible pueden resucitar como personajes de novela”.¹⁸ No menos elocuentes son los comentarios de Ernesto Quesada quien, admirado por el fenómeno de recepción de estas novelas pues “todos los fermentos malsanos de la sociedad experimentaron verdadera fruición al leer las hazañas de esos matreros -verdaderos outlaws, enemigos del orden social- que acuchillaban policías”,¹⁹ denunciará desde su estricto “etnocentrismo de clase”²⁰ argumentando que el escritor “ha desnaturalizado el tipo gaucho, enardeciendo al compadrito, y ha pervertido así a los inmigrantes acriollados; se diría, en suma, que su objetivo ha sido exclusivamente adular las pasiones menos nobles y ensalzar al bandolero”.²¹

Demasiado enfrascados en la tarea de sostener ideológicamente los ribetes segregacionistas del sistema, los detractores no fueron capaces de percibir el aporte sustancial de estos textos como elementos de contención y control sociales, que habrían de aglutinar y regular la diversidad cultural que el aluvión inmigratorio había ocasionado en el país, gracias a la institución de los rasgos de lo nacional, de lo “genuinamente argentino”, dentro de los parámetros que impuso el fenómeno criollista de entresiglos.²²

El escándalo por la “peligrosidad” de las novelas de Gutiérrez, a causa de la “nociva” incidencia social de las mismas, tendrá su esperable contrapartida en la validación del programa social de *La vuelta de Martín Fierro* de José Hernández, un texto contemporáneo de Juan Moreira, que será impuesto en clave de exemplum moderno como el correcto camino hacia la redención de un miembro del sector social popular disidente. Efectivamente, el destino del Martín Fierro “apeonado” de *La Vuelta* podía “didactizarse” como el modo “legal” mediante el cual el sujeto contestatario debería incorporarse provechosamente, desde la perspectiva de las urgencias del sistema, al proyecto del 80.

En tanto enunciado de fuertes implicaciones y codificaciones sociales, la novela se presenta como especialmente refractaria de los conflictos de una época en crisis, esta virtud ha quedado plasmada en las páginas de Eduardo Gutiérrez donde se construía un discurso opositor desde la perspectiva del desprotegido social; una apuesta que resonaba en los consecutivos fenómenos sociales que acompañaron su recepción -tanto entre los cautivos adeptos como entre sus enérgicos detractores- y cristalizó en una zona que habría de instaurarse en la contracara de una realidad menos visible y más traumática que aquella que representaron los novelistas “canónicos” del 80 argentino.

Estas breves notas que acabamos de delinear bien podrían servir como un modesto antecedente, como un embrión de discusiones por ahondar, en las variadas posibilidades de investigación por las cuales la categoría genérica “novela gauchesca” nos permitiría transitar.

Notas

* Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Nacional de Salta, también en Argentina. Dirección de correo: chersosa@aol.com

¹ La designación que empleamos, el 80, es la que postula Jitrik para el período. Ver Jitrik, Noé, *El mundo del 80*, Buenos Aires, CEAL, 1982. Para una revisión de estas discutibles nominaciones del período y la literatura que se produjo en dicho contexto ver: Barcia, Pedro Luis, “El 80 y la forma de periodización”, en *Revista de la Universidad*, n° 27, La Plata, UNLP, 1981, pp. 9-34; y Minellono, María (compiladora), *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del ∞80*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 2004.

² Para la consideración de estos puntos se podrían tomar como principales referentes los siguientes trabajos: Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina. Ensayo sobre la evolución de la cultura en el Plata*, “Los gauchescos” Vol. II, Buenos Aires, Losada, 1948; Pagés Larraya, Antonio, *Nace la novela argentina (1880-1900)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994; Rivera, Jorge B., *Eduardo Gutiérrez*, Buenos Aires, CEAL, 1961; Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988; Ludmer, Josefina, “Los Moreira”, en *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil, 1999, pp. 225-300; y Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE, 2004.

³ Para este punto consultar: Bajtín, Mijaíl M., “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 248-293.

⁴ Bajtín, M. (Pavel N. Medvedev), “Los elementos de la construcción artística”, en *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 207-208.

⁵ Estas consideraciones, que aquí sólo presentamos someramente, se discuten en detalle en Bajtín, M. (Pavel N. Medvedev), “Los elementos de la construcción artística”, Op. Cit., pp. 207-224; y Bajtín, Mijaíl, “La épica y la novela (Sobre una metodología de la investigación de la novela)”, en *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Arte y Literatura, 1986, pp. 513-554.

⁶ Por cierto que no todas las novelas del autor se desarrollan en ámbitos rurales, hay varias que representan la vida urbana porteña, por ejemplo, *Antonio Larrea o Un capitán de ladrones en Buenos Aires* y *Carlo Lanza*, pero en estos casos el nuevo registro que se incorpora es el del argot delictivo que manejan sus protagonistas. En otra obra, *Un viaje infernal*, texto entre cuyos personajes contamos a un inglés de dicción particular, se evidencia también este cruce de registros lingüísticos. En todo caso, nuestras consideraciones están pensadas para aquella sección de textos del autor que Ricardo Rojas incluyó en el apartado “novelas gauchescas”, a quien seguimos a través del reordenamiento de su esquema que propuso Jorge B. Rivera; en este último caso, las novelas que conforman el ciclo gauchesco serían: *Juan Moreira*, *Juan Cuello*, *Juan Sin Patria*, *El tigre del Quequén*, *Hormiga Negra*, *Santos Vega*, *Una amistad hasta la muerte* y *Los hermanos Barrientos*. Consultar Rojas, Ricardo, Op. Cit., p. 585; y Jorge B. Rivera, Op. Cit., p. 33.

⁷ Para esta categoría ver Jameson, Fredric, *Documentos de cultura. Documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989.

⁸ Bajtín, Mijaíl, “La épica y la novela” (Sobre una metodología de la investigación de la novela), Op. Cit., pp. 542-543.

⁹ Una caracterización de los precursores del género en Argentina, quienes produjeron antecedentes de la novela hasta el último bienio del siglo XIX, puede consultarse en: Verdevoye, Paul, “Novelista e intelectual en la Argentina antes de 1857”, en *Literatura argentina e idiosincrasia*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, pp. 6-11; y Laera, Alejandra, “Introducción. Antes de la emergencia del género: novela y novelistas, deseos y frustraciones”, en Op. Cit., pp. 9-27.

¹⁰ Habría que establecer aquí naturalmente algunos matices, pues tenemos conocimiento, gracias a las investigaciones realizadas por Roger Chartier sobre las publicaciones populares francesas de los siglos XVII al XIX, que aunque aparentemente delimitado desde el campo de la producción, el fenómeno de la lectura es siempre oscilante e imprevisible, al punto que siempre termina por romper estos aparentes circuitos de circulación (“altos” y “bajos”) “predeterminados”. Ver Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1995.

¹¹ Esta denominación, “ficción liminar”, se fundamentaría en el hecho de que la ficción literaria está todavía en estrecha dependencia de algunas contingencias del presente, por lo tanto estos autores “escriben sus primeros textos en una zona fronteriza entre lo real y lo ficcional, en una zona de negociación en la cual construyen sus representaciones”. Laera, Alejandra, Op. Cit., p. 21.

¹² Debe subrayarse la generosa atención que Rojas le presta a la obra de Gutiérrez, el capítulo íntegro titulado “La tradición gauchesca en la novela” y, en menor grado, la posterior recuperación de su figura al analizar el teatro del 80 en “La tradición gauchesca en el teatro”. Ver Rojas, Ricardo, Op. Cit., pp. 582-612.

¹³ Rojas, Ricardo, Op. Cit., p. 582. Rojas es reiterativo en este punto y señala que: “La importancia de esas novelas [de Gutiérrez] no puede negarse en la historia de los gauchescos, y es éste el momento de señalar su posición en la característica serie (...)” Rojas, Ricardo, Op. Cit., p. 586. Destacamos que Rojas no establece diferencias entre poesía y/o literatura gauchesca y poesía nativa; la denominación “tradición gauchesca” es de su invención, es un artilugio que

tiene la virtud de englobar los textos desde el punto de vista temático, y evitar discusiones que ingresarían a partir de otras nominaciones más pendientes de lo formal, como es el caso de “poesía gauchesca”.

¹⁴ Una de las últimas revisiones integrales de la gauchesca es la que presenta Josefina Ludmer, en su libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires, Sudamericana, 1988); una importante selección del material crítico disponible es la que ofrece Horacio Jorge Becco en la “Bibliografía”, incorporada a su *Antología de la poesía gauchesca* (Madrid, Aguilar, 1972, pp. 1731-1773).

¹⁵ Bajtín, Mijaíl., “Los elementos de la construcción artística”, Op. Cit., p. 210.

¹⁶ Ver nota n° 10.

¹⁷ Para esta categoría y sus implicaciones en el manejo de la palabra y el plurilingüismo de la novela consultar: Bajtín, Mijaíl, “La palabra en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, pp. 150 y ss.; puede consultarse un análisis más específico -de la obra de Dostoievski- orientado por estas concepciones, en Bajtín, Mijaíl, “La palabra en Dostoievski”, en *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1993, pp. 253-378.

¹⁸ Citado en Prieto, Adolfo, Op. Cit., p. 56.

¹⁹ Quesada, Ernesto, “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”, en AAVV, *En torno al criollismo. Textos y polémicas*, Buenos Aires, CEAL, 1983, p. 137. Molesta terriblemente al crítico la popularidad y el importante número de lectores de Gutiérrez: “Desgraciadamente, los tales folletines, halagando todas las bajas pasiones de las masas incultas, adquirieron una popularidad colosal: ediciones económicas a precios ínfimos los pusieron en manos hasta de los más menesterosos”. Quesada, Ernesto, Op. Cit., p. 136. Estos comentarios, compartidos por otros coetáneos de Quesada, connotan cierto rechazo a la inicial “democratización” en el acceso a los bienes culturales por parte de los sectores populares, a través de la lectura, un capital simbólico que hasta ese momento era prácticamente exclusivo de la elite del 80. Por otra parte, en la cita que transcribimos se establece también una falaz relación entre marginalidad y delincuencia, que además de prejuicios sugiere una concepción determinista, quizás justificable por los resabios positivistas de principios del siglo XX.

²⁰ Para esta categoría de análisis ver Grignon, Claude y Passeron, Jean-Claude, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

²¹ Quesada, Ernesto, Op. Cit., p. 138.

²² Con el propósito de esclarecer este fenómeno, resulta fundamental la consulta del libro de Prieto.

Bibliografía citada

Bajtín, Mijaíl M., “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 248-293.

Bajtín, Mijaíl, “La épica y la novela (Sobre una metodología de la investigación de la novela)”, en *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Arte y Literatura, 1986, pp. 513-554.

Bajtín, Mijaíl, “La palabra en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, pp. 77-236.

Bajtín, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1993.

Bajtín, M. (Pavel N. Medvedev), “Los elementos de la construcción artística”, en *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 207-224.

- Barcia, Pedro Luis, "El 80 y la forma de periodización", en *Revista de la Universidad*, n° 27, La Plata, UNLP, 1981, pp. 9-34.
- Becco, Horacio Jorge, *Antología de la poesía gauchesca*, Madrid, Aguilar, 1972.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1995.
- Grignon, Claude y Passeron, Jean-Claude, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura. Documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989.
- Jitrik, Noé, *El mundo del 80*, Buenos Aires, CEAL, 1982.
- Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE, 2004.
- Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Ludmer, Josefina, "Los Moreira", en *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil, 1999, pp. 225-300.
- Minellono, María (compiladora), *Las tensiones de los opuestos. Libros y autores de la literatura argentina del ∞80*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 2004.
- Pagés Larraya, Antonio, *Nace la novela argentina (1880-1900)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1994.
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Quesada, Ernesto, "El 'criollismo' en la literatura argentina", en AAVV, *En torno al criollismo. Textos y polémicas*, Buenos Aires, CEAL, 1983, pp. 103-230.
- Rivera, Jorge B., *Eduardo Gutiérrez*, Buenos Aires, CEAL, 1967.
- Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina. Ensayo sobre la evolución de la cultura en el Plata*, "Los gauchescos" Vol. II, Buenos Aires, Losada, 1948.
- Verdevoye, Paul, "Novelista e intelectual en la Argentina antes de 1857", en *Literatura argentina e idiosincrasia*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, pp. 6-11.

Caboclisto, Vadiagem e Recrutamento Militar entre as populações indígenas do Espírito Santo (1822-1875)

*Vânia Maria Losada Moreira*¹

Na historiografia sobre a América Latina, o recrutamento forçado para o serviço militar tem sido identificado não apenas como um meio de garantir ao Estado os efetivos de soldados, mas também como um importante instrumento de controle social e de coerção ao trabalho, já que, freqüentemente, recai sobre as populações consideradas “vadias” e/ou “perigosas”. Menos conhecido, no entanto, é o impacto do recrutamento entre as populações indígenas brasileiras durante o Império, embora as evidências históricas demonstrem que os índios foram, desde o período colonial, objeto dos cálculos militares e estratégicos do Estado.

No presente artigo, pretendemos discutir o recrutamento militar entre a população indígena da província do Espírito Santo, composta, aliás, por dois tipos bastante diversos de índios: os “mansos” ou “caboclos”, oriundos das antigas missões jesuíticas, que viviam nas vilas ou em seus arredores, e os “selvagens”, provenientes de tribos recém-contatadas, conhecidos como Botocudos. A partir da análise de uma documentação primária de caráter normativo e administrativo, composta sobretudo por decretos, avisos e correspondências sobre o recrutamento e sobre as atividades da vila indígena de Nova Almeida, reconstruímos as diferentes formas de recrutamento de índios no Espírito Santo e os objetivos postulados com tais práticas. Trabalhamos com a hipótese de que, além de ter sido um meio de controle social e de coerção ao trabalho, o recrutamento militar entre os indígenas da província também funcionou como um mecanismo de integração forçada à ordem social dominante. Focalizaremos nossa análise principalmente em duas questões centrais: o serviço militar como um tributo pago pelos pobres e a associação entre caboclisto e vadiagem, o que redundou na transformação dos índios em um dos alvos preferenciais do recrutamento forçado.

Serviço militar: o tributo dos pobres

As Instruções de 10 de julho de 1822 regulamentaram o recrutamento militar, codificando as práticas que até então vigoravam sobre o assunto. Essas regras vigoraram até 1875, quando houve uma reforma nos procedimentos, que instituiu o alistamento de corte universalizante, seguido de sorteio, como forma de selecionar os recrutas.² De acordo com os critérios, todos os homens livres entre 18 e 35 anos eram passíveis de serem recrutados. Previam-se, no entanto, inúmeras isenções, que visavam à proteção da família e da economia familiar. A regulamentação desonerava os homens casados que efetivamente morassem com mulher e filhos e provessem o sustento da família, bem como aqueles responsáveis por irmãos órfãos ou que fossem filhos únicos de viúvas. Também estavam isentos os filhos únicos de lavradores ou mesmo um dos filhos que estes indicassem, segundo sua vontade. As demais isenções protegiam o mundo do trabalho livre, impedindo que o recrutamento desorganizasse a produção, o comércio e um certo número de serviços. Nesse caso, feitores e administradores de fazendas com mais de seis escravos estavam isentos. Também o estavam tropeiros, mestres de vários ofícios, como carpinteiros e pedreiros, mestres com lojas abertas, caixeiros de casas de comércio, pescadores, marinheiros e estudantes.³

O caráter forçado do recrutamento e do serviço militar era evidente e as “Correspondências de Recrutamento” da província do Espírito Santo, por nós compulsadas, são pródigas em casos sobre toda sorte de violências e coerções nos processos de recrutamento. O exemplo de Benedito José do Espírito Santo, morador de Vitória, pode ser esclarecedor. Em 23 de janeiro de 1844, ao se dirigir para a sua casa, pôde verificar que a mesma estava cercada e que uma escolta o esperava para prendê-lo. Diante disso, “... veio por muito seu gosto entregar-se para assentar praça voluntariamente na Companhia Provisória de 1^a Linha...” e solicitava ao presidente provincial que deliberasse favoravelmente ao seu pedido de servir como “voluntário”.⁴

Existia uma distinção bastante significativa entre ser um “voluntário” ou ter sido “preso para recrutamento”. A diferença residia no tempo de prestação do serviço militar. E, embora tenha variado esse período durante o Império, o recrutado podia chegar a servir mais que o dobro do tempo prestado pelo voluntário. Desse modo, depois de passado o período do alistamento voluntário, seguia-se o recrutamento para completar o número de soldados pretendido pelo Estado. Por “recrutamento”, ademais, devemos entender um procedimento forçado, pois primeiro se prendia o

possível soldado e só depois de encarcerado é que, por conta do próprio preso, aliás, é que se verificava se o recruta fazia jus a algum tipo de isenção. Cabia ao detento, portanto, comprovar ser homem isento do serviço militar, requerendo soltura e anexando os documentos ou atestados que comprovassem suas alegações. Os recrutas ficavam invariavelmente detidos nos calabouços dos quartéis ou da polícia até provarem isenção ou assentarem praça por meio de juramento. E, apesar da súplica de Benedito José do Espírito Santo para que ele fosse considerado um “voluntário”, obteve a seguinte resposta: “*Não está na alçada desta Presidência mandar assentar praça de voluntário a quem foi recrutado.*”⁵

Que o recrutamento era violento e coercitivo todos concordavam e no vulgo ficou conhecido como “tempo do pega” e da “caçada humana”⁶. Vilas se esvaziavam em épocas de pega e as autoridades responsáveis pelo recrutamento reclamavam freqüentemente dos homens que se escondiam nos matos. Entre os recrutados, algumas opções eram possíveis, desde aceitar o destino que lhes pareciam reservado até participarem de revoltas de vulto contra o recrutamento forçado. Entre esses dois extremos, formas de resistência mais sutis tornaram-se comuns, como as fugas e as inúmeras petições encaminhadas às autoridades competentes solicitando a soltura do recruta preso, com argumentos geralmente baseados nas isenções previstas em lei e no costume. A história desses homens recrutados, de suas famílias e de seus modos de vida é em parte reconhecível, aliás, justamente porque o recrutamento era fundamentalmente baseado na força e tanto a legislação quanto o costume permitiam aos presos interporem recursos às autoridades competentes.

Não restam dúvidas de que procurar documentos, testemunhas e impetrar dispensas representavam um problema e uma angústia a mais para aqueles homens encarcerados, geralmente muito pobres e invariavelmente iletrados. Alguns sequer tinham um parente ou patrão que os socorressem na prisão, seja porque não tivessem família ou emprego ou, como freqüentemente acontecia, porque eram forasteiros, vindos de outras vilas, lugares ou mesmo províncias. Tal foi a sorte, aliás, do marinheiro Antônio Francisco, “*que achando-se preso no calabouço do Quartel da Polícia a mais de dois dias, e não tendo nessa cidade pessoa alguma que o socorra e nem meios de subsistência, vem implorar a V. Ex. [Presidente da Província do Espírito Santo] a graça de lhe mandar fornecer ou dar-lhe comida...*”⁷. As petições e requerimentos, bem como seus anexos, acabaram produzindo, no entanto, registros documentais preciosos para conhecermos um pouco da experiência das categorias sociais livres e pobres do Império, que talvez de outro modo não teriam deixado vestígios sobre suas vidas.

Apesar do caráter violento e coercitivo, o recrutamento não era uma imposição totalmente arbitrária do Estado sobre uma população incapaz de resistência ou negociação. H. Kraay sustentou o argumento de que complexas *“regras não escritas governaram a prática de recrutamento...”* e seria até mesmo possível falar de um recrutamento visto como *“legítimo”* a partir das negociações entre o Estado, a classe senhorial escravocrata e os homens livres pobres.⁸ Excetuando-se os períodos de guerra e de maior demanda por soldados, como a Guerra da Cisplatina, nos anos 1820, e a Guerra do Paraguai, da década de 1860, quando os reclamos contra o recrutamento foram mais generalizados, nos períodos de paz, diz o autor, operava um sistema *“normal”* e geralmente *“aceitável”* de recrutamento, cujos reclamantes eram essencialmente os próprios recrutados. Para Kraay, ademais, *“... os monótonos debates parlamentares sobre a reforma do recrutamento (...) servem para demonstrar o apoio da elite brasileira ao recrutamento forçado e às estruturas sociais da qual fazia parte.”*⁹

A reflexão de Fábio Faria Mendes caminhou em sentido análogo, frisando a existência de regras informais que presidiam a escolha dos recrutas, tornando a seleção, ainda que forçada, legítima aos olhos dos pobres e livres do período. Para o autor, aliás, isso ficou particularmente evidente na reação popular à reforma do sistema de recrutamento, de 1874, que instituiu a lei do sorteio. Para aqueles que apoiavam a reforma, explica, a *“lei do sorteio substituía a ‘caçada humana’ do recrutamento forçado por uma forma mais racional e eqüitativa de distribuição do serviço das armas.”* No entanto, a reação popular à nova lei surpreendeu o Império, pois em várias províncias *“multidões de homens e mulheres investiram contra as juntas [de alistamento], instaladas no adro das igrejas, destruindo os papeis do alistamento.”*¹⁰ Tais revoltas ficaram conhecidas como os movimentos dos *“rasga-listas”* e podem ser definidas como protestos populares que visavam restaurar as antigas e tradicionais práticas de recrutamento, revelando a existência de uma *“economia moral do recrutamento”*.¹¹

Em função do caráter mais eqüitativo e racional do sorteio, os revoltosos foram acusados de *“fanatismo”* e de *“ignorância”*, mas, embora vistos desse modo, foi justamente pela oposição dos rasga-listas que a lei do sorteio se tornaria letra morta. E como disse Mendes: *“Paradoxalmente, as fontes do ódio popular baseavam-se precisamente na crença na justiça da distribuição desigual do encargo e no temor de sua distribuição incerta.”*¹² No mundo dos homens livres e pobres, estruturado em redes de parentes, amigos e clientes, o sorteio acabava com a diferença entre protegidos e desprotegidos. Em outros termos, apesar da violência, o recrutamento forçado seguia certa regularidade, recaindo principalmente

sobre os indivíduos turbulentos, pequenos criminosos, maridos infiéis e trabalhadores pouco diligentes.¹³

Desse prisma, o recrutamento militar não funcionava apenas como método de obtenção de soldados e marinheiros para as forças armadas, mas também, e muito freqüentemente, como meio de exercer o controle social sobre uma população livre, pobre e relativamente independente. Se bem analisadas, as isenções reforçavam a função de controle social subjacente ao recrutamento, pois as dispensas eram condicionais e somente válidas aos homens que efetivamente exercessem seus ofícios e demonstrassem bom comportamento. Foi segundo essa perspectiva, por exemplo, que Manoel Rodrigues Pereira Sarmiento pediu, em março de 1864, a “... *soltura para seu caixeiro e boiadeiro Manoel Pinto do Nascimento que fora recrutado (...), a fim de continuar a prestar ao suplicante os serviços que há dois anos prestava, e para o qual não é fácil achar substituto.*”¹⁴ O requerimento do patrão de Manoel foi indeferido sem maiores explicações, mas nem sempre era desse modo. Em julho de 1840, Joaquim de Almeida Lírio, que se encontrava “*preso no Quartel da Montanha para ser recrutado*”, solicitava dispensa, baseado no fato de ser lavrador

“...*onerado de mulher, vivendo no sítio intitulado Jauá, moradia da propriedade do suplicante e nela conserva casa de vivenda, lavouras cultivadas pelo mesmo; acresce mais [que] de seu matrimônio deu a luz duas filhas, a primeira de nome Margarida, menor, e a segunda de nome Rita, à qual se acha a mulher do suplicante balando em seus braços por cria de leite.*”¹⁵

A resposta a seu pedido foi clara: “*Prove com documentos que é casado e que é estabelecido*”, numa indicação de que, se fossem comprovadas as alegações do suplicante, ele seria solto. Nesse caso, a isenção era solicitada em razão das regras que protegiam a família e o trabalho familiar. Outro exemplo elucidativo é o de Francisco Pereira da Boa Morte: “*Lavrador pobre, mas laborioso, foi ele obrigado a vir a capital mercadar [sic, mercanciar] os poucos produtos que colhera de sua lavoura, para deles tirar meios de subsistência para si e para sua pobre família, e, quando se propunha a regressar ao seu trabalho é preso...*”¹⁶ Importante notar que, embora tenha sido preso ao vir para a capital vender seus produtos, Francisco Pereira da Boa Morte acabou sendo solto, segundo o argumento de que tinha isenção legal. Isto é, era homem pobre, porém estabelecido.

Pegar para recrutamento lavradores pobres que vinham às cidades vender seus produtos não foi algo comum só na província espírito-santense. Como observou Kraay, os setores encarregados do fornecimento de recrutas — chefes de polícia, delegados, subdelegados, comandantes das milícias, comandantes da Guarda Nacional, juízes de paz, dentre outros que poderiam ser designados para esta tarefa em caráter extraordinário — *“tinham a difícil tarefa de satisfazer as exigências do Estado sem arriscar a dominação de classe nem a mão-de-obra da qual esta dependia.”*¹⁷ Daí porque as autoridades competentes preferiam recrutar forasteiros, viajantes, tropeiros, marinheiros e roceiros que levavam suas safras aos mercados das cidades, pois, como não moravam no local, teriam menos chances de serem reclamados por suas famílias ou por seus patrões. Além desses homens, eram também alvo preferencial do recrutamento vadios, libertos que deixavam de respeitar seus ex-senhores e aqueles que violavam a *“moral sexual, como homens que não viviam com suas mulheres ou deixavam de cumprir promessas de casamento depois de deflorarem mulheres jovens.”*¹⁸

Na província do Espírito Santo era sobre os pobres que, invariavelmente, recaía o recrutamento forçado. Mas os pobres não formavam uma categoria linear e homogênea, pois mesmo aos olhos das autoridades provinciais era possível distinguir entre eles os “laboriosos” e os “vadios”. Em outras palavras, o uso do recrutamento forçado como forma de coerção ao trabalho foi particularmente evidente no Espírito Santo, onerando principalmente uma categoria social definida como “vadios”. Vale citar, nesse sentido, o ofício expedido ao Chefe de Polícia, em março de 1852, com as seguintes recomendações do presidente da província, José Bonifácio Nascimento d’Azambuja:

*“Expeça V. M^{ce}. as mais terminantes ordens a cada um dos Delegados e Subdelegados de Polícia para que até o fim do mês de maio próximo futuro remetam o número de recrutas constantes da relação junta, declarando-lhes que enquanto assim o não fizerem, não poderão ser satisfeitas as suas requisições sobre destacamento, por estarem muito desfalcados as duas companhias de 1^a linha e recomendando aos da povoações de beira mar que, de preferência, recrutem os vadios que enchem as praias sob o título de pescadores, como já foi ordenado.”*¹⁹

Em abril de 1852, d’Azambuja enviava novo ofício ao Chefe de Polícia, mandando pôr em liberdade dois recrutas enviados pelo

Subdelegado de Santa Cruz, pois ambos, além de serem menores de 18 anos, eram filhos únicos de lavradores, recomendando, ademais, “...*todo o escrúpulo no recrutamento, preferindo para ele os vadios de que abundam as praias do distrito...*”²⁰. Em 27 de maio de 1852, o presidente novamente insistia ao Chefe de Polícia que lembrasse ao Subdelegado de Santa Cruz que “... *entre os vadios de seu distrito encontrará ele recrutas de sobra, uma vez que dirija os esforços para essa classe de gente tão perigosa à sociedade.*”²¹

Até a Guerra do Paraguai, prevaleceu na província do Espírito Santo o costume de que homens pobres porém “honrados”, com família e trabalho, deveriam ser poupados do serviço das armas. Mas a eclosão do conflito e a subsequente necessidade de mais soldados acabaram gerando grande arbitrariedade nos procedimentos de recrutamento. Nesse sentido, embora a violência no recrutamento tenha sido uma constante, não foi, entretanto, uma violência linear. Durante a guerra, o recrutamento tornou-se particularmente agressivo. Em uma das petições desse período, podemos conhecer parte dos fatos ocorridos como o menino André, na madrugada de 17 de maio de 1867:

*“Diz Thomé Pinto do Nascimento, morador do sítio denominado Morro Grande, desta Vila de Santa Cruz, desta província, que na noite do dia 16 [de maio de 1867] ao amanhecer do dia 17 do andante, foi sua casa cercada e invadida pelo Insp. de Quarteirão, coadjuvado com uma escolta, donde arrancaram da cama seu único filho menor, de nome André, dizendo ser para a Companhia de Aprendizes Marinheiros.”*²²

Para o pai, os fatos ocorridos eram tanto mais graves, já que o menino não era órfão e, portanto, só poderia ser recrutado mediante contrato firmado com ele, responsável pelo menor. Durante a guerra, portanto, as arbitrariedades no recrutamento aumentaram. Se ter “bom comportamento” representava uma variável importante na dispensa do serviço militar, a definição desse tipo de comportamento foi sempre algo bastante subjetivo, que acabava tornando os homens pobres dependentes de autoridades e chefes locais. Em 1867, com a Guerra do Paraguai em plena atividade, um casal septuagenário requeria a soltura do filho e anexava um atestado, escrito pelo Primeiro Suplente de Delegado de Polícia em exercício de Guarapari, confirmando o bom comportamento do rapaz:

*“Atesto que é verdade o quanto alega o suplicante (...), assim como que Eduardo Pereira de Lório é moço de bom comportamento, obediente [e] assim prestando-lhes [i.e., aos pais] os meios de sua subsistência, e como Guarda Nacional, obediente ao serviço público quando é chamado. O suplicante já deu um filho de nome Joaquim para o contingente do sul como voluntário. O referido é verdade.”*²³

Como o despacho não consta do documento, não sabemos qual foi, afinal, a sorte de Eduardo Pereira Lório. Mas sabemos que ter “bom comportamento” era, dentre outras, uma variável importante para livrar um homem do serviço das armas. Observe-se que, para provar o “bom comportamento” do rapaz, foi citado o fato de Eduardo ser um “guarda nacional obediente”, isto é, que realizava os serviços públicos solicitados pelas autoridades. No entanto, a tendência durante a guerra era de negar pedidos de relaxamento de prisão, sob a alegação de que os recrutas se portavam de maneira reprovável. Foi isso, aliás, que aconteceu com o marido de Teresa Maria da Boa Morte, residente em Itapoca, distrito de Cariacica. Em julho de 1867, ela pediu a dispensa de seu marido, preso para recrutamento pelo Subdelegado de Polícia, “... em cuja companhia vivia a suplicante honestamente há mais de 5 anos, e na mais harmonia...”. Todavia, o despacho do Palácio do Governo dava outra versão a respeito do comportamento de seu marido, afirmando que “À vista das informações das autoridades policiais, não tem lugar a dispensa do marido da suplicante, que não lhe dá bom tratamento e é de péssimos costumes.”²⁴

Fato semelhante aconteceu com Firmino Francisco dos Santos, morador da Freguesia de S. José do Queimado, que teve o filho Leonardo Pinto dos Santos “preso como guarda nacional designado para o serviço na guerra”. Na petição em favor do filho, o pai alegou ter mais de 60 anos, estar doente e ser Leonardo seu único filho e arrimo. Acrescentou que o filho fora preso para recrutamento outras vezes, mas, como era isento, tinha sido sempre solto. Para comprovar o fato, anexou as guias de soltura e isenção do serviço das armas, que tinham sido anteriormente assinadas pelo presidente provincial. Mesmo assim, a resposta à solicitação do relaxamento de prisão do dito Leonardo é taxativa: “... o comandante superior informa que o filho do suplicante não só não mora em sua companhia, como tem o costume de embriagar-se, é desordeiro e comete crimes contra a honra das famílias, pelo que já foi processado; não devendo, portanto, ser dispensado de fazer parte do contingente para que foi designado.”²⁵

A posição de dependência dos setores sociais pobres da província fica particularmente clara na petição de Guilhermina Nunes Brito, residente de Vitória, mas que mantinha um filho, de nome João Catarina, exercendo a profissão de caixeiro na casa de negócio de Martinho Jorge dos Santos, no distrito de Queimado, “... *por assim exigir Martinho da suplicante...*”. Segundo Guilhermina, “...*ultimamente os mal tratos que o dito seu filho sofria de Martinho o desgostaram...*”, levando o rapaz a sair daquela casa e a procurar abrigo em outra, até que encontrasse transporte para Vitória. Mas

*“Martinho, indignado da saída do dito seu filho de sua casa de negócio, maquinou o plano inqualificável de representar contra ele ao respectivo Subdelegado de Polícia, e ao Inspetor de Quarteirão, que cercaram a casa em que se achava o dito seu filho, o prenderam para recruta e foi remetido para esta cidade escoltado! Além de que, ainda não satisfeitos com semelhante procedimento, insinuaram ao filho da suplicante que era melhor que ele se apresentasse — voluntário da Pátria — como de fato o fez, e em cujo caráter se acha recolhido no quartel do destacamento desta capital.”*²⁶

A mãe lembrava, ainda, que seu filho só tinha quinze anos, e, de acordo com a legislação do recrutamento dos guardas nacionais, estaria isento do serviço militar até os 18 anos. Embora todas as considerações expostas na petição, despachava-se que o “*filho da suplicante, que não vivia em sua companhia, apresentou-se como voluntário, segundo ele mesmo acaba de declarar-me; não tem portanto lugar a dispensa que a suplicante reclama. Palácio do Gov^{no}. do Esp^{to}. S^{to}., 5 de julho de 1867. Cerqueira Pinto*”.²⁷ Desse modo, ia para a guerra o rapaz que ousou fugir dos maus tratos de seu antigo mestre, numa clara demonstração de que o desrespeito às hierarquias sociais era pago em moeda cara pelos pobres da província.

Analisado pelo prisma do “bom comportamento”, a finalidade do recrutamento não se restringia, portanto, a fornecer um número suficiente de soldados para o serviço militar. Visava também e, em certos momentos até mesmo principalmente, exercer o controle social, punindo supostos desordeiros, homens pouco obedientes às hierarquias sociais ou aqueles recalitrantes ao trabalho. Para H. Kraay, aliás, a mensagem subjacente às regras do recrutamento era clara no sentido de que “... *homens que não trabalhavam, que não obedeciam as autoridades e que não procuravam*

*servir a um patrão ou a um comandante da Guarda Nacional seriam recrutados à força.”*²⁸

O recrutamento no Brasil imperial aproximava o homem pobre da condição de cativo, pois ser soldado significava, dentre outras coisas, estar sujeito a longos anos de disciplina arbitrária e até mesmo de castigos físicos.²⁹ Se isso nos ajuda a entender a grande aversão que a população pobre e livre tinha do recrutamento, uma aversão, ademais, verificada em todas as províncias do vasto e variado Império, é importante notar, ainda, que o recrutamento foi também o principal tributo pago por essa população naquele momento da trajetória brasileira. Essa questão foi, aliás, muito bem explorada por Matthias Röhrig Assunção em seu estudo sobre a Balaiada, a grande revolta popular acontecida no Maranhão, entre 1838 e 1841. A Balaiada refletia, segundo Assunção, o antagonismo entre a economia agrário-exportadora e a produção camponesa regional, mas teve como estopim o recrutamento forçado. Mais que isso, o *“recrutamento obrigatório não apenas cristalizou os conflitos sociais entre a elite e os pobres livres, como também criou um denominador comum para o movimento, unindo camponeses, pescadores, coletores, vaqueiros, e artesãos.”*³⁰ Ainda como explica o autor:

*“Jovens camponeses eram recrutados para a polícia e para a milícia maranhense, ou para as forças armadas nacionais. Nesse caso, era provável que nunca mais voltariam a ver suas famílias, pois tinham de servir durante sete anos e tinham pouca chance de escapar às condições climáticas e sanitárias adversas, caso fossem enviados ao extremo sul do país. O recrutamento representava, portanto, o principal tributo ao qual a população rural livre e pobre estava submetida no período. Além do mais, o recrutamento não era imparcial, mas uma nova fonte de arbitrariedades, pela qual os chefes locais podiam retribuir favores aos seus clientes ou vingar-se de seus inimigos.”*³¹

No Espírito Santo a situação não era diferente. A população pobre estava na mira do recrutamento, mas, ao contrário do Maranhão, não conseguiu unir-se contra o recrutamento forçado, resistindo, via de regra, por meio das fugas, embrenhando-se nos matos e sertões, ou através das petições. E quando isso não era possível ou desejado, as famílias acabavam sujeitas àquele tributo. Exemplar dessa situação foi o que aconteceu com a família de Manuel Duarte Carneiro. Em 1837 ele enviou um requerimento ao presidente da província, suplicando a soltura de um

filho menor de quinze anos, de nome Luiz, que se encontrava preso no Forte do Carmo.

O pai afirmou que possuía quatro filhos “*machos*” e, por ter muitos filhos, o primeiro, de nome Camilo de Assis Duarte Coelho, serviu durante vários anos no extinto Batalhão nº 13. Depois da baixa, alistou-se como oficial voluntário em uma “*escuna da nação*” que seguiu para a Bahia, depois para Pernambuco e finalmente foi para o Pará e “*até hoje lá se acha lutando na guerra com os cabanos*”. O segundo filho chamava-se Francisco de Assis Duarte da Costa e havia assentado praça como voluntário na Polícia e até aquele momento continuava servindo. O terceiro filho era a razão de sua petição e o último, também menor, chamava-se José e era estudante das primeiras letras. Explicava o sr. Manuel que, além de menor, o menino Luiz, seu terceiro filho, era também doente, “*achacado do ar dos ventos*”, sofrendo, pois, especialmente nas mudanças do tempo. Ademais, “*se acha aprendendo o ofício de carpinteiro para o adjutório da família e serviço*”. E concluía:

*“Aquele Luiz, Exmo. Sr., não tem idade para servir em uma qualquer praça (...) e se é para se cumprir o novíssimo Decreto de serem remetidos os menores para as Academias da Corte ou para os Arsenais, não se achava, Ex. Sr., o filho do suplicante compreendido como aqueles desamparados sem pais, sem ofício e sem patrocínio...”*³²

Por isso, pedia “*justiça a uma tão injusta e violenta prisão*”, lembrando que já havia contribuído, “*atendendo às duas Praças voluntárias a que o suplicante [devia] como amante da nação, fiel ao seu posto e muito principalmente ao nosso Augusto Imperante [sic] Pedro Segundo, e Regência...*”³³. E, desse modo, suplicava pela soltura do rapaz. Não sabemos que resposta obteve Manuel Duarte Carneiro, pois o despacho ou não foi dado ou se perdeu. O que está bastante claro é que seus filhos, um a um, iam servindo nas forças armadas nacionais ou na polícia local, cumprindo um destino que, de uma ponta a outra do país, parecia ser comum aos pobres livres da jovem nação independente.

Povoados indígenas, Caboclisto e Vadiagem

Fora das situações de guerra, quando a demanda por recrutas aumentava, o alvo preferencial do recrutamento pareciam ser os “*vadios*” da província. A idéia de que os “*vadios*” representavam a categoria social mais requisitada para o serviço das armas, embora correta, pode ser

também muito enganadora. Por um lado, porque empalidece o quanto o serviço militar recaía sobre as populações pobres e livres como uma espécie de tributo. Um tributo, aliás, que não podia ser recusado, pago na forma de trabalho militar e de trabalho em serviços públicos. Por outro, porque ainda sabemos pouco sobre os pobres livres da sociedade escravista imperial e qualificar parte deles de “vadios” seria apenas reproduzir o discurso das autoridades, e, portanto, os argumentos então dominantes e oficiais.

A população pobre e livre do Império tem sido interpretada como uma camada social intermediária, em uma sociedade estruturada sobre a polarização entre senhores e escravos. De acordo com Caio Prado Jr.,

*“Abre-se assim um vácuo imenso entre os extremos da escala social: os senhores e os escravos; a pequena minoria dos primeiros e a multidão dos últimos. Aqueles dois grupos são os dos bem classificados da hierarquia e na estrutura social da colônia: os primeiros são os dirigentes da colonização nos seus vários setores; os outros, a massa trabalhadora. Entre essas duas categorias nitidamente definidas e entrosadas na obra da colonização comprime-se o número, que vai se avultando com o tempo, dos desclassificados, dos inúteis, e inadaptados; indivíduos de ocupação mais ou menos incertas e aleatórias ou sem ocupação alguma. Aquele contingente vultoso em que Couty mais tarde veria o ‘povo brasileiro’, e que pela sua inutilidade daria como inexistente, resumindo a situação social do país com aquela sentença que ficaria famosa: ‘Le Brésil n’a pas peuple’.”*³⁴

Salienta-se, ainda, tratar-se de uma categoria social fluida, formada por uma população pluriétnica e mestiça, voltada para a realização de trabalhos incertos e esporádicos que não podiam ser desempenhados por escravos. Referindo-se à sociedade colonial, Laura de Mello e Souza destacou que “... *funções de supervisão (feitor), de defesa e policiamento (capitão-do-mato, milícias e ordenanças), e funções complementares à produção (desmatamento, preparo do solo para o plantio)*”³⁵ eram algumas das atividades ocupadas pelos pobres livres. E, mais que isso, não raras vezes essa gente foi definida como “vadia” pelas autoridades: “... *o vadio é aqui o indivíduo que não se insere nos padrões de trabalho ditados pela obtenção do lucro imediato, a designação podendo abarcar uma enorme gama de indivíduos e atividades esporádicas, o que dificulta enormemente uma definição objetiva dessa categoria social.*”³⁶

De fato, definir quem eram os “vadios” não é tarefa fácil, pois sendo “fluida” a categoria dos pobres livres, também não poderia deixar de sê-lo, muito freqüentemente, a de “vadio”. Contudo, não se trata de identificar, como espécie de sinônimos, pobres e vadios, como se todo pobre chegasse aos olhos das autoridades como vadios. Tomando como base o vasto território imperial, com suas profundas diferenças regionais, tendemos a concordar com Kraay, para quem os pobres livres formavam uma categoria social muito diferenciada e dinâmica, e não apenas uma classe marginal que a sociedade escravista deixava sem espaço social e econômico. Para ele, ademais, alguns estudiosos “*têm destacado a importância dos pobres ‘honrados’, os pequenos agricultores que cumpriam seus deveres na Guarda Nacional, que satisfaziam suas obrigações familiares e viam o serviço militar do Exército com desdém.*”³⁷ Distinguiam-se, desse modo, da “*escória da sociedade*” que tradicionalmente era alvo do recrutamento.

A documentação que analisamos reforça os argumentos de Kraay, no sentido de existir uma hierarquização entre os pobres livres. Lidamos com um corpo documental bastante revelador. Ali a pobreza impera. Via de regra, todo recrutado era pobre, embora nem sempre tenha sido um homem classificado como “vadio”, “desordeiro” ou “desobediente”, desnudando a existência de uma hierarquização entre os pobres, onde uns aparecem como vadios e outros, ao contrário, como “cidadãos”, “honrados”, “obedientes”, “lavradores”.

O requerimento de Manuel Duarte Carneiro é um bom exemplo. Como todas as demais petições, essa também segue um cânon, um modelo pré-estabelecido. Nesse sentido, pode-se supor que, mais que um mero arrazoado pessoal, trata-se de um conjunto de argumentos que a cultura política da época entendia como dignos de serem mencionados para livrar um homem do recrutamento forçado. É assim que o documento destaca, em primeiríssimo lugar, o caráter do solicitante, definido como homem “*amante da nação, fiel ao seu posto e muito principalmente ao nosso Augusto Imperante [sic] Pedro Segundo, e Regência...*”³⁸ Apenas depois da exposição das qualidades positivas do suplicante os aspectos legais são destacados, isto é, que o filho não tinha idade legal para ser recrutado e que ele, o pai, já havia contribuído com outros filhos para o serviço das armas.

De modo semelhante é estruturado o atestado anexado ao pedido de soltura de Eduardo Pereira Lírio, apresentado-o como “*moço de bom comportamento, obediente*” e como “*Guarda Nacional, obediente ao serviço público quando é chamado.*”³⁹ Também aqui primeiro foi frisado o bom comportamento do rapaz, e somente depois apontaram-se os argumentos formais baseados na legislação, ou seja, que o rapaz não tinha

idade para servir. Note-se, ademais, que dentre as qualidades salientadas no atestado, estava o fato de o suplicante ser “obediente”, além de ser um Guarda Nacional que sempre prestou os serviços públicos quando solicitado. Nesse sentido, o que se buscava era demonstrar que Eduardo Pereira Lírio não era um “vadio” ou qualquer tipo de “desordeiro” e, por isso mesmo, deveria ser agraciado com a dispensa do serviço das armas.

Fica claro, nos dois exemplos, que existe uma estratificação dos pobres, numa escala que ia dos vadios e desordeiros aos pobres, porém estabelecidos, obedientes e honrados. Mas o fato de ser honrado não livrava um homem do recrutamento militar. O caso da família Manuel Duarte Carneiro é sobre isso, aliás, paradigmático, pois embora ele fosse um chefe de família fiel à nação, ao Imperador, à Regência e também ao “seu posto”, isto é, ao lugar que ocupava na hierarquia da Guarda Nacional, seus filhos foram ingressando, um a um, no serviço da armas, fosse como voluntários ou como recrutados. Em outras palavras, ser estabelecido e obediente não era condição suficiente para livrar um homem do recrutamento forçado. Outros fatores, como as redes de poder, de patrocínio e de compadrio, exerciam papel importante no complicado xadrez do recrutamento militar.

Mas enquanto os homens ordeiros, estabelecidos e com patrocínio tinham chances de barganha, os definidos como “vadios” geralmente acabavam nas malhas do recrutamento forçado. Isso fica bastante claro nos despachos e recomendações oficiais do período. Observe-se, por exemplo, o caso de Joaquim de Almeida Lírio, preso em 1840 para recrutamento. Ele alegou estar isento, mas obteve como resposta uma orientação bastante objetiva: “*Prove com documentos que é casado e que é estabelecido.*” (APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 238).

Ser “casado” era, então, um impedimento legal ao recrutamento, já que homens nessa condição faziam jus à isenção do serviço das armas. Aliás, a suspensão do privilégio da isenção aos homens casados só ocorreu com a reforma do sistema de recrutamento, isto é, com a lei do sorteio, de 1874. E, mesmo assim, logo foi restabelecido o antigo direito.⁴⁰ Comprovar ser homem “estabelecido” representava, diferentemente, um adendo do costume. E, ao que tudo indica, mais valia o costume do que a lei, pois muitos homens casados eram recrutados sob diversas alegações e tergiversações.

O sentido de ser “estabelecido” também parece estar mais vinculado aos costumes do que à lei, pois enquanto a norma dizia que estavam isentos, dentre outros, “*Pescador de qualquer descrição, uma vez que faça da pesca um ramo de indústria e nela se empregue efetivamente*”⁴¹, o

presidente D’Azambuja, de modo muito categórico e insistente, recomendava às autoridades policiais das “*povoações de beira mar que, de preferência, recrutem os vadios que enchem as praias sob o título de pescadores, como já foi ordenado.*”⁴²

Ao que tudo indica, o presidente provincial D’Azambuja era um fisiocrático, acreditando nas virtudes do trabalho agrícola e contrapondo-o às outras formas supostamente ilusórias de riqueza e de trabalho, pois enquanto solicitava às autoridades policiais “...*todo o escrúpulo no recrutamento, preferindo para ele os vadios de que abundam as praias...*”, mandava soltar os filhos de lavradores recrutados.⁴³ O recado do presidente às autoridades policiais foi bem claro: dentre toda a população masculina legalmente definida como passíveis de serem recrutados, dever-se-ia proceder ao recrutamento dos “*pescadores*”, pois eles eram os “*vadios*” que abundavam nas praias da província.

Em outras palavras, é indubitável que ambos, lavradores e pescadores, eram pobres. Mas enquanto este grupo era visto como de vadios, aquele era de trabalhadores, de homens honrados que, mesmo sendo pobres, contribuía para a riqueza e prosperidade da nação. Em tempos de paz, portanto, o que tendia a definir o **alvo** do recrutamento era menos a pobreza do que a “*vadiagem*”. Nesse sentido, aquilo que Laura de Mello e Souza afirmou sobre os “*vadios*” da colônia parece ser válido também para os do Império. Isto é, o “*vadio*” é aquele indivíduo que não se enquadra nos padrões de trabalho ditados pela obtenção do lucro vigente na estrutura social e econômica da qual faz parte e, por isso mesmo, engloba uma vasta gama de indivíduos e atividades.

Em termos de Espírito Santo, definir a pequena pescaria e a mariscagem como formas de vadiagem ou ainda como falsas tipologias de trabalho, ligando tais representações ao ideário fisiocrático que ainda informava e orientava certas autoridades imperiais, é compreender apenas uma parte da questão. Uma outra parte só pode ser esclarecida se nosso olhar panorâmico sobre o desenvolvimento histórico regional conseguir perceber que não apenas as comunidades de pescadores eram bastante comuns na orla marítima colonizada, mas, mais que isso, que boa parte desses povoados eram formados por populações de “*índios pescadores*” ou por mestiços que adotavam, contudo, o modo de vida desenvolvido pelos índios desde os tempos das antigas missões da região.

Para sermos mais exatos, os pescadores, os povoados de pescadores e de índios pescadores se tornaram um dos principais símbolos da vadiagem na província do Espírito Santo. E, ao contrário do que muitas vezes se pensa, nem índios, nem pescadores poderiam ser considerados, na época, agrupamentos numericamente pouco significativos. Em 1818,

quando Saint-Hilaire esteve na capitania, a parte efetivamente ocupada pela colonização luso-brasileira não passava, segundo o naturalista, de quatro léguas de largura. No mesmo período, a estatística produzida pelo governador Francisco Alberto Rubim registrava que, afora as seis vilas existentes, o resto da capitania era composto por povoações, parte delas exclusivamente habitada por “índios pescadores”. Na opinião mais rigorosa de Saint-Hilaire, no entanto, só mesmo Vitória era digna do nome de Vila.⁴⁴

O censo de 1824 registrou uma população de 35 mil habitantes na província e, como frisou Nara Saletto, embora a população fosse pequena, a densidade demográfica era relativamente alta, em função do reduzido espaço territorial efetivamente colonizado. Dos 35 mil habitantes, 22.165 eram livres. Livres, porém não necessariamente de origem européia, pois apenas 8.094 eram considerados brancos. O restante da população livre era composta por índios civilizados (5.778), mulatos (5.601) e negros (2.682). Os escravos representavam, nesse contexto, 36,7% da população.⁴⁵ No começo do século XIX, portanto, era considerável a presença indígena na composição da população regional, representando ¼ de população livre e 16,5% da população total.

Não restam dúvida de que o proeminente contingente de índios no Espírito Santo estava relacionado ao fato de a região ter sido, durante o período colonial, importante reduto missioneiro, quando, aliás, destacaram-se duas grandes reduções jesuíticas: ao norte a Missão dos Reis Magos, na sub-região de Nova Almeida/Santa Cruz e, ao sul, a Missão de Nossa Senhora de Reritiba, onde hoje se localiza o município de Anchieta. Depois da expulsão dos padres, em 1759-60, a fuga de índios das antigas missões elevadas a vilas foi grande. Em 1816, Maximiliano foi bem explícito a esse respeito. Escrevendo sobre a Vila Nova de Benevente, a antiga aldeia de Reritiba, afirmou:

*“Os jesuítas reuniram aí, a princípio, seis mil índios, fundando a maior aldeia dessa costa. A maioria, entretanto, abandonou-a por causa do duro trabalho exigido pela Coroa, e devido à maneira tirânica por que eram tratados; espalharam-se por outras paragens, de modo que todo o distrito de Vila Nova, incluindo os colonos portugueses, não possuía mais de oitocentos habitantes, dos quais cerca de seiscentos são índios.”*⁴⁶

Não é de se admirar, portanto, que na *Breve Notícia Estatística da Capitania do Espírito Santo*, de Francisco Alberto Rubim, parte das

povoações tenha sido literalmente classificada como povoações de “índios pescadores”. Tais índios, é preciso frisar, não eram considerados “índios bravos”, já que nessa categoria apenas entravam as tribos independentes do sertão, que, no início do século XIX e em termos regionais, eram compostas sobretudo pelas etnias puri e botocuda.

Os dados estatísticos dos censos nacionais do século XIX nem sempre nos permitem traçar uma análise segura sobre a composição étnica da população. Apesar disso, alguns avanços significativos se deram nesse campo. Estudando a presença indígena nesses censos, João Pacheco de Oliveira demonstrou que enquanto o termo “pardo” incluía os mestiços em geral, os índios foram localizados na categoria de “caboclos”. E, ao analisar o censo de 1872, destacou:

“... existem seis províncias cujo contingente indígena é expressivo, ultrapassando a casa dos 30 mil: são Bahia, Ceará, Pará, São Paulo, Amazonas e Minas Gerais. Em termos de participação indígena na população total, destacam-se Mato Grosso e Pará (onde os ‘caboclos’ correspondem a quase metade dos ‘brancos’), seguidos pelo Piauí (aproximadamente um terço) e o Espírito Santo (aproximadamente um quarto). Cabe salientar que em algumas dessas unidades — como o Piauí, o Ceará e o Espírito Santo —, nas décadas seguintes, os índios foram dados como ‘extintos’ e sua presença foi até muito pouco recentemente ignorada e recusada.”⁴⁷

Em outras palavras, em 1870 a participação relativa dos índios na composição da população regional era ainda bastante significativa. Do nosso ponto de vista, no entanto, não se trata apenas de reconhecer que a composição étnica dos povoados de pescadores do Espírito Santo tinha forte presença indígena, seja de caboclos (índios tidos como civilizados) ou de mestiços de índios com outras categorias étnicas, além, é claro, de brancos, negros e outras mesclas possíveis. Bem mais que isso, é preciso frisar que o modo de vida desses povoados tinha profunda relação com a cultura indígena desenvolvida na região desde o período colonial e era baseado na pesca, na mariscagem, na pequena agricultura de subsistência, na caça e na coleta e na prestação de serviços temporários para a sociedade dominante.

Mais que isso, os pescadores e os povoados de pescadores eram relativamente independentes do *main-stream* provincial, tornando-se, justamente por isso, o símbolo da vadiagem no Espírito Santo. Isso já era

bastante visível no começo do século XIX e tornou-se ainda mais evidente com o desenvolvimento da economia cafeeira, sobretudo a partir da década de 1840. No que tange aos índios, aliás, a relativa liberdade em que viviam na capitania do Espírito Santo foi, inclusive, objeto de reclamações dos jesuítas, ainda no período colonial. Alguns viviam de modo independente em comunidades livres do jugo dos padres e mesmo os que permaneciam aldeados, entravam e saíam das missões conforme seus desejos e decisões. Em meados do século XVIII, o padre Inácio de Leão relatou os levantes ocorridos em Reritiba e, de acordo com Maria Regina Celestino de Almeida,

“... cinqüenta casais rebeldes haviam se apartado da aldeia de Reritiba e viviam em sítio aonde iam os brancos com aguardentes para extrair os rapazes e raparigas solteiras para o seu serviço. Ali viviam ‘insolentes e formidáveis a toda aquela costa sem coação ou sujeição mais do que a um cacique que é um mameluco’ (84). Com isso, queixava-se o padre, a aldeia de Reritiba, que se rebelara há dez anos, não podia ter paz. O mal exemplo dos vizinhos oferecia aos índios fácil possibilidade de fuga e de sobrevivência entre os rebeldes, incentivando-os a não ter ‘o devido respeito e sujeição aos padres, ausentando-se da aldeia todas as vezes que lhes parece’ (85). É significativo constatar que tendo a possibilidade de sair da aldeia e viver livremente, numa espécie de quilombo de seus pares revoltosos, muitos optavam por ir e vir, mantendo-se na condição de aldeados e na subordinação aos padres, porém desobedecendo-os à vontade.”⁴⁸

Vivendo em povoados rebeldes, “*espécie de quilombos de seus pares*”, para usarmos a expressão de Celestino, ou nos aldeamentos jesuíticos, o fato é que os índios prevaleciam na paisagem costeira da capitania. Tidos como “mansos” ou “civilizados”, esses índios não eram, como vimos, uma massa inerte de “aculturados”, manipulada ao bel-prazer das autoridades e fazendeiros locais. A pesquisa de Celestino é bastante pródiga, aliás, em exemplos que demonstram o quanto os chamados índios aldeados participavam da vida colonial e lutavam para desfrutar de sua relativa liberdade e da posse de seus nichos.⁴⁹

A relativa autonomia dos índios não apenas preocupou os padres, durante o período colonial, mas, ao que tudo indica, continuou inquietando, posteriormente, outras autoridades. E não se tratava, ademais, de

preocupações sem fundamentos. Um bom exemplo foi a rebelião de 1833, quando foi assassinado o capitão-mor Francisco Xavier Pinto Saraiva, “... por um grupo de mais de 100 homens, quase todos índios, que atacaram reunidos e arrombaram a casa, matando-o barbaramente, saqueando o que encontraram e depois retirando-se para Piúma, onde se conservam armados.”⁵⁰ Embora as causas do assassinato do capitão-mor Francisco Xavier Pinto Saraiva não tenham sido explicitadas por Daemon, existem inúmeras evidências que atestam que, de modo geral, suas rebeliões giravam em torno de questões muito concretas, como a violência, a exploração do trabalho e as tentativas de expulsá-los das terras que ocupavam.⁵¹

Como fica atestado no exemplo dos rebeldes de Piúma, a ação da população indígena dos povoados costeiros podia alcançar proporções realmente alarmantes. E ainda que o episódio seja pouco conhecido, sabemos o quanto a instabilidade política daquele momento favoreceu a eclosão de diversos movimentos de caráter popular pelo vasto Império brasileiro, sendo os mais conhecidos a Cabanagem no Pará (1835-40), a Sabinada na Bahia (1837-38) e a Balaiada no Maranhão (1838-41). Impor a autoridade sobre a população pobre livre — indígena, negra ou mestiça — e integrá-la ao mundo do trabalho e da produção provincial era, portanto, uma das tarefas urgentes a ser realizada na província do Espírito Santo. Daí porque o recrutamento e o serviço militar recaíam de forma muito clara sobre os pescadores, muitas vezes definidos, aliás, como vadios, pois ficavam fora do *main -stream* provincial. Vale citar, acerca desse assunto, o requerimento, de 1830, de Justino Pinto:

“... natural desta cidade de Vitória, e preso no calabouço do Quartel da Polícia à ordem de V. Exa., tem a propor o seguinte. O suplicante, Exmo. Sr., vive da arte marítima e está fora desta cidade há mais de um ano, e vindo presentemente a esta não só a ver sua mãe, como trazer-lhe alguma coisa que com seu trabalho adquiriu, sucede no dia de hoje, vinte do corrente, ir pescar para alimento [ilegível] sua mãe, apenas chega no porto, molhado, e sujo os trajas de quem vem da pescaria, é assaltado por um homem em mangas de camisa, pé descalço, e com uma faca de ponta na mão (se bem que acompanhado de um soldado policial), contudo sem aquele homem ser conhecido militar, e dando a voz de prisão à ordem de sua Excia. [presidente da província], o suplicante obedeceu sem perda e tempo; mas entrando em sua casa a mudar de roupa, afiançando que obedeceu a ordem, nem por

isso aquele homem, sem ser conhecido militar, deixa de acometer a casa da mãe do suplicante, entrando-lhe pela porta dentro, com a mesma faca na mão. A arma do militar, andando em diligência é uma baioneta, e nunca uma faca de ponta; e porque o suplicante se acha preso à ordem de V. Ex., acompanhado para [a] prisão [por] aquele soldado de Polícia, e ao mesmo tempo o Furriel da mesma Companhia, que aparece, pois é o soldado que o suplicante conheceu [e] o prendera; por isso que requer a V. Ex. que visto ser preso para recruta, quer sentar praça na Companhia de Polícia...”⁵²

Sem poder escapar do recrutamento, restou ao pescador Justino tentar pelo menos escolher seu paradeiro, no caso a Companhia de Polícia. Pelo menos ali, ele trabalharia nas terras onde nasceu e onde vivia sua mãe, evitando ser mandado para servir em paragens distantes e desconhecidas. No entanto, a resposta que obteve dá bem a medida do que acontecia com os recrutas: “*O Governo dará ao suplicante o destino que lhe parecer conveniente. Palácio do governo, em 4 de novembro de 1830.*”⁵³ Entre os interesses do governo e os de Justino, preponderava, com larga vantagem, a razão do Estado.

A perseguição contra os pescadores continuaria nos anos seguintes. “*Diz Francisca Maria do Rozário, viúva de José C. da Silva, que ela suplicante tem um filho Francisco José da Silva, preso para recrutamento e remetido pelo Juiz de Paz da Vila de Almeida*”. Ela pedia a soltura do filho, afirmando que, embora residisse há pouco mais de seis meses no Distrito de Aldeia Velha, sempre fora moradora de Nova Almeida.⁵⁴ Não obtendo resposta com seu primeiro ofício, outro foi enviado, esmiuçando um pouco mais sua condição social e o ofício de seu filho: “*Diz Francisca Maria do Rozário, viúva de José C. da Silva, que ela suplicante vive pobrementemente em companhia de quatro filhos, todos menores de dezessete anos, sendo o mais velho de nome Francisco José da Silva, que com o produto de seu trabalho de pescador a ampara...*”⁵⁵

Importante observar que, embora Francisca não tenha sido identificada como “índia”, é bem possível que fosse uma. Aldeia Velha era, nesse período (e hoje permanece sendo), um lugar tipicamente indígena. Aliás, muitos índios que perdiam suas terras na Vila de Nova Almeida iam justamente formar roças em Aldeia Velha, pois ali as autoridades municipais costumavam tolerar a formação de novos sítios.⁵⁶ Fosse ou não índia, o fato é que a legislação permitia a isenção do serviço militar de filhos que amparavam mãe viúva. A mulher era viúva, tinha

direito à ajuda de um filho para criar os menores, mas, mesmo assim, seu filho pescador foi recrutado. Vejamos, no entanto, alguns casos que indiscutivelmente envolveram índios.

Em abril de 1837, foi preso para sentar praça Antônio, índio com nome de batismo português, que pedia soltura por meio da seguinte alegação: “*Diz Antônio Francisco da Silva, homem Índio, que ele, suplicante, foi preso no dia 16 do mês p. p. [i.e., próximo passado], na rua do Porto dos Padres, em casa de seu amo Manoel de Jesus Sta. Anna e acha[-se] preso no Quartel de São Diogo. Para sentar praça, o suplicante não pode por ser defeituoso do olho esquerdo...*”⁵⁷. A alegação de que não podia servir por ter defeito físico foi absolutamente insuficiente para livrar Antônio do serviço das armas. Na resposta que obteve, podemos ler: “*Não tem lugar, visto não ser verdade o que alega quanto ao defeito do olho. Palácio do Governo, 1 de abril de 1837.*”⁵⁸

Na década de quarenta o alvo preferencial do recrutamento continuava a ser os pobres e, dentre eles, os pescadores, inclusive pescadores índios, e os índios realizando outros ofícios. Em outubro de 1844, por exemplo, foram julgados “idôneos” para o serviço militar Felipe de Santiago — “*...Índio, filho de Alexandre de Amorim, natural de Aldeia Velha, idade 23 anos, sem ofício, diz ser casado...*” — e José Antônio, “*...Índio, filho de Sebastiana Pinto, natural de Nova Almeida, idade 20 anos, sem ofício, solteiro.*”⁵⁹ Ambos eram índios e, embora o primeiro tenha provado com atestado ser homem casado, não se livrou do recrutamento. O mesmo aconteceu, alguns anos depois, em janeiro de 1847, com Antônio Gomes Soares, “*...Índio, filho de Inácio da Silva, natural de São Matheus, 24 anos de idade, casado, segundo diz, profissão de lavrador, o qual foi hoje inspecionado e julgado idôneo ao serviço militar.*”⁶⁰

Há que se frisar, no entanto, que nem todo “índio civilizado” ou caboclo era recrutado ou considerado um vadio. Bem diferente dos casos anteriores foi a situação vivida por Manoel Pinto, que, no ano de 1837, foi preso para sentar praça:

“Manoel Pinto, Índio de Nação e preso no calabouço do Quartel da Companhia de Montanha, tem a honra de expor a V. Exa.

Que ele é casado (...). Quando no dia de ontem, 6 do corrente outubro, pelo meio dia, chegando o suplicante de sua roça, que vinha comprar mantimentos para a sua manutenção e de sua mulher, é preso, apenas chegando ao porto desta cidade, pelos soldados da Companhia da Montanha, que nem ao menos o deixaram recolher alguns afeitos que trouxe,

ficando na canoa, que se não fora outro companheiro tomar conta, certamente perderia os afeitos que trouxe. O suplicante, Exmo. Sr., é pobre, não tem com que requerer uma certidão do Rdo. Pároco ...”⁶¹

Embora, no requerimento, tenha-se insistido na impossibilidade de Manoel anexar a certidão de casamento, por ser homem pobre, a resposta que recebeu foi curta e clara, mandando que esta fosse anexada sem delongas. Sem recursos para fazê-lo, a solução encontrada por Manoel foi anexar um abaixo-assinado nos seguintes termos: “*Nós, abaixo assinados, juramos aos santos evangelhos que Manuel Pinto, de nação indígena, é casado, recebendo-se [i.e., o sacramento] na Igreja Matriz desta cidade nos dias santos da Paixão e que os dois primeiros assinados, fomos as testemunhas que assistimos o recebimento [do sacramento]... Cidade de Vitória, 7 de outubro d’1837.*”⁶² E, por ser homem casado e lavrador, pois tinha sua própria roça, foi solto, embora fosse também pobre e índio.

Os casos de Manoel Ribeiro e Manoel Santos diferem em alguns detalhes importantes dos relatados anteriormente. Comparados com o de Manuel Pinto, citado acima, logo fica evidente que a identidade indígena dos solicitantes não aparece nos requerimentos de soltura. Não fossem as certidões ou declarações de seus matrimônios, dificilmente os historiadores de hoje saberiam que esses homens, além de pobres, eram também índios. Vejamos, primeiro, a petição de soltura do “cidadão brasileiro” Manoel Ribeiro.

“Exmo. Senhor Presidente

Diz Manoel Ribeiro, cidadão Brasileiro, casado, morador no sertão de Mangarahy, 4^o [ilegível] desta cidade, que ele vive de ser lavrador; e sendo-lhe mister vir a esta cidade a vender os seus afeitos e comprar arranjos para a sua família e para a sua lavoura, suceda ser preso no dia de ontem, 31 do mês próximo findo, e conduzido ao calabouço por um soldado de polícia para sentar praça.

O suplicante, Exmo. Sr., pelo documento junto, mostra a verdade do que expõem, e não apresenta certidão de casamento porque se recebeu na vila de Nova Almeida, quando era lá morador e freguês, distante desta cidade mais de 12 léguas; e não ter quem nesta cidade o possa fazer pela longitude e ser pobre; e estar residindo no lugar supracitado a [ilegível] 11 anos (...). Outrossim, se pelo documento apresentado não for atendida sua requisição, o suplicante

*protesta apresentar documento do Inspetor do Quarteirão de sua residência, fazendo com ele certo ser casado, onerado de filhos, lavrador, e a sua conduta.”*⁶³

Manoel Ribeiro conseguiu a declaração de que havia se casado em 25 de junho de 1830, na freguesia dos Santos Reis Magos, da Vila de Nova Almeida. Ademais, pode-se ler no atestado anexado que “... *se receberam em matrimônio Manoel Francisco Ribeiro, filho legítimo de Manoel da Rocha Pinto e Anna Maria do Rozário, e Guardina [?] Maria do Nacimennto, filha legítima de João de Araújo Barcellos e Anna Maria da Conceição, todos Índios desta freguesia...*”⁶⁴ E, em 14 de janeiro de 1840, foi expedido portaria de soltura do “cidadão brasileiro”, Manoel Ribeiro. Também a identidade indígena de Manoel dos Santos só aparece na certidão de casamento anexado ao pedido de soltura, onde se lê que tanto ele quanto sua esposa, Anna Pinto, eram índios. De acordo com o requerimento:

*“Diz Manoel dos Santos, estabelecido na vila de Linhares, que tendo ontem chegado daquela vila como marinheiro de uma canoa, que conduzia gêneros para esta cidade, fora recrutado; e como o suplicante prova pelo documento incluso de seu pároco ser casado, e estar, por isso, compreendido em uma das isenções, das Instruções, que regulam o recrutamento, requer a V. Ex. se digne mandar pô-lo em liberdade, para desse modo cuidar da subsistência de sua família, dependente só do suplicante.”*⁶⁵

Quanto ao caso de Manoel Santos, no entanto, não sabemos o resultado final, isto é, se foi solto ou se sentou praça. Mas tanto a sua petição quanto a de Manoel Ribeiro indicam que a omissão da origem indígena tinha caráter estratégico e visava livrá-los do recrutamento. Ser índio era, então, uma marca distintiva que, dependendo das circunstâncias históricas e sociais, compensava assumir ou não. Garantia aos seus portadores certos privilégios, como, por exemplo, o direito à posse e uso da terra, e, comparado aos escravos de origem africana, o direito à liberdade. Mas estar dentro da categoria de índios e de caboclos significava, também, estar exposto a um conjunto muito vasto de preconceitos que desde o período colonial os perseguiram, na medida em que eram considerados uma das “raças infectas”, além de selvagens e primitivos. Por tudo isso e porque seu modo de vida era muitas vezes definido como uma forma de vadiagem,

muitos caboclos recrutados omitiam, o quanto possível, a ascendência indígena.

A perseguição ao “caboclismo” tornou-se, aliás, particularmente clara na administração de D’Azambuja, quando o desenvolvimento da cultura cafeeira havia não apenas deslanchado, mas, mais que isso, avançava sobre as terras indígenas. Em outras palavras, na década de 1850 a cultura do café já era uma atividade de certo vulto, dinamizando a economia, atraindo novos contingentes populacionais para a província, incorporando novas terras ao setor produtivo, enfim, expandindo a colonização para o sul e o centro da província. Nesse processo, os povoados indígenas sofreram muitos reveses, pois a introdução e o desenvolvimento da cultura do café no Espírito Santo ocorreram às expensas de suas terras, atingindo primeiro a sesmaria do antigo aldeamento de Reritiba, que estava na rota de expansão dos cafezais e dos núcleos coloniais. Pouco a pouco, no entanto, a cultura cafeeira alcançou também as terras que hoje definiríamos como tribais e que, na época, eram denominadas de “sertões”, afetando a organização societária dos índios puris e botocudos.

Diante do novo contexto econômico da província, o presidente D’Azambuja não mediu esforços no sentido de centrar o alvo do recrutamento nos “*vadios que encham as praias sob o título de pescadores*”.⁶⁶ Assim, em 27 de maio de 1852, insistiu ao Chefe de Polícia que lembrasse ao Subdelegado de Santa Cruz que “... *entre os vadios de seu distrito encontrará ele recrutados de sobra, uma vez que dirija os esforços para essa classe de gente tão perigosa à sociedade.*”⁶⁷ Ele era, aliás, especialmente irritado contra os “vadios” dos distritos de Santa Cruz, indiscutivelmente, naquele momento, a sub-região provincial com maior número de índios, tanto os já considerados mansos ou civilizados, oriundos da antiga missão dos Reis Magos, quanto daqueles que só muito recentemente haviam sido integrados à população regional.

Era contra o modo de vida relativamente independente dos “caboclos” que o presidente tanto lutava, procurando enquadrá-los no mundo do trabalho e nas hierarquias sociais do Império, usando, para isso, a ameaça do recrutamento militar. Eis aí, aliás, uma história de longa duração, isto é, o uso do serviço militar para enquadrar os índios na ordem social dominante. Ao que tudo indica, ademais, esse tipo de intimidação parece ter surtido efeito, sobretudo entre a população indígena provincial. A esse respeito, Auguste Biard, um artista francês e viajante que esteve na região na década de 1850, foi bastante explícito. Em sua viagem de volta ao Rio de Janeiro, ele parou antes em Vitória, onde observou o receio, comum entre os indígenas, de serem recrutados para o serviço militar.

Referindo-se ao índio que o ajudava em Vitória, afirmou: “Era também um perito marinheiro esse rapaz. Queria se encarregar de minhas encomendas e não me deixar nunca, mas o dono temia tanto quanto o próprio rapaz ser pegado para servir no exército, como acontecia freqüentemente com os indígenas.”⁶⁸

Notas

¹ Professora Adjunto IV do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e do Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas - UFES

² Trata-se da lei n. 2556, de setembro de 1874.

³ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, folha 13 e 14. Para facilitar a leitura, as citações documentais tiveram sua ortografia e pontuação vertida para o português atual, sem prejuízo de seu conteúdo.

⁴ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, folha 441.

⁵ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 441.

⁶ Fábio Faria Mendes. A “lei da cumbuca”: a revolta contra o sorteio militar. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 13, n. 24, 1999, pp. 267-293, p. 268.

⁷ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 231.

⁸ Hendrik Kraay. Repensando o recrutamento militar no Brasil Imperial. *Diálogos – Revista do Departamento de História da UEM*. Maringá, vol. 3, n. 3: 113-151, 1999, p. 115.

⁹ Op. cit., p. 115.

¹⁰ Fábio Faria Mendes. A “lei da cumbuca”: a revolta contra o sorteio militar. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 13, n. 24, 1999, pp. 267-293, pp. 268-9.

¹¹ Como explica o autor: “A revolta é interpretada aqui como prática coletiva cuja forma exprime representações e expectativas dos agentes sobre a natureza da ordem social. A lei do sorteio rompia expectativas tradicionais quanto à forma e aos objetivos do recrutamento, introduzindo novos elementos de incerteza.” Op. cit., p. 270.

¹² Id., op. cit., p. 275.

¹³ Id., op. cit., p. 272-274.

¹⁴ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 39.

¹⁵ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 238.

¹⁶ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 62.

¹⁷ Op. cit., p. 123.

¹⁸ H. Kraay, op. cit., p. 124.

¹⁹ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 567. No mesmo documento, em anexo, subscrevia-se a relação do número de recrutas que cada município deveria enviar. “Relação dos recrutas que devem dar os municípios da Província

Cidade de S. Matheus.....	5
Vila da Barra.....	5
Vila de Linhares.....	4
Vila de Sta. Cruz.....	5
Vila de Nova Almeida.....	5
Vila da Serra, sendo um pelo Distrito de Queimado.....	5
Cidade de Vitória, sendo dois fornecidos por cada uma das freguesias de Viana, Cariacica, Carapina e um pelo Distrito de Mangarahy....	11
Vila do Espírito Santo.....	4
Vila de Guarapary.....	6
Vila de Benevente.....	6

Soma 62”

- Cf. APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 238.
- ²⁰ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 16.
- ²¹ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 27.
- ²² APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 75.
- ²³ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 69 v.
- ²⁴ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 101.
- ²⁵ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 101.
- ²⁶ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fls. 87-89.
- ²⁷ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fls. 87-89.
- ²⁸ Op. cit., p. 119.
- ²⁹ Fábio Faria Mendes, op cit., p. 271.
- ³⁰ Mathias Röhrig Assunção. Cabanos contra Bem-te-vis: a construção da ordem pós-colonial no Maranhão (1820-1841). In: In: Priore, Mary del e Gomes, Flávio (orgs). *Os senhores dos rios. Amazônia, margens e histórias*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2003, p. 217.
- ³¹ Id., op. cit., p. 210.
- ³² APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fls.108.
- ³³ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fls.109.
- ³⁴ Caio Prado Jr. *Formação do Brasil contemporâneo*. 11 ed. São Paulo: editora Brasiliense, 1971, p. 281.
- ³⁵ Laura de Mello e Souza. *Desclassificados do Ouro. A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982, p. 62-63.
- ³⁶ Op. cit., p. 64.
- ³⁷ Op. cit., pp. 126-7.
- ³⁸ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fls.108.
- ³⁹ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 69 v.
- ⁴⁰ Em outros termos, segundo a lei de 1874, caso fosse insuficiente o alistamento voluntário, o primeiro sorteio paroquial para selecionar os recrutas recairia sobre os cidadãos de 19 e 30 anos, que serviriam por seis anos. As isenções protegiam bacharéis, padres, estudantes, homens encarregados de órfãos, marinheiros, um filho de cada lavrador, maquinistas à serviço das estradas de ferro, vaqueiros, um caxeiro de cada casa de comércio, soldados da polícia e os que pagassem contribuição pecuniária ou apresentasse substituto. A nova lei não isentou os filhos que amparassem as mães viúvas ou solteira ou que sustentassem pais velhos. Também não manteve a isenção dos homens casados. No entanto, um decreto do executivo suspendeu o alistamento dos casados. Cf. Fábio Farias Mendes, op. cit., p. 138.
- ⁴¹ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 14.
- ⁴² APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 567.
- ⁴³ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 16.
- ⁴⁴ Cf. Nara Saleto. *Transição para o trabalho livre e pequena propriedade no Espírito Santo*. Vitória: EDUFES, .1995, p. 25.
- ⁴⁵ Nara Saleto, op. cit., p. 27.
- ⁴⁶ Wied-Neuvied Maximiliano. *Viagem ao Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958, 137.
- ⁴⁷ João Pacheco de Oliveira. *Ensaio em antropologia histórica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999, p. 138.
- ⁴⁸ Maria Regina Celestino Almeida. *Metamorfozes Indígenas. Identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 145.
- ⁴⁹ Ver, por exemplo, o trabalho de Celestino sobre os índios coloniais das aldeias do Rio de Janeiro: “Se, no interior das aldeias, as referências aos nomes dados pelos portugueses aos grupos étnicos antes dos aldeamentos (tamoio, tupiniquim, temiminó etc.) realmente se perderam ou foram colocados em segundo plano, cabe reconhecer, com base nas questões teóricas da atualidade e nas várias evidências empíricas apresentadas nesse trabalho, que uma outra referência de identificação, com certeza mais interessante para os índios em situação

colonial, estava se formando: a de índio aldeado, identidade genérica e inicialmente dada pelos colonizadores, mas apropriada pelos índios que souberam utilizá-la para obter vantagens e benefícios que essa condição lhes proporcionava. De acordo com a documentação, a identidade de aldeado com nome de batismo português e a referência à aldeia em que habitavam se sobrepunham à do grupo étnico e pelas evidências documentais já apresentadas, não resta dúvida que isso ocorria também em função dos interesses dos próprios índios.” Op. cit., p. 259.

⁵⁰ Bazílio Carvalho Daemon. *História e estatística da província do Espírito Santo*. Vitória: Tipographia Espírito Santense, 1879, 294.

⁵¹ Sobre os conflitos entre índios e capitães-mor vale a pena consultar o artigo e os documentos compilados por Joaquim Noberto de Souza Silva, sobretudo as partes referentes à Aldeia de Mangaratiba. cf. Memória histórica e documentada das aldeias de índios da província do Rio de Janeiro. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro: 3 série, n. 14, pp. 109-552, 2 trim. 1854, pp. 421-431 e passim. As narrativas dos viajantes que passaram pelo Espírito Santo no princípio do século XIX são absolutamente claras quanto às possíveis fontes de conflito entre índios “domesticados” e autoridades locais: a exploração excessiva do trabalho dos indígenas e o crescente esbulho territorial. Cf. Vânia Maria Losada Moreira. Terras indígenas do Espírito Santo sob o regime territorial de 1850. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, n.43, pp. 153-169, 2002.

⁵² APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 174.

⁵³ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 174v.

⁵⁴ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 4.

⁵⁵ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 42.

⁵⁶ Vânia Maria Losada Moreira. Nem selvagens nem cidadãos: os índios da Vila de Nova Almeida e a usurpação de suas terras durante o século XIX. *Dimensões – Revista de História da Ufes*. Vitória, n. 14, pp. 151-168, 2002, p.154.

⁵⁷ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 129.

⁵⁸ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 129.

⁵⁹ APEES. Seção Histórico-Administrativa – Chefe de Polícia 1845 e 1846 – Fundo Accioly - nº 56, fl. 494 e 495.

⁶⁰ APEES. Seção Histórico-Administrativa – Chefe de Polícia 1846 e 1848 – Série Accioly - nº 57, fl. 40.

⁶¹ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 179.

⁶² APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 181.

⁶³ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 286.

⁶⁴ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fls. 289 e 289v.

⁶⁵ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 386.

⁶⁶ APEES. Série Accioly. Livro 34 – Correspondência de Recrutamento, fl. 567.

⁶⁷ APEES. Série Accioly. Livro 35 – Correspondência de Recrutamento, fl. 27.

⁶⁸ August Biard. Apud. Vânia Maria Losada Moreira. Índios do Brasil: marginalização social e exclusão historiográfica. *Dialogos Latinoamericanos*. Aarhus/Dinamarca, n. 3, pp. 87-113, 2001, p. 99.

Tiempo canonizado y tiempo liberado. Lectura contrastiva de la novela histórica colombiana

*Juan Moreno Blanco **

*"...también la lectura, y no sólo la escritura, produce
literatura política."
Bernal Herrera*

El florecimiento del subgénero novela histórica en las últimas décadas del siglo xx en Colombia (como en muchísimos países latinoamericanos), ha hecho salir de la sombra una amplia gama de tematizaciones de los tiempos sociales constitutivos de la plural historia del país. Esto se debe a que algunos de los autores de novela histórica han escogido como escenario temporal, espacial y humano de sus narraciones, parcelas de las realidades sociales excéntricas al núcleo socialmente hegemónico de los periodos colonial y republicano ; con ello han conjurado trayectos históricos subalternos y puesto de presente al lector espectros regionales, sociales, culturales y étnicos que la memoria de la cultura oficial había olvidado. Gracias a ellos se dibuja un gran contraste en la literatura colombiana contemporánea pues sus respectivas escrituras, refractarias a los cánones establecidos por la tradición narrativa de la historiografía oficial, se sitúan en una órbita opuesta a la de aquellos otros novelistas respetuosos de la visión hidalgo-señorial de la historia colombiana.

Y es que, hasta hace pocas décadas, el plano narrativo de la historia de Colombia ofrecido por la historiografía oficial ocupaba casi en forma monopolizadora la dimensión escrita de la memoria. Periodos, eventos, figuras, símbolos y fuerzas sociales de varios siglos de historia eran jerarquizados y ordenados en función de dos referencias : la hispanidad y la ideología de la nación. Tal ordenamiento narrativo agenciado por la cultura letrada dejaba al margen los universos de la oralidad e imponía la letra

como fuente de la verdadera historia, la que era contada desde la alta cultura por aquellos que diseñaban la rejilla de valoración de lo "nacional". Ello implicó la consolidación de una tradición narrativa de larga duración canonizadora de un tiempo central unitario desde donde se daba forma al proyecto hegemónico republicano. Desde ese centro se significaba la realidad, en otras palabras, se la colonizaba. Con la cultura letrada y el tiempo unitario viene, de suyo, el dogma, la jerarquía de los discursos y la autoridad de las fuentes ; la invención-significación de la historia queda circunscrita a una manera de narrar, ordenar, citar... es decir, atada a un canon y a una deontología. Pero, más allá del ámbito historiográfico, una lectura entre líneas del oficio narrativo de algunos novelistas colombianos nos dejará ver que esa deontología también incluyó en su órbita a algunas novelas históricas, como si sus autores hubieran aceptado someter el tiempo de sus narraciones a la unicidad del tiempo canonizado por la historiografía oficial.

El tiempo canonizado

Las novelas *La ceniza del libertador* (1987) y *El general en su laberinto* (1989) de Fernando Cruz Kronfly y Gabriel García Márquez son ejemplos del gran respeto que los escritores pueden tener para con la verdad de la historiografía, en este caso, la bolivariana. Los dos coinciden en inventar-significar narrativamente el único lapso de esa vida no abarcado por la historiografía : el trayecto que entre Santa Fe de Bogotá y Santa Marta precede a la muerte de Simón Bolívar, con lo cual evitan cualquier colisión con la tradición narrativa pre-establecida. Aunque se sitúen dentro de la historia, sus narraciones no tienen repercusiones para la problematicidad de la historia y por lo tanto postulan implícitamente una "pureza de la literatura". Incluso los dos novelistas se han dado a la tarea de explicar que sus narraciones no se disputan con la historiografía porque se hallan en un plano diferente. En su texto *Gratitudes*, que acompaña la edición de su novela, García Márquez expresa la idea de que es posible llevar a cabo «la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela », afirmación que postula que su ficción marcha sobre la base de la historiografía de un episodio particular de La Gran Colombia sin entrar en conflicto con ella. En su texto *Ficción y novela histórica* (1994), Fernando Cruz Kronfly sostiene por su parte que, aunque ha tomado como personaje principal a una figura de la historia de Colombia, su intención, en parangón con la novela *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch, era narrar una intriga no privativa de una experiencia histórica particular sino propia de

una experiencia « universal ». Los dos escritores dejan entender que no han querido que haya colisión entre el tiempo de su ficción y el tiempo de la historiografía bolivariana e, implícitamente, practican una deontología pasiva al procurar no entrar en el terreno de la organización narrativa que del tiempo de un capítulo particular de la historia colombiana la cultura oficial ha hecho. Esta elección supone cierto acato por parte de los autores ante la « memoria histórica » refrendada por la letra e instrumentalizada por el proyecto republicano de la élite criolla.

Ahora bien, el evocar un periodo de la vida de El Libertador como una etapa de retiro melancólico y pre-agónico ante la traición de la que él ha sido objeto por parte de las élites del poder criollo, a las que él ha pertenecido y que incluso ha contribuido a crear en el curso de la gesta independentista, invita al lector a una quietud ideológica. La centralidad y exclusividad temática de este conflicto existencial en las dos novelas implica dejar de lado el horizonte histórico conflictivo que la figura de Simón Bolívar supone para la historia del país colombiano. Sus autores hacen abstracción o ignoran por completo lecturas contemporáneas ajenas a la historiografía oficial, para las cuales Bolívar no es El padre de la patria ni su dolor un dolor nacional, precisamente porque su figura encarna un realizado proyecto hegemónico, excluyente, racista y colonizador ; nos referimos a la lectura de la historia hecha por las sociedades amerindias cuyo protagonismo político en Colombia es cada vez más decisivo y decisivo. Por lo demás, otra mirada a ese horizonte conflictivo comienza a ser hecha por una historiografía indiferente a la unicidad del mencionado tiempo canónico oficial y que "des-mistifica" al Gran Bolívar entendiéndolo como defensor de los privilegios de una élite política en contra de la "pardocracia", es decir, los no blancos que representan fuerzas sociales divergentes a las élites blancas :

"En realidad, si uno compara la carrera del pardo Padilla [José Prudencio] con la del llanero blanco José Antonio Páez se notan claramente los límites raciales de la igualdad basada en los méritos [...] . Tanto Padilla como Páez llegaron a ser generales a pesar de su origen social popular y su bajo nivel de educación formal. Pero Páez recibió el mando general de Venezuela y Padilla sólo tuvo el mando de la declinante Marina de Cartagena - la intendencia y comandancia de la Costa [colombiana] le fue confiada al venezolano Montilla, educado, de impecable limpieza de sangre, pero con menos méritos militares. Es más, de 1826 a 1828 Bolívar perdonó a

*Páez y negoció con él a pesar de que este encabezaba una rebelión total de Venezuela contra el gobierno de Bogotá, pero hizo fusilar a Padilla por un golpe pacífico de tres días en Cartagena."*¹

Para enfatizar en otro plano este contraste en los comportamientos de Bolívar, podemos evocar la manera como éste castiga a los actores de la "Conspiración Septembrina" : mientras al blanco Francisco de Paula Santander, figura principal de la conspiración, se le condena al destierro, al pardo Padilla se le ejecuta. De las consecuencias de este deliberado cromatismo político, y de la existencia de fuerzas sociales excéntricas a "su" proyecto, se hizo consciente Bolívar a posteriori :

*"Las cosas han llegado a un punto que me tienen en lucha conmigo mismo, con mis opiniones y con mi gloria ... Ya estoy arrepentido de la muerte de Piar [otro patriota pardo], de Padilla y de los demás que han perecido por la misma causa ; en adelante no habrá justicia para castigar el más atroz asesino, porque la vida de Santander es el perdón de las impunidades más escandalosas... Lo que más me atormenta todavía es el justo clamor con que se quejaron los de la clase de Piar y Padilla. Dirán con sobrada justicia que yo no he sido débil sino en favor de ese infame blanco [Santander], que no tenía los servicios de aquellos famosos servidores de la patria. Esto me desespera, de modo que no sé qué hacerme..."*²

Otro autor de novela histórica dado al respeto del tiempo canonizado por la cultura letrada es Próspero Morales Pradilla, autor de Los pecados de Inés de Hinojosa (1986). El no se inserta en un paréntesis no tocado por la organización narrativa del tiempo en la memoria letrada sino que se integra a ella y más bien la explota, la emplea como materia susceptible de ser re-trabajada, re-narrada. Su escritura está en fusión con el capítulo x de El carnero de Juan Rodríguez Fleyle (1638), que narra por primera vez el « crimen y castigo » de Inés de Hinojosa y con la novela Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa de Temístocle Avella Mendoza (1864), en donde se re-narran los acontecimientos a través de una matriz valorativa y narrativa anclada en la mentalidad colonial. Los dos primeros autores de este linaje explícitamente se reclaman del lado de la verdad ; mientras el primero dice : "Si este caso no tuviera tantos testigos, no me atrevería a escribirlo, porque siguiendo la justicia a este Pedro de Hungría, se averiguó

todo" ³, el segundo se atiene a esa verdad acreditada por testigos y puesta en resonancia por la escritura del cronista del Nuevo Reino de Granada: "Si no estuviéramos apoyados en la respetable autoridad del cronista que esto refiere, nos sería difícil persuadirnos que una mujer pudiese llegar a tal grado de perversidad" ⁴. El tercero, Próspero Morales Pradilla, practica una escritura que lo lleva a agregarse a la tradición de amanuense de la verdad y esta elección hace que su contemporaneidad se disuelva o se haga transparente.

En estos tres textos resuenan las tematizaciones que toman forma merced a una misma base valorativa, atribuible, sin duda, a la cultura del primero de ellos. Por ejemplo la pareja temática mujer-perversidad : mientras en *El carnero* se lee : "En eso acabó esta mujer de echar su sello de perversidad ; y Dios nos libre, señores, cuando una mujer se determina y pierde la vergüenza y el temor de Dios, porque no habrá maldad que no cometa ni crueldad que no ejecute" ⁵ ; en *Los tres Pedros...*, más de dos siglos después : "... se creería que sus ojos destilaban un veneno corrosivo ; en efecto, la persona a quien llegase ella a mirar quedaba como nadando en una atmósfera empoñozada ; y quien hubiese visto desplegar sus labios para sonreír, tal vez habría hallado en ellos alguna semejanza con la sonrisa infernal de Catalina de Médicis" ⁶. En *Los pecados...*, en el siglo xx, la narración se ha enriquecido con el pensamiento del sujeto-mujer, pensamiento que refrenda la imagen de la "perversidad" que trama estrategias para huir del castigo a su crimen utilizando a los hombres: "También me equivoqué con él, sólo era un buen pene, que ahora no necesito ni necesitaré. Lo van a matar"⁷; "En este punto de sus pensamientos Aguayo ya no era el amante providencial, sino una oportunidad discutible, porque si, en vez del lugarteniente lograba la atención de don Juan de Villalobos, no necesitaría huir, sería reivindicada y, quizá, volvería a su casa. Irse con Aguayo era una especie de condena menor, pues de todas maneras perdería las preeminencias..." ⁸. Así, hilando entre los siglos y los matices temáticos, se hace extensible a las tres narrativas el juicio de Alessandro Martinengo con respecto a una vena cultural que se vierte en *El carnero* :

"... a Rodríguez Freyle le interesa no solamente narrar, sino también mostrarse hombre de cultura, esto es, ostentar aquella cultura suya de tipo escolástico y medieval [...] que le enseñaba a insertar cada relato en una armadura compleja de ideas y motivos ético-religiosos [...]. La tendencia de atribuir todos los males de la humanidad a la debilidad y fragilidad de

la primera mujer creada, se revela en otros pasajes de la crónica, convirtiéndose en uno de los tópicos, y ni siquiera de los más originales, pues es prestado a la más constante y ordinaria temática ascético-religiosa..."⁹.

Los rasgos de la tradición narrativa que de la colonia se prolonga en la república tienen la misión de ordenar el mundo según unos patrones hegemónicos de sociedad.. Tal como en *El carnero* en el siglo xvii, operan en la novela *Los pecados de Inés de Hinojosa* los valores que ordenan la realidad social dando su lugar a la cultura del español, o su descendiente, y el suyo al ser humano borroso y malvado, que habita el más allá del centro social, y que, por eso mismo, no tiene cultura. La mujer (Inés de Hinojosa, Juanita, la Torralva) es cosa, instrumento que vale como servicio ; el hombre es el dueño de la mujer. El indio, cuando ocasionalmente es representado, es servidumbre que carece del comercio de la palabra. La norma es la españolidad, la hispanidad ; el tiempo, en singular, es el vector temporal central de la conquista y la colonización . No hay sincronía de visiones sino una visión única y central, la del cronista enunciador y enmarcador. No hay un más allá del orden colonial, no hay el tiempo del otro. La matriz generadora de este mundo es el saber del cronista letrado de la sociedad colonial. Tal saber no tiene fisuras, está concluido, detenido en un allá, el de la distancia épica. Y, sobre todo, ese saber, al estar apoyado en « la verdad », es incuestionable, es representación que se pretende representativa. En él toma cuerpo una idea del tiempo : sólo hay un tiempo, el tiempo del Imperio. Dentro de este tiempo *El carnero* y su orden de mundo hace parte del patrimonio literario-mental en que se arraigan los valores de la hispanidad, bien y valor supremo de las nuevas élites republicanas -Los padres de la patria- que tras la independencia construirán la « realidad imaginaria » nación. Al igual que Temístocles Avella Mendoza, literato del siglo xix, nuestro autor reactualiza el « drama » de Inés de Hinojosa y haciéndolo renueva el mismo orden social y axiológico de una de las « historietas » de la obra de Juan Rodríguez Freyle.

Los ejemplos citados de novela histórica contemporánea nos sitúan en una atmósfera de quietud y aceptación de las prédicas republicanas de unidad nacional del siglo xix alrededor de la "historia patria". La letra y la narración oficial vuelven con su tutela a colmar toda versión posible de la historia y con ello se continúa la "comunidad imaginada" que a nombre de la nación olvidó al otro, aquel que está fuera de la letra y por ello fuera de la lengua y de la memoria ¹⁰. Estas narraciones dan continuidad al

ordenamiento del tiempo social desde el centro y para el centro el cual puso al indio, al negro, al pardo, a la mujer, al campesino, por fuera del tiempo, o simplemente los puso en una esfera no contemporánea al tiempo central. La letra, y la memoria de la historia que su tradición narrativa erige, institucionalizó ayer la negación de la contemporaneidad del otro y, gracias a algunos novelistas, esta negación continúa.

El tiempo liberado

Pese al longevo y amplio encubrimiento que de la historia ha hecho la élite letrada, existe otro registro no escrito de la memoria por fuera del radio de lo que se consideró "la cultura nacional". Por fuera del espacio/tiempo del poder y de la imaginación geo-política del orden colonial y republicano, las sociedades subalternas fabrican el tejido de su propia tradición narrativa y su propia memoria. Como en cualquier país latinoamericano, en Colombia coexisten dos tipos de creaciones verbales —dos lenguas— que dan cuenta de la historia. Es la disglosia de la que hablaba Angel Rama :

"Este encubrimiento de la escritura consolidó la disglosia característica de la sociedad latinoamericana, formada durante la colonia y mantenida tesoneramente desde la independencia. En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos quedaron nítidamente separadas dos lenguas. Una fue la pública y de aparato que resultó fuertemente impulsada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal. Sirvió para la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, las relaciones protocolares de los miembros de la ciudad letrada y fundamentalmente para la escritura, ya que sólo esta lengua pública llegaba al registro de lo escrito. La otra fue la popular y cotidiana utilizada por los hispanos y lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo, de la cual contamos con muy pocos registros y de la que sobre todo sabemos gracias a la diatriba de los letrados".¹¹

Los registros sinnúmero de la lengua del "aparato" contrastan enormemente con la ausencia de registros de la otra lengua, la "popular y cotidiana", donde habita una semántica otra del ordenamiento y conciencia

del tiempo. Esta última no llegó a la letra pues la letra fue embargada y con ella también se embargó la palabra. "Siempre está la sospecha de que perdimos la palabra cuando ésta se amuralló tras las gramáticas y los diccionarios, la moral cristiana y el principio incuestionado de autoridad del estado y la iglesia" ¹² ; y a no dudarlo, los narradores que hacen ingresar los universos temporales del otro al prisma de la historia colombiana allanan con su oficio una manera de recuperar la palabra, resituarla y hacerla andar otros caminos. Al ser refractarios a la tradición narrativa de la historiografía oficial, sus nuevas novelas históricas practican una lengua más cercana a la de los universos de oralidad de las sociedades subalternas ; se sitúan en un locus de enunciación cuya construcción de mundos acontece en sitios sociales y culturales no repertoriados por lo que fue la « alta cultura » de la Atenas Suramericana. Si estas novelas que desbaratan la unicidad del tiempo republicano y « nacional » aparecen a partir de 1970 es sin duda porque en 1967 Cien años de soledad había roto definitivamente el canon parroquial de la literatura colombiana. La escritura de Gabriel García Márquez, en aquel entonces, le hizo un daño irreparable al mecanismo de la cultura señorial pues mostró que las « realidades imaginarias » construidas desde la ciudad letrada eran artefactos narrativos autorreferenciales y etnocéntricos, ciegos y sordos al crisol de culturas, historias y memorias que es el país colombiano. Después de la edificación de la fábula garciamarquiana la palabra comenzó a liberarse ; el mito de la centralidad de la cultura de la ciudad letrada se desmoronó en beneficio de las escrituras que acometen la narración e invención de los otros tiempos, las otras experiencias históricas, las otras tradiciones narrativas y cosmovisiones no letradas que vienen a convertir la nueva novela histórica en una caja de resonancia de las herencias culturales no modernas, no occidentales y socialmente subalternas. En contraste con los escritores que retrabajan el tiempo canonizado, estas escrituras irreverentes han tendido a sacar la memoria histórica de los límites de la literatura-patrimonio y a desechar la imaginación geo-política y la autorreferencialidad de la ciudad letrada. Son plurales construcciones de pasado donde tiene lugar la fusión entre memoria e imaginario y donde ya no hay deontología alguna que restrinja la invención literaria sino más bien un reto a la letra que debe alcanzar a dibujar algunos rasgos del variopinto espectro de un tiempo liberado. Desde sus fueros literarios propios los novelistas erigen sus « conjuraciones » ¹³ o, en el decir de Juan José Saer, sus reconstrucciones de pasado que son « simple proyecto » :

"La reconstrucción del pasado no puede pasar nunca del simple proyecto (...) no se construye ningún pasado sino que

*se construye una visión del pasado, cierta imagen del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso (...) el pasado es un rodeo lógico u ontológico para asir a través de lo que ya ha perimido la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa, que tiene lugar, del mismo modo que la lectura, en el presente."*¹⁴

Con la publicación en 1970 de la novela *Los cortejos del diablo*, de Germán Espinosa, comienza en la novela colombiana un periodo de gran producción de narraciones que por su evocación de episodios de la « historia nacional » emprenden una revaloración de las representaciones del tiempo pretérito de las sociedades y culturas que coexisten en el país. Se ha revitalizado así una tendencia que quizás había sido iniciada, mediante el recurso de la parodia, por *La metamorfosis de su Excelencia* (1949) y *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea y *Los funerales de la mama grande* (1962) de Gabriel García Márquez, y con la cual se abren en la nueva novela histórica nuevos radios de la representación y la significación del tiempo social en los mundos narrados.

Los cortejos del diablo. Balada del tiempo de brujas (1970), de Germán Espinosa funciona como una conjuración de la historia a base de contrapunteos de experiencias de distintos actores del tiempo de la Cartagena colonial, lugar de extraordinario braceo cultural y de residencia del Tribunal de la Inquisición. La voz interior nos da el pensar de actores individuales y otra voz narradora nos da el chisme como si ella « estuviera ahí », y el chisme, rumor de la muchedumbre que se mueve y protagoniza la intriga, es representador de una experiencia social no jerárquica sino más bien horizontalizadora. Los actores que encarnan el poder del imperio, el Inquisidor y el Arzobispo, son reducidos a una humanidad presa entre su misión defensora de los valores de la cristiandad imperial y su condición pobrísima de perdidos en la inmensidad « infernal » del mundo colonial que escapa a España. No son vencedores de la historia sino testigos del nacimiento de esa pluralidad de entrecruzamientos que definen al Nuevo Mundo y lo separan culturalmente de Europa. Por el contrario, el poder del otro, del negro, del mestizo, del judío, del brujo-bruja es algo latente y prolífico que derrota a la españolidad. Con la bruja Rosaura García, agente a la vez sobrenatural y popular, el autor pone en narración una fuerza salida del "Gran Tiempo" para hacer encarnar un poder y una voz en esa historia que se está haciendo en las calles de la Cartagena colonial :

"... un discurso que a todos dio la impresión de estarle siendo dictado por una voz perdida en la bruma temporal, por la memoria de un ancestro enrollado como culebra del Edén en los palos de bálsamo, en las encinas cubiertas del adhesivo polvo de los años" ¹⁵.

En ella una conciencia quiere hablar al mundo y cambiarlo :

"Por eso pensaba en ilustrar al mundo sobre la importancia y necesidad de la brujería. En expandir a los cuatro vientos, antes de su muerte inevitable, la voz de su clarividencia. Soltar su premonición sobre las plazas..." ¹⁶

Rosaura García no sólo deriva su fuerza de su pertenencia a un espíritu, un linaje y un designio del Nuevo Mundo sino también del hecho de estar fundida con la muchedumbre. La suya no es una voz individual sino que en el tejido de la narración logra gobernar un movimiento efectivo de hombres y mujeres :

*"... cuando ella dejó flotar aquella única frase que de una misteriosa forma compendiaba su querer y su imposición enérgica.
— Vamos a marchar sobre la Plaza Mayor, para que vean que a los brujos todavía no nos han clavado una estaca en el pecho.
Y treparon todos en una gran carreta tirada por mulos y hacían gran algarabía y sacaban música de los caracoles, los rondadores y los pífanos y utilizaban cuernos de bueyes para ir pregonando su paso y folgaban dentro de la carreta e inventaron la canción del carro charro y asombraron al mundo y se dirigieron, sobre las ruedas chirriantes y desequilibradas, a la Plaza Mayor de la muy ilustre villa" ¹⁷.*

El estilo, la densidad narrativa, la lengua se cargan de la respiración social de los substratos culturales subalternos. Esto es mucho más evidente en *Changó el gran putas*, (1983) de Manuel Zapata Olivella, la más importante novela histórica sobre la memoria histórica del substrato negro en Colombia ¹⁸. Como sucederá con la novela *El gran jaguar* de Bernardo Valderrama Andrade (1991) para el caso de la memoria histórica amerindia, esta novela erige como proyecto representativo una autorreferencialidad que en cierta manera parece una respuesta a la autorreferencialidad que practicó la ciudad letrada. El negro, el esclavo africano que desde el siglo xvi fue transplantado a América y a quien la

historia oficial no le reconoce un lugar en « la historia nacional », aparece como actor y enunciador de su memoria colectiva, transatlántica y transnacional. La narración hace resonar las prácticas discursivas y la memoria histórica que seguramente florecieron en las antípodas de la « alta cultura » : la cultura cimarrona cimentada en el Muntú africano y gestora del Muntú Afroamericano ¹⁹.

Más reciente y casi desapercibida en el horizonte literario colombiano, la novela *El insondable* (1997), de Alvaro Pineda Botero es un dispositivo textual que puede hallar dos tipos de lectores diferentes : el que acepta que el escritor sea amanuense de la verdad y toma como verídicas las fuentes citadas y el que sabe discernir en la invención narrativa la función de la verosimilitud²⁰. Se trata de una disposición en que tres ejes narrativos que dan visiones subjetivas del panorama biográfico de Simón Bolívar están subordinados a un cuarto eje, « EL AUTOR ». Según el funcionamiento del texto, estas tres visiones no son en absoluto invención literaria de « El autor » sino que éste hace simplemente oficio de transcriptor de documentos, aparentemente reales, existentes en la Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford, y en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Tampoco el yo-narrador del eje « El autor » inventa nada ; más bien describe la experiencia que lo llevó a encontrar estos documentos. Esta obra parece un artefacto cuya finalidad es sumarse con ironía a todas las obras que han querido hacer de Bolívar un personaje novelesco y una provocación al estatus genérico de la novela histórica que se dice fiel a la documentación. Uno de los resultados del simulacro de la escritura-transcripción es que ésta se auto-agota y termina por orientar los gustos del lector hacia la literatura que vincule más la historia hacia la imaginación.

A propósito de las novelas de Espinosa y Zapata Olivella podríamos concluir que ellas muestran que el tiempo de la memoria histórica dejó de ser patrimonio de un proyecto hegemónico de poder para convertirse en territorio liberado donde los escritores emprenden una escritura conjuradora de la pluralidad histórica del país colombiano. Esta práctica de la escritura literaria estaría marcando el comienzo de un nuevo periodo en que la letra ha dejado de ser instrumento de una representación que se pretende representativa y, por lo tanto, la letra (al menos en la novela) se disociaría de los proyectos hegemónicos. En su papel de letrados, los novelistas estarían dando cuenta de los conflictos de la memoria o de los trabajos de memoria que las diferentes duraciones y experiencias históricas de las sociedades que componen el país colombiano han de llevar a cabo en procura de la construcción de su auto-imagen y de los discursos para la

negociación del conflicto con el otro. También en el aspecto formal, este proyecto conjurador de la historia ha llevado a los novelistas a operar cambios estilísticos que los alejan muchísimo de la unidimensionalidad narrativa y la enunciación en tercera persona propias a un saber total y acabado, como el de los autores respetuosos del tiempo canonizado. Al ficcionalizar la oralidad de lo subalterno y dar curso a la transculturación en la dimensión de lo escrito, estos autores construyen textos donde « se acepta como premisa técnica, estética –y también ideológica- el abandono del control autorial, para ceder la preeminencia –en la ficción- al mundo otro de la ‘trastierra’ » ; en su empresa conjuradora, ellos optan por « explorar las potencialidades del idioma y de las estructuras y procedimientos narrativos –llegando en ocasiones a rupturas drásticas con normas y códigos hegemónicos -...»²¹. Respecto a la novela de Pineda Botero, ésta podría ser el punto de debate sobre el fin de la historia documentada como tema novelesco y la activación de una escritura que aspira a suscitar una práctica de recepción más activa o más crítica.

Notas

* Universidad del Valle

¹ Aline HELG, *El General José Prudencio Padilla en su laberinto*, Alcaldía Mayor de Rioacha, 2002, pp. 13-14.

² Bolívar a Pedro Briceño Mendez, 16 de noviembre de 1828, y Bolívar a Páez, 16 de noviembre de 1828, en BOLÍVAR, *Obras Completas*, 2:505-8. (Citado por Helg, 2002 : 25).

³ Juan RODRIGUEZ FREYLE, [*El Carnero*] *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, [1638], Historia 16, Madrid, p. 143.

⁴ Temístocles AVELLA MENDOZA, *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa*, Asociación Amigos de Sogamoso, 1979, Bogotá, p. 52.

⁵ Op. cit. p.138.

⁶ Op. cit. p. 30

⁷ Próspero MORALES PRADILLA, *Los pecados de Inés de Hinojosa*, Octava edición, Plaza y JANEZ Editores, Bogotá, p. 569.

⁸ Ibid, p. 16.

⁹ Alessandro MARTINENGO, "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle", *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1964, t. xix, p. 276-279.

¹⁰ A este propósito véase las declaraciones que, con respecto a *los indios*, hace el santafereño Pedro Fermín Vargas y que cita Benedict ANDERSON en su libro *las Comunidades Imaginadas* [Edición francesa : *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Editions La Découverte, 1996, p. 27].

¹¹ Angel RAMA, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, 1984, pp. 43-44.

¹² Erna von der WALDE URIBE, "Limpia, fija y da esplendor : el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo xix", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, Núms. 178-179, Enero-Junio 1997 ; 71-83, p. 82.

¹³ Así lo expresa Germán ESPINOSA: "Todos tenemos algo de qué vengarnos. Y la literatura puede resultar una manera aceptable y aun noble de hacerlo (...) Pienso que si de algo toma venganza el escritor es de su niñez (...) Para uno vengarse de su niñez o del pasado de su raza, no basta evocarlos ni representarlos, sino que es necesario conjurarlos", "El ocioso trabajo de escribir", *La liebre en la luna*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1990, p. 35.

¹⁴ Citado por Fernando AINSA, "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", *La novela histórica. Cuadernos Americanos*, Nueva Epoca, Cuadernos de cuadernos, N° 1, Universidad Autónoma de México, p. 29.

¹⁵ Germán ESPINOSA, *Los cortejos del diablo. Baladas de tiempo de brujas*, Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 1985, p. 155.

¹⁶ Ibid, p. 139.

¹⁷ Ibid, p. 137.

¹⁸ Para un análisis más puntual de esta novela remitimos a los ensayos sobre ella en *Ensayos de Literatura Colombiana*, Raymond L. WILLIAMS (Ed.), Bogotá, Plaza & Janés, 1984, principalmente el de Yvonne CAPTAIN-HIDALGO, "El espacio del tiempo en *Changó el gran putas*", pp. 157 - 166.

¹⁹ Los dos principales centros cimarrones en el territorio que hoy es Colombia tuvieron comienzo en las proximidades de dos centros urbanos de la colonia : el palenque del Castillo, cerca de Popayán, y el palenque de San Basilio, cerca de Cartagena. Este último dio lugar a la localidad aún existente de San Basilio de Palenque donde todavía existe una lengua africana.

²⁰ El que esto escribe cayó en la trampa de creer en la veracidad de lo reproducido-narrado ; gracias a las acotaciones de los colegas del seminario del ERSAL y a una visita reciente a la Biblioteca Nacional de Bogotá, donde constaté que el supuesto diario de María Teresa no existe, hoy me inclino más a ver la novela como un artificio narrativo y no como suma de reproducción de documentos. En esta apuesta interpretativa no corro mayor riesgo conociendo las posiciones del autor de la novela en sus escritos críticos : "Nos hemos vuelto maestros de la sospecha. Hemos desarrollado al lado del sentido de la duda, el de la ironía ; hemos abandonado las pretensiones trascendentales acercándonos a lo material. Somos más individualistas y gozones. Le hacemos culto al hedonismo [...]. A pesar del derrumbe de todo valor y toda jerarquía, aún contamos con el tesoro máspreciado : el del lenguaje, asombrosa condición y único patrimonio del género humano. Por eso, la convivencia la establecemos ahora no con criterios de verdad, sino con juegos lingüísticos de la imaginación [...]. Hemos de encontrar nuevos caminos para movernos en el espacio de la lengua con mayor soltura, no para transmitir significados conocidos, sino como campo de transformación y deformación ; explorar rutas inciertas, ser malabaristas entre realidades en choque [...] comerciantes de signos, marineros por los muchos mares de las culturas del mundo. Así, responderemos con seguridad y aplomo ante el desarraigo y el transplante [...]. Invitemos al lector a que deje de ser el receptor pasivo de aquellos discursos mentirosos y prepotentes de la modernidad. El lector se convertirá en agente de otras alternativas posibles, capaz de navegar, también él por sí mismo, por fuera de los marcos preconcebidos de los dogmatismos de antaño". Alvaro PINEDA BOTERO, "Del mito a la posmodernidad : el escritor en el mundo de hoy", Karl KUHUT (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1977, pp. 32-33.

²¹ Carlos PACHECO, *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Ediciones La casa de Bello, Caracas, pp. 60-61.

Oliveira, Francisco de. *Crítica à Razão Dualista / O Ornitorrinco*. São Paulo, Boitempo Editorial, outubro 2003

*Leonardo Mello e Silva*¹

A “Crítica à razão dualista” é um ensaio de 1972² que reaparece em 2003 em livro, juntamente com outro ensaio, chamado “O Ornitorrinco”. O primeiro é um clássico da ciência social brasileira. O segundo, embora menos espichado no tamanho, caminha para o mesmo destino. A junção desses dois trabalhos deu ensejo a uma nova publicação, a cargo da editora Boitempo, permitindo ao leitor uma espécie de balanço de trinta anos transcorridos entre o diagnóstico dos impasses do desenvolvimento brasileiro e a deriva dessa trajetória truncada, desembocando em um cenário de barbárie e opulência que está muito bem representado na capa do livro, com a foto da Avenida Luis Carlos Berrini, em São Paulo, ícone da modernidade capitalista do país e espécie de “nova Avenida Paulista”, vista pela lente da favela que lhe está justo em frente, separados - favela e avenida - pelo nauseabundo Rio Pinheiros.

Essa imagem traduz bem o alcance dos dois ensaios aqui reunidos porque, no fundo, eles são uma reflexão sobre as desigualdades de base que atravessam a sociedade brasileira desde pelo menos o pós-1930, passando pela consolidação da estrutura industrial que fecharia o ciclo da modernização capitalista do século XX, no período conhecido como milagre econômico (1968-1974) - última onda de crescimento duradouro da economia brasileira antes das chamadas “décadas perdidas” dos anos 1980 e 1990 -, e que mostram os seus efeitos por meio da estagnação, do desmanche de instituições regulatórias, da desintegração do tecido social e da violência.

O conjunto formado por esses dois trabalhos é, assim, maior do que a pretensão de origem - especialmente no que tange à “Crítica à razão dualista”, que se propunha um balanço da produção intelectual sobre o subdesenvolvimento (o que incluía a literatura econômica mas não só: a sociologia, a ciência política e a filosofia também eram convocadas), levando o autor a um confronto crítico com a tradição estruturalista do pensamento da Cepal³, bem como com as correntes da “dependência” que então circulavam no meio acadêmico.

Desse modo, ao fincar a análise do presente de então (início dos anos 1970) à uma consideração do passado, Francisco de Oliveira terminou por acertar o passo de nossa dialética de entrada na modernidade capitalista, cuja marca, explicitada já no primeiro capítulo do ensaio, pode ser descrita como sendo o “uso” que o setor moderno da economia faz do setor “atrasado”, cravando uma unidade contraditória mas funcionalmente operante, contra a interpretação dominante que via antagonismo e incompatibilidade entre os dois setores ou “pólos”. Na fórmula que a partir de então ganhava uma feição sistemática e demonstrada, o pólo dinâmico servia-se do pólo atrasado para desenvolver-se, e tal achado vai se incorporar como uma aquisição intelectual que semeará as outras disciplinas e áreas das ciências sociais no Brasil - incluindo aí os estudos culturais e a literatura⁴.

Pesquisas sobre o empresariado nacional e as raízes de um pensamento liberal (ou a ausência dele) na formação da modernidade brasileira; as contradições de uma modernização social e econômica levada a cabo por um Estado Corporativo, bem como a oscilação dos sentimentos de desfaçatez e mal-estar entre as elites oligárquicas diante da realidade da escravidão, levando às famosas “idéias fora do lugar”⁵, tudo isso são desdobramentos da temática do lugar do moderno e do atraso, colocada com precisão no ensaio da “Crítica”.

Quando o diagnóstico transita para o campo sociológico, é a estrutura social que se desvela no arranjo entre coronéis e empresários, ofuscando uma suposta clareza que oporia burguesia nacional e setores agrário-exportadores, ou, mais contemporaneamente, capital financeiro e capital produtivo. Do lado do trabalho, essa mesma estrutura social vai encontrar o setor “informal” alimentando a superexploração da parcela assalariada da força de trabalho, catapultando a acumulação que não se faz (apenas) pelas vias “clássicas” do conflito entre as classes do capital e do trabalho.

No texto, fica aberta ademais a hipótese de que essa não seja uma característica somente “nacional”, sendo o amarramento particular entre “moderno” e “arcaico” um traço talvez estrutural do capitalismo realmente existente e mesmo de outros modos de produção. Dessa forma, o mergulho fundo na análise de uma situação concreta - a formação do modo de produção de mercadorias num país periférico - tendo por baliza a desconstrução da noção de “dualidade” (onde o atrasado é o “pré-industrial” e o moderno, o “industrial”), não deixa de ter, indiretamente, um olhar voltado para a comparação com outros casos, em outros contextos, o que dá um sentido inadvertidamente pouco provinciano ao ensaio: da mesma forma que, em analogia talvez ousada demais, possa se falar da

universalidade do romance machadiano ao resolver literariamente, através de uma forma artística ímpar, o paradoxo do discurso universal da burguesia esclarecida e dependência econômica associada com manutenção de estruturas sociais eticamente condenáveis na figura extremada do trabalho servil (o “ponto nevrálgico por onde passa e se revela a história mundial”, nos dizeres de R. Schwarz⁶), quem sabe possa se entrever aqui, na recapitulação crítica do pensamento econômico latino-americano (a formulação cepalina) um lampejo de atualização do desenvolvimento desigual e combinado de uma maneira geral. Como se vê, as implicações vão muito além da economia ou da sociologia strictu sensu e inserem-se no campo mais vasto do que se poderia designar, à falta de um termo melhor, como “estudos sobre a modernidade brasileira”.

A “Crítica à razão dualista” está dividida em seis capítulos: no primeiro, “Uma breve colocação do problema”, é apresentada a questão do desenvolvimento e os quadros gerais de sua insuficiência teórica, segundo o autor.

No segundo, “O desenvolvimento capitalista pós-anos 1930 e o processo de acumulação”, o período que se estende até os meados dos anos 1950 com o Plano de Metas de JK é caracterizado como um período de “destruição” das antigas bases da acumulação que se assentavam na extroversão, simultaneamente à “criação” das condições para um desenvolvimento endógeno, entre as quais está a força de trabalho assalariada industrial, forjada sob o predomínio do populismo, o que permitiu dessa forma a estabilização de um dos fatores essenciais para pôr em marcha o processo de expansão urbano-capitalista. O juízo sobre o papel da legislação trabalhista nesse processo tornou-se determinante pela forma com a qual repôs a problemática da reprodução da força de trabalho e do exército industrial de reserva como uma das modalidades de “fundo público” da acumulação.

As outras modalidades (mais reconhecíveis) são: a arbitragem de subsídios e de isenções fiscais entre setores, além do próprio investimento em infra-estrutura. Aparece aqui também o papel da agricultura como financiadora do excedente para inversão de bens de capital e intermediários, através do trabalhador do campo - ou camponês - que acaba por fornecer as condições para uma verdadeira “acumulação primitiva”, por meio da redução do custo de reprodução da força de trabalho nas cidades.

Nessa altura, que é um dos pontos altos do ensaio, o autor chama a atenção para a unidade de processos sociais que pareciam desenvolver-se de maneira estanque, tais como a diminuição dos preços dos gêneros alimentícios vegetais da lavoura e o aumento da taxa de lucro na indústria. A prescindibilidade do setor agrícola ou rural em relação ao setor moderno

no âmbito do consumo ganha um outro feitiço, oposto, quando se analisa do ponto de vista da produção: nesse caso, o moderno aumenta mais ainda a sua taxa de lucro, o que explica a tendência à concentração da renda. Os limites da explicação da industrialização pelo processo de substituição de importações são também abordados, conduzindo a questão para as variáveis internas (mais valia absoluta e relativa). Ainda nesse capítulo vamos encontrar a discussão sobre o terciário “inchado” e a indicação de que informalidade e acumulação formam um conjunto coerente: os serviços, em aparência improdutivos (por exemplo: serviços pessoais, os quais chamaríamos hoje de “atividades por conta própria”), na verdade encontram seu dinamismo nos períodos de maior expansão da economia, capitaneado pelo setor secundário (industrial): à época, os debates acerca da associação entre urbanização e marginalidade raramente colocavam o problema dessa maneira.

O terceiro capítulo, sobre a revolução burguesa no Brasil, marca a consolidação de um padrão econômico que, depois dos anos 1930, passa a ter como característica central o fato de que o sistema repõe-se a partir dele mesmo, sem o impulso necessário de “fora”; em outras palavras, trata-se da famosa endogenização das condições de acumulação.

O quarto capítulo, cobrindo o período desenvolvimentista e da abertura ao capital estrangeiro com incorporação de tecnologia, vai trazer à compreensão do arranque industrializante e da formação de um mercado interno os dados que deslocam da economia para a política as razões do sucesso da empreitada: as famosas querelas entre cientistas políticos sobre o caráter da Revolução de 30 são recolocadas magistralmente em poucas linhas, quando fica nítido que os constrangimentos externos são processados pelas relações internas de classe, e o atamento desse interesse com o interesse da “nação”, em uma verdadeira operação de hegemonia. Os índices mais determinantes a partir de então para se entender o sucesso do modelo passam a ser internos, como o valor do salário mínimo e a relação entre salário real e produtividade, bem como entre salário real e custo de reprodução da força de trabalho urbana (p.78), ambos os indicadores fornecendo o parâmetro para a taxa de exploração do trabalho, variável decisiva do período.

O capítulo cinco analisa a vaga pós-1964, decifrando o papel jogado pela concentração de renda na totalidade coerente da economia brasileira. Finalmente, o capítulo seis retoma as considerações anteriores e demonstra a não-incompatibilidade entre a junção particular e específica do velho e do novo na formação brasileira, por um lado, e, por outro lado, a “fuga para a frente” representada pela continuidade do processo de acumulação. Estava anunciado o bicho.

“O Ornitorrinco” é já de uma fornada mais recente, e tem a ver com o ambiente intelectual do Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania, no final do anos 1990. Nesse texto, o foco originário da “Crítica” radicalizou-se no sentido de aprofundar o impasse civilizatório do “moderno”, conduzindo o leitor até o cenário do século XXI, onde impera o desmanche e o fracasso daquele projeto, que é o projeto do desenvolvimento da periferia. Isso é expresso, entre outras coisas, tanto pelo drama da violência social “privatizada” (pobres em guerra contra pobres), quanto por uma espécie de demissão das burguesias com qualquer plataforma nacional - o que fica patente com a fase atual de financeirização e globalização econômica. Essa situação seria o resultado de dois processos negativos que se sobrepõem: primeiro, a não resolução - nos termos da antiga teoria do desenvolvimento - dos impasses estruturais da modernização em um país latino-americano; e, segundo, a vinculação imediata, pelo lado das empresas, com o ciclo da terceira revolução tecnológica de base microeletrônica, que leva à economia de postos de trabalho e a escalas de investimento (inclusive em conhecimento) impensáveis para os países periféricos.

O ornitorrinco, que é uma metáfora de um ser mal formado, a meio caminho da evolução, não vê mais saída - do tipo daquela que era anunciada, à guisa de programa, nas palavras finais da “Crítica” de 1972: “apartheid ou revolução social”. O apartheid virou condição naturalizada de um estado de exceção (convivendo, aliás, perfeitamente com as instituições democráticas) que vai-se reproduzindo como regra e fagocitando as promessas de mudança. Nesse mau agouro para os cidadãos e cidadãs do Brasil, um desafio para as ciências sociais.

Notas

¹ Professor do Departamento de Sociologia da FFLCH-USP leomello@usp.br

² “A Economia Brasileira: Crítica à Razão Dualista”, Petrópolis, Vozes/Cebrap, 1981. Aparecido originalmente em *Estudos Cebrap* (2), 1972.

³ Comissão Econômica para a América Latina.

⁴ Não à toa, a atual edição suprimiu do título a expressão “A Economia Brasileira”, presente na primeira edição. Reconhecimento do caráter nem tanto assim especializado e mais interdisciplinar da obra.

⁵ Roberto Schwarz, “Ao vencedor as batatas”, São Paulo, Duas Cidades, 1977.

⁶ Idem, p.23-24.

Lima, Luiz Costa . *O Redemunho do Horror (As margens do Ocidente)* São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003).

Rodrigo F. Labriola*

Ensaísta e professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ), Luiz Costa Lima é um dos críticos literários mais importantes do Brasil. E, aliás, um dos mais polêmicos. Seu último livro, *O Redemunho do Horror: As margens do Ocidente*, foi recentemente nomeado entre os finalistas do Premio Jabuti, e contém no prólogo uma afirmação que promete honrar aquela dupla fama: “tinha uma função de repto: mostrar, aos praticantes dos *cultural studies*, que, antes de pretender dar conta do tratamento ficcional de um tema qualquer, se há de investir em uma teoria do discurso ficcional – detalhe inoportuno ou ocioso para os culturalistas – e não só para eles”. No redemunho da crítica literária contemporânea, que primeiro sofreu a indefinição do seu objeto de estudo, e agora está desorientada em suas pesquisas entre as infinitesimais e heterogêneas variantes das teorias mais ou menos bem sucedidas, a provocação de Costa Lima é indispensável para entender um livro que, por momentos, parece o redemoinhado Maelstrom de Poe. Damos nossas razões.

Dividido em três partes (a intervenção portuguesa na Ásia no século XVI, a expansão imperial britânica do século XIX, em especial na África, e a “auto-colonização” da América Latina no século XX), Costa Lima tenta investigar “a experiência do horror provocado pela presença sistemática do branco em terras distantes”. *Prima facie*, o projeto seria coerente com os trabalhos desenvolvidos pelos estudos culturais. Mas o prólogo, e toda a reflexão inicial da primeira parte do livro sobre o discurso ficcional, procuram abalar essa suposição. A resposta encontra-se na tensão entre a reflexão predominantemente teórica sobre a literatura (que o crítico brasileiro desenvolveu em todos seus trabalhos anteriores) e esta sua tentativa de acrescentá-la com uma abordagem nova do contexto histórico, afastando-se do preconceito sociológico de que a literatura poderia ser considerada como documento. “Há, portanto – esclarece Costa Lima – uma teoria por trás da distinção de tratamento que [em seu ensaio] recebe o tema do horror. Ela, entretanto, já não é a mera aplicação de uma ratio socioeconômica. Os condicionamentos socioeconômicos não são determinantes: servem de subsídio a uma teoria que, fundamentalmente,

visa ao texto ficcional. Nisso, desde logo, a maneira como trabalhamos não guarda nenhum parentesco com os chamados estudos culturais.” Qual é essa teoria? Em dois livros anteriores (*O controle do imaginário* e *Mímesis: desafio ao pensamento*) Costa Lima faz uma releitura da mimesis mostrando que nela, ao contrário de seu entendimento habitual, coexistem dois vetores, um correspondente à semelhança (*imitatio*, que teria sido predominante) e um outro em relação com a diferença, i.e., com a exploração ficcional das possibilidades da “realidade” ou das situações que se tentariam imitar. Assim, o discurso ficcional se constituiu na tensão entre uma semelhança esperada e uma diferença alcançada, e a predominância de cada um desses pólos dependeu das diferentes *poéticas* ou teorias estéticas da época. As conseqüências dessa teoria do ficcional são enormes pois por uma parte colocariam em xeque as possibilidades da escrita histórica (atingindo conclusões similares às de Hayden White), mas também, por outro lado, qualquer pesquisa do tipo dos estudos culturais (o que ainda tem maior destaque para os propósitos perseguidos por Costa Lima em seu *Redemunho...*) pois o horror já não seria um *tema representado* nos textos senão mais uma parte material do contexto histórico, ou seja, o horror discursivo como mais um elemento de toda forma de horror para além do contexto socioeconômico ou político; usando as palavras de Costa Lima na “Nota pessoal” de seu livro, “que o texto ficcional, em vez de dar as costas à realidade, a dramatiza e a metamorfoseia (...); na vida cotidiana, dispomos o mundo; o mundo, isso que está aí; a ficção transtorna as dimensões do mundo, em vez de pôr o mundo entre parêntesis”. Mas quando uma preciosa teoria se expõe aos textos, tudo pode mudar (*quantum mutatis ab illo!*), e poderíamos nos perguntar em que medida o apego teórico compromete os resultados da análise no livro de Costa Lima (e fala em favor dos estudos culturais), levando em conta que abrange cinco séculos, embora esteja concentrado em três momentos pontuais.

Do nosso ponto de vista, na primeira parte do *Redemunho...*, Costa Lima consegue manter a coerência entre teoria e análise com resultados positivos. Ele aborda o elemento do horror comparando as diferenças discursivas entre a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e as crônicas do *Ásia* (João de Barros) e da *Década IV* (Diogo do Couto). Enquanto os dois últimos textos se enquadram claramente como precursores da História, a *Peregrinação* seria para Costa Lima um texto anômalo, com elementos ficcionais mas impossível de ser reconhecido na época como ficção – e, por isso, nele as engrenagens da construção do horror aparecem quando se faz a comparação das *diferenças* com os outros, ou seja, dessas possibilidades ficcionais que acrescentam a escrita da história. Dessa maneira, Costa Lima

demonstra que no século XVI o horror iniciou um processo de diferenciação com relação ao horror antigo ou medieval. A violência entre os portugueses e os asiáticos foi vista pelos cronistas através da lente de uma “dupla verdade” econômica (os benefícios do comércio de especiarias) e moral (a superioridade do cristianismo), que a justificava quando era perpetrada pelos portugueses (os asiáticos ou os negros tinham *medo*), mas que também era vista com *horror* quando os europeus eram as “vítimas”. Esse horror se fixou como *horror físico em um lugar determinado, às margens do Ocidente*, pois não só ganhou uma escala mundial mas tornou-se inseparável das idéias de Estado ou Estado-Nação saindo da Europa na procura de outros territórios.

Bem diferente é o resultado na segunda e na terceira parte do livro, quando Costa Lima redobra a aposta epistemológica e vai propor que a novidade do horror moderno estaria na prática de uma violência que “depende da pretensa universalidade de uma idéia” (p.131) sustentada pela razão, que no século XVI seria *razão religiosa*, no século XIX *razão civilizatória* e no século XX *razão democrática*. Assim, avoca-se à análise da obra de Joseph Conrad, e depois aos romances de três autores hispano-americanos (Hudson, Carpentier e García Márquez). A hipótese sustenta que o horror físico se manifesta principalmente nos continentes marginais, seja pela necessidade do “etos branco” de impor o capitalismo e o avanço do progresso da civilização (como no romance *O coração das trevas*), seja pela instabilidade política no processo de “auto-colonização” na América Latina visando à sua democratização (como nos romances de García Márquez), enquanto que um outro horror, o horror psíquico, seria característico da metrópole (a Europa ou os Estados Unidos). A obra de Joseph Conrad associaria o horror ao desvio das normas da “civilização”, à deformação do “etos branco” quando penetra nos continentes marginais e entra em contato com os *outros* para alcançar uma meta econômica. As obras de Hudson, Carpentier e García Márquez atingiriam o grau máximo do horror nessa necessidade de ordenar democraticamente o continente por parte dos ex-colonizados (agora soberanos), mas cujos problemas políticos sempre estão permeados pelos interesses econômicos da metrópole. O que interessa destacar aqui, porém, é que embora as análises de Costa Lima sobre o horror nesses autores sejam interessantes, não conseguiriam descolar do *temático*, isto é: que o objetivo epistemológico – combinar a teoria da mimesis como produtora de diferenças com uma abordagem histórica da realidade, para demonstrar que o horror físico é a forma característica dos continentes marginais – não teria sido cumprido nessas partes do seu trabalho, remanescendo como aproximações temáticas do tipo “O horror em Joseph Conrad” ou “Os ditadores em García Márquez”.

As causas disso são múltiplas, e a anterior citação latina de Virgílio é pertinente; Enéas fica horrorizado quando, em sonhos, vê aparecer o fantasma de Héctor que está coberto de feridas, e ele exclama *Quantum mutatis ab illo!* (Eneida, II, 247). As perguntas de *quem, como, onde e por que fala* estão no âmago de toda análise, mas também está a profunda complexidade cultural dos “novos mundos”, e a sua mudança social constante *ab illo*. Se Costa Lima tivesse analisado apenas os textos do século XVI, o escopo da proposta teórica teria sido menor, mas talvez muito mais sólida, quase inatacável. Nesse sentido, uma coisa que surpreende é a arbitrariedade na definição de um *corpus* literário de romances que, para ser justificado, depende precisamente da análise *posterior*, caso não se leve em conta a indiscutível preeminência do tema do horror por sobre os modelos discursivos. Mas por que esses textos e não outros nos quais o horror também é preponderante? Embora o ensaísta tente salvar habilmente esses problemas na parte introdutória, o fato é que a questão não tem um esclarecimento maior ao longo do livro. Talvez por isso, no livro de Costa Lima chama a atenção uma omissão, que a meu ver é fundamental: a ausência de um texto literário altamente pertinente ao elemento temático do livro de Costa Lima, além de ser do ponto de vista discursivo quase tão “anômalo” como a *Peregrinação*, e sem o qual seria ingênuo compreender o par civilização/barbárie do século XIX, bem como as muitas referências de Hudson aos *gauchos* e, inclusive, os romances de ditadores na América Latina (como os de García Márquez). Referimo-nos ao *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento (datado em 1845, quando o autor argentino estava exilado em Santiago de Chile), e cujo nexos com o percurso do livro de Costa Lima é evidente.

Por outra parte, a análise do *Redemunho...* avança sem dar conta da dificuldade de afixar categorias como “branco”, “negro”, “colonizado”, “marginal” ou “metrópole”, sobretudo em um continente como a América Latina, onde coexistem múltiplas temporalidades, processos de metropolização deslocados, mestiçagem desde os inícios do século XVI, vários subsistemas literários, etc. A dificuldade se torna ainda maior quando se trata de definir categorias como a do “horror físico” oposto à do “horror psíquico” (o que se tenta fazer só a partir da segunda parte do livro) recorrendo apenas a textos, e em especial literários, nos quais as subjetividades do autor, dos personagens e até do crítico se confundem, ou bem quando os limites do interior e do exterior são ambíguos (que tipo de horror seria, por exemplo, um simulacro de fuzilamento repetido uma e outra vez? – aliás, mencionado no *Facundo*). O apelo à noção de “inconsciente textual” serve a Costa Lima para levar a “loucura” de Kurtz (no *Coração...* de Conrad) em direção ao horror físico gerado pelo “desvio

do etos branco”, mas também é inegável que evoca um paradigma com sabor interpretativo não muito distante dos trabalhos afiliados aos estudos culturais.

Por isso, depois da parte dedicada o século XVI, a análise do livro se fecha em dados literários, com profusos comentários em segundo e terceiro grau de outras bibliografias e explicações que recorrem à vida dos autores. A rejeição total de qualquer aspecto por ventura documental da literatura, mas sem querer abandonar o contexto histórico ou flexibilizar o trabalho com o discursivo, leva à redução da abordagem histórica às grandes e previsíveis linhas da História (expansão do império britânico, fases da independência da América Latina, etc.), ou às margens biográficas dos autores. Enfim, ao contrário do que acontece na primeira parte do *Redemunho...*, o resultado das análises de Conrad e da literatura hispano-americana corre o perigo de estar mais perto de um “exercício amadorístico” dos estudos culturais, do o daquele corajoso objetivo de dotar a reflexão teórica de realidade histórica.

Costa Lima tem recorrido muitas vezes ao teórico alemão Hans Ulrich Gumbrecht, cuja influência sobre o brasileiro sempre foi produtiva na sua obra crítica. Já em um ensaio de 1993 intitulado “O futuro dos Estudos de Literatura?”, Gumbrecht referiu-se extensamente ao polêmico debate que iria desenvolver-se durante a última década no universo da Literatura Comparada. Formado em sua juventude no tradicional rigor disciplinar da academia alemã, o percurso teórico de Gumbrecht surpreende pelo seu dinamismo e pela sua heterogeneidade. Depois de passar pelos paradigmas da estética da recepção (Jauss) e da estética do efeito (Iser), após estudar a experiência medieval da literatura (Zumthor), as relações entre história e literatura (White), e abrir o campo disciplinar para a teoria dos sistemas desenvolvida pelo sociólogo Niklas Luhmann, Gumbrecht é transferido em 1989 para a Universidade de Stanford, onde se encontra de repente quase que no vórtice do redemunho que, nos estudos literários, produziram os trabalhos de Stuart Hall e as formulações ainda mornas de Terry Eagleton sobre a crise na definição do objeto de estudo literário. Era o momento no qual começavam a se consolidar, é claro, os *cultural studies*, e é então que surge o antagonismo declarado entre essa nova tendência da crítica (com objetivos claramente políticos e sua preocupação pelas identidades dos mundos coloniais e pós-coloniais) e os acadêmicos envolvidos nas pesquisas da Teoria da Literatura (de cunho epistemológico), como as do próprio Gumbrecht. Por uma parte, estava o conjunto heterogêneo de pontos de vista teóricos que ele denominou “campo não-hermenéutico” (desconstrução, teoria dos sistemas, análise do discurso, estudos de mídia sob a rubrica da “materialidade da

comunicação”, etc.); por outra, os estudos culturais cujos pressupostos Gumbrecht questionou sintetizando dois elementos: a tendência de retorno à crítica temática e uma noção de “cultura” de herança marxista, pouco revisada em suas implicações oitocentistas. Porém, mesmo que para Gumbrecht os estudos culturais estivessem, de fato, localizados no paradigma epistemológico da *interpretação do sentido* (que só seria pertinente no quadro histórico da modernidade), enquanto o campo não-hermenéutico enfocasse as *condições de construção do sentido* (com uma historização radical que incluiria a própria interpretação como mais um agente, quase que arquetípico, do sentido), o teórico alemão vislumbrava, entre ambos os lados, diversos pontos de contato: rejeição das categorias institucionais influenciadas pela idéia de “cultura nacional”, abandono total ou parcial do *corpus* canônico da literatura, tematização das tecnologias da comunicação e do corpo humano, e vontade de ultrapassar os dualismos (Ocidente/Oriente, corpo/espírito, ciências humanas/ciências exatas, etc.).

Assim, nesse ensaio de 1993 mencionado anteriormente, Gumbrecht considerou a possibilidade de vincular os estudos culturais com as teorias epistemológicas da literatura, e propôs o projeto de “encontrar uma relação de complementaridade ainda a ser elaborada no plano de uma arqueologia discursiva”. A formulação poderia corresponder aos resultados que Costa Lima atinge com sucesso na primeira parte do seu *Redemunho do Horror* mas, apesar do esforço, o redemunho da crítica literária ainda subsiste para a maior parte da Literatura – se é que uma tal coisa ainda existe. Acho que a academia tem a resposta. Pois não deixa de emanar uma certa ironia o fato de Costa Lima comentar na “Nota pessoal” que a idéia do livro surgiu em 2000, enquanto era professor visitante em Baltimore, a partir de uma “experiência inusitada” que descreve como “a sincronia da releitura de um texto antigo com a vivência de um lugar em que aprendia a distinguir entre um território de fantasia e uma realidade bastante áspera”. Com efeito, ele confessa que “girando em torno da área universitária, confundia, como já fizera outras vezes, a universidade norte-americana com uma ilha da fantasia. Bastava, contudo, sair por um de seus portões e me deparava com o país real, com sua disparidade entre riqueza e violência, entre condições desproporcionais de trabalho e insegurança”. É curioso: neste instante, através da janela da biblioteca da UERJ, vejo uma enorme favela deitada sobre o morro como a pele de uma baleia podre, que já ninguém se lembra há quanto tempo ficou aí enalhada.

***Universidade Federal Fluminense**

ASSUNÇÃO, Ronaldo. *Mário de Andrade e Jorge Luis Borges: poesia, cidade, oralidade.* Campo Grande: Ed. UFMS, 2004. 292 p.

Rosana Cristina Zanelatto Santos *

ORA, CIDADES... OU BORGEANDRADEANDO POR BUENOS AIRES E POR SÃO PAULO

[...] Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Em cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. [...]

(Italo Calvino. *As cidades invisíveis*)

Se nas imagens poéticas encontramos a cria-atividade, por via da qual se revelam a criação e o labor do ser escrevente, na crítica deveríamos nos deparar não somente com o ser crítico, mas também com o ser leitor. Afinal, todo crítico é um leitor... ou seria mais apropriado dizermos “deveria ser um leitor”? Julga-se, *grosso modo*, que ser crítico é ser severo, mordaz, numa severidade e numa mordacidade que no mais das vezes, o levam a enumerar não o que está na obra, porém o que deveria estar ou o que se desejaria estivesse. E nos perguntamos: será que esse sujeito (o crítico) se agradou daquilo que leu?

O ser escrevente Ronaldo Assunção, que também é professor de Literatura de Língua Espanhola na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Campo Grande, assume com habilidade (e com entusiasmo) seu lado leitor, produzindo, numa leitura feita de inúmeras (re) leituras, um estudo crítico-comparativo das obras do brasileiro Mário de Andrade e do argentino Jorge Luis Borges. Assim se nos releva o próprio Assunção na Apresentação de seu texto, numa percepção crítica da crítica:

[...] A apologia à crítica se faz aqui porque essa se converte, entre os leitores, como exercícios de leitura que ampliam e renovam uma rede nunca terminada que coincide com o postulado hermenêutico que concebe toda prática interpretativa como algo que deve ser

compartilhado, ratificando o valor da obra e estimulando o intercâmbio de pontos de vista análogos, diferentes e antagônicos.¹

Se a crítica é um exercício de leitura e de interpretação, também é um exercício dialógico. O diálogo travado, por exemplo, entre a cidade e o campo surgido na poesia, nasce na cidade². Ou o diálogo entre os sujeitos-escritores e suas impressões da cidade e das relações urbanas, relações estas erigidas com base no constructo imaginativo que edifica a cidade e estabelece o imaginário que permeia o urbano. Ou, nas palavras de Ronaldo Assunção,

[...] A noção de ‘imaginário’ se vincula, com a noção de ‘imaginação’ individual que joga com as representações, com as imagens para configurar (construir) uma determinada ‘realidade’ (é uma atividade criativa do artista), o que não significa o abandono, o rechaço do real, ainda que não seja o resultado de uma percepção direta desse real.³

Tanto Mário de Andrade quanto Jorge Luis Borges são “cronistas-poetas” da cidade, contando (e aqui citamos Walter Benjamin, referido por Assunção como um dos mais significativos “leitores da cidade” – cf. 2004, Introdução):

[...] os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, [levando] em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citation à l’ordre du jour [...]⁴

Contar, narrar: verbos que nos atraem a outra categoria aproximativa entre Mário de Andrade e Borges – a oralidade. Mas que oralidade é esta? Ronaldo Assunção nos fala de uma oralidade-artefato, “[...] resultado de uma elaboração estético-literária (um produto da cultura letrada) e não a reprodução de uma suposta ‘oralidade primária’ (*primary orality*, para usar o termo de Walter Ong)” (2004, p. 26). Oralidade que se abriga no “corpo poético” da cidade de São Paulo:

Improviso do mal da América

Lá fora o corpo de São Paulo escorre vida ao guampasso dos arranhacéus,

E dança na ambição compacta de dilúvios de penetras

*Vão chegando italianos didáticos e nobres;
Vai chegando a falação barbuda de Unamuno
Emigrada pro quarto-de-hóspedes acolhedor da Sulamérica;
Bateladas de húngaros, búlgaros, russos se despejam na cidade...
Trazem vodca na sapiquá de veludo
Detestam caninha, detestam mandioca e pimenta,
Não dançam maxixe, nem dançam catira, nem sabem
amar suspirando.*

.....
São coros, coros ucranianos batidos ou místicos, Sehnsucht d'além-mar!

*Home... Sweet home... Que sejam felizes aqui!*⁵

E que também se imiscui na fala dos antepassados literários de Borges:

El idioma de los argentinos

*[...] tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días: ni caer en españoles ni degenerar en malevos fue su apetencia. Pienso en Esteban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López, en Lucio V. Mansilla, en Eduardo Wilde. Dijeron bien en argentino.*⁶

Borges que, aliás, afirmava não acreditar em qualquer discussão que não começasse ou se distendesse por exemplos⁷ (credo que também faz parte da formação desta que se dá a criticar a obra de Ronaldo Assunção...).

Da confluência dos elementos enumerados por Ronaldo Assunção em sua obra, percebemos que o espaço, ou melhor, a cidade e as relações que nela se estabelecem interessam a Mário de Andrade e a Jorge Luis Borges enquanto objetos semióticos, isto é, objetos capazes de produzir efeitos de sentido que, em hipótese, levarão o leitor à construção de diferentes significações.

Notamos, por via da leitura do texto de Assunção, a existência de um projeto lingüístico-literário por parte dos dois escritores estudados, na tentativa (cremos que bem sucedida) de elaborar uma realidade significativa em que o sujeito relaciona-se a formas que ele recorta segundo as especificidades de seus objetos. Essa elaboração equivaleria, pois, a um processo de construção do sujeito, um processo, enfim, identitário. Lembremo-nos com Baudelaire que

O poeta goza do incomparável privilégio de ser, à sua vontade, ele mesmo e outrem. Como as almas errantes que procuram corpo, ele entra, quando lhe apraz, na personalidade de cada um. Para ele, e só para ele, tudo está vago; e, se alguns lugares parecem vedados ao poeta, é que a seus olhos tais lugares não valem a pena de uma visita.⁸

Caso consideremos as falas do poeta (e outro “passante” da cidade) francês, para Mário de Andrade e para Jorge Luis Borges vale a pena viver e dizer “suas” cidades, assim como vale ler o texto de Ronaldo Assunção.

* Universidade Federal de Mato Grosso

¹ ASSUNÇÃO, Ronaldo. *Mário de Andrade e Jorge Luis Borges: poesia, cidade, oralidade*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

² Cf. BORGES *apud* ASSUNÇÃO, 2004, Introdução: “*La poesia nace de la ciudad y también la poesia que celebra los motivos del campo.*”

³ ASSUNÇÃO, 2004, Introdução.

⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 223.

⁵ ANDRADE *apud* ASSUNÇÃO, 2004, Capítulo I - Mário e a "Língua Portuguesa".

⁶ BORGES *apud* ASSUNÇÃO, 2004, Capítulo II - O idioma dos argentinos em Borges.

⁷ Cf. BORGES, Jorge Luis. Música da palavra e tradução. In: _____. *Esse ofício do verso*. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 64.

⁸ BAUDELAIRE, Charles. As multidões (tradução Aurélio Buarque de Holanda Ferreira). In: _____. *Poesia e Prosa*. Org. por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 289.