

AS MATRIZES DO FABULÁRIO IBERO-AMERICANO

NÉLIDA PIÑÓN
(coordenação)

Gerson Damiani
Maria Inês Marreco
(organização)

Cátedra José Bonifácio 3

edusp

Escritora notável, membro da Academia Brasileira de Letras – que presidiu na década de 1990 –, Nélida Piñon foi a primeira brasileira e terceira titular da Cátedra José Bonifácio da Universidade de São Paulo, dedicada a estudos sobre a Ibero-América. Com rigor e brilhantismo, sucedendo a duas lideranças marcantes da América Latina, o chileno Ricardo Lagos e o uruguaio Enrique Iglesias, Nélida Piñon conduziu, com a mestria que lhe é patente, a cátedra para o universo da literatura e da cultura, enfocando o imaginário ibero-americano. Durante todo o ano de 2015, dirigiu e realizou, com alunos e professores da USP, atividades de pesquisa e de difusão de conhecimento, em dinâmica intensa, animada por sua impressionante vitalidade intelectual. Desse trabalho, resultou esta coletânea singular, *As Matrizes do Fabulário Ibero-americano*, reunindo artigos da própria catedrática Nélida Piñon, de especialistas por ela convidados e de estudantes de pós-graduação que integraram o grupo de pesquisadores sob sua extraordinária orientação.

 **Santander**
UNIVERSIDADES

ISBN 978-85-314-1590-6



9 788531 415906

AS MATRIZES DO FABULÁRIO
IBERO-AMERICANO



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Marco Antonio Zago
Vice-reitor Vahan Agopyan



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Plínio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero
Vice-presidente Carlos Alberto Barbosa Dantas
Chester Luiz Galvão Cesar
Maria Angela Faggin Pereira Leite
Mayana Zatz
Tânia Tomé Martins de Castro
Valeria De Marco

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana
Chefe Téc. Div. Editorial Cristiane Silvestrin



CENTRO
IBERO-AMERICANO

CENTRO IBERO-AMERICANO – CÁTEDRA JOSÉ BONIFÁCIO

Comité Científico Maria Hermínia Tavares de Almeida (IRI)
Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari (IRI)
Rudinei Toneto Junior (Fearp)
Valeria De Marco (FELCH)
Hernan Chaimovich (IQ)

Coordenador Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari
Secretário Executivo Gerson Damiani

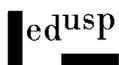
NÉLIDA PIÑON (COORDENAÇÃO)

AS MATRIZES
DO FABULÁRIO
IBERO-AMERICANO

Organização

Gerson Damiani

Maria Inês Marreco



Copyright © 2016 by Centro Ibero-americano da Universidade de São Paulo

A responsabilidade pelo conteúdo dos textos publicados nesta obra é exclusiva dos autores; sua publicação não significa a concordância dos organizadores e das instituições com as ideias neles contidas.

Esta edição está disponível no portal de livros abertos da Edusp (www.livrosabertos.edusp.usp.br). É uma versão eletrônica da obra impressa. É permitida sua reprodução parcial ou total, desde que citadas a fonte e a autoria. É proibido qualquer uso para fins comerciais.

Ficha Catalográfica elaborada pelo Departamento Técnico do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. Adaptada conforme normas da Edusp.

As Matrizes do Fabulário Ibero-americano / Nélide Piñon (coordenação); organização Gerson Damiani, Maria Inês Marreco. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

332 pp. ; 22 cm. – (Cátedra José Bonifácio, 3)

ISBN 978-85-314-1590-6

1. Literatura hispano-americana. 2. Identidade nacional. 3. Identidade cultural – América Latina. I. Piñon, Nélide. II. Damiani, Gerson. III. Marreco, Maria Inês de Moraes. IV. Série.

CDD 860

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2016

Foi feito o depósito legal

Sumário

<i>Prefácio</i>	11
Marco Antonio Zago	
<i>A Universidade de São Paulo recebe Nélida Piñon na Cátedra José Bonifácio</i> ..	13
Pedro Dallari	
<i>As matrizes do fabulário ibero-americano</i>	19
Nélida Piñon	
<i>Ode a Nélida Piñon</i>	23
Gerson Damiani ▪ Maria Inês Marreco	

Primeira Parte

Palavras de recepção da acadêmica Nélida Piñon no auditório da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin	27
Alfredo Bosi	
Euclides da Cunha: Reverberações	31
Walnice Nogueira Galvão	
La cultura importa	47
Enrique V. Iglesias	
As bulas e as fábulas do barroco	63
Angelo Oswaldo de Araújo Santos	
Presença africana no português brasileiro	73
Domício Proença Filho	
As matrizes da América	95
Nélida Piñon	

Reflexões sobre <i>Balmaceda</i> , de Joaquim Nabuco.....	103
Celso Lafer	
A casa e o imaginário ibero-americano	115
Maria Cecília Loschiavo	
La lengua que nunca termina	117
Sergio Ramírez	
As profundezas incertas do ser: imaginação, ilusão e ficção em Lygia Fagundes Telles	123
Maria Inês Marreco	
América Latina: algumas constantes político-culturais	137
Jaime Nogueira Pinto	
Feito é melhor que perfeito: diálogos com o segundo sexo	153
Denise Damiani	
Entre los pulgares de Montaigne y los dedos de Dalí.....	163
Adolfo Castañón	

Segunda Parte

A sombra dos ditadores: os regimes autoritários nos romances hispano-americanos (1851-2000)	171
Wagner Pinheiro Pereira	
A tessitura do feminino no imaginário ibero-americano.....	189
Lara Maria Arrigoni Manesco	
Notas sobre a poética do amor em Montserrat Roig e Nélide Piñon	203
Daniel Carlos Santos da Silva	
Uma estética para a Nação: a composição da nacionalidade literária no Brasil de Machado de Assis	219
Quezia Brandão	
<i>Fundador</i> : metáfora da América Ibérica	233
Sônia Maria de Araújo Cintra	
Diálogos entre Machado de Assis e Monteiro Lobato: o instinto de nacionalidade no autor do <i>Sítio do Picapau Amarelo</i>	249
Leandra Rajczuk Martins	

Machado de Assis e Martins Pena: o instinto de nacionalidade e o juiz de paz	263
Eduardo Aleixo Monteiro	
Identidade e narrativa ensaística: ferramentas para análise de heróis faladores de Vargas Llosa	277
Edson Capoano	
O ditador paternalista e a promessa de progresso nacional pela opressão ideológica e dominação cultural dos regimes políticos de exceção da América Latina	291
Maria da Glória Ferraz de Almeida Prado	
A América Latina e a construção da figura mítica dos ditadores: uma análise do romance venezuelano <i>Doña Bárbara</i>	307
Ana Luiza Silva Cipriano	
Conclusão: Governança, Cooperação Internacional e Cultura na Ibero-América.....	319
Gerson Damiani	
<i>Sobre os autores</i>	321

Prefácio

MARCO ANTONIO ZAGO

Reitor da Universidade de São Paulo

Em face dos desafios hodiernos, a Universidade de São Paulo continua a desempenhar sua missão de integrar-se a instituições internacionais, reconhecidas por sua excelência na pesquisa e no ensino. Imbuída de tal propósito, a USP, a cada ano, fortalece notoriamente sua relação com o espaço ibero-americano, nas mais diversas áreas do conhecimento. O Centro Ibero-americano (Ciba) – núcleo de apoio à pesquisa responsável na USP pela gestão da Cátedra José Bonifácio, coordenado pelo diretor do Instituto de Relações Internacionais, professor Pedro Dallari – ocupa, desde 2013, papel relevante no contexto das relações ibero-americanas, tratando de temática que interessa ao atual estágio das relações entre os países desse ambiente de integração e intercâmbio.

A Cátedra José Bonifácio evidencia, portanto, o dinamismo da universidade, por um lado contemporânea em seu vanguardismo e, por outro, edificante em suas raízes. Em 2013 teve por titular Ricardo Lagos, ex-presidente do Chile, seguido de Enrique Iglesias em 2014, ex-presidente do BID, cuja contribuição reuniu mais de cem pesquisadores de pós-graduação da universidade, além de docentes e membros da comunidade acadêmica e da sociedade. Em sequência aos dois primeiros catedráticos, o ano de 2015 foi premiado com a titularidade da notória Nélida Piñon, escritora de proeminência global, primeira mulher presidente da Academia Brasileira de Letras, detentora de inúmeros prêmios internacionais, despontando como uma das principais figuras da cultura e da literatura ibero-americana.

A luz de Nélida Piñon rapidamente se irradiou por toda a universidade, e sua capacidade sublime de abordar os temas atinentes à cultura e à

identidade através da literatura encantou o espaço universitário, onde, durante o ano de 2015, além de liderar grupo de pesquisa no âmbito da pós-graduação, reuniu-se com centenas de uspianos desejosos de compartilhar sua sabedoria e brilhantismo.

Fiel ao caminho já trilhado por seus dois antecessores na Cátedra José Bonifácio de encerrar sua participação com um conjunto de textos que contribua ao debate acadêmico em sua área de especialidade, Nélida Piñon, apoiada pelos professores Gerson Damiani, secretário executivo do Ciba-usp, e Maria Inês Marreco, da Arcádia de Minas Gerais, coordenou esta coletânea, que reúne artigos de professores e escritores por ela convidados, assim como de pesquisadores que trabalharam sob sua supervisão ao longo de 2015. Intitulada *As Matrizes do Fabulário Ibero-americano*, esta obra expressa suas reflexões e fabulação contempladas durante sua atuação à frente da cátedra, concretizada em forma de conferências, diálogos e reuniões com o grupo de pesquisa que liderou.

Sua contribuição inestimável a torna um membro da mais alta distinção que desde já compõe a história da Universidade de São Paulo. Profiro, portanto, no desejo de um relacionamento vindouro igualmente pujante, o agradecimento da usp a Nélida Piñon, por sua dedicação na condução da Cátedra José Bonifácio durante o ano de 2015 e por seu estímulo à Universidade de São Paulo, a qual passa definitivamente a integrar, e ao pensamento ibero-americano.

A Universidade de São Paulo recebe Nélida Piñon na Cátedra José Bonifácio

PEDRO DALLARI¹

A presença de Nélida Piñon na Universidade de São Paulo (USP) no ano de 2015 significou a consolidação da Cátedra José Bonifácio como programa internacional de apoio à pesquisa, de caráter multidisciplinar e voltado à sistematização e disseminação de conhecimento abrangente e variado sobre a Ibero-América.

Terceira catedrática – sucedendo ao ex-presidente chileno Ricardo Lagos (2013) e ao ex-presidente do Banco Interamericano de Desenvolvimento, Enrique Iglesias (2014), que desenvolveram estudos de economia política –, a notável escritora, orientando a Cátedra José Bonifácio para o universo da literatura e da cultura, fez justamente ressaltar o caráter multidisciplinar e pluritemático do programa. E a nacionalidade brasileira da catedrática de maneira alguma ensejou qualquer indicação de redução do escopo internacional da Cátedra, não só pela abrangência supranacional que atribuiu ao escopo do programa de 2015 – o imaginário ibero-americano –, mas por ser ela personalidade de grande relevo nesse ambiente geográfico bicontinental, em perfeita equivalência com a estatura dos que a antecederam. Na verdade, a constatação de que a cátedra manteve o prestígio de sua dimensão internacional mesmo tendo uma brasileira à frente é mais um elemento revelador da consolidação do programa.

1. Diretor e professor titular do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo (IRI-USP). Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari é também coordenador do Centro Ibero-americano, núcleo de apoio à pesquisa responsável pela gestão da Cátedra José Bonifácio.

Como é o padrão nas atividades da Cátedra José Bonifácio, a titularidade de Nélide Piñon resultou em mais uma excelente obra, esta coletânea intitulada *As Matrizes do Fabulário Ibero-americano*, cuja produção coordenou, com apoio dos pesquisadores Gerson Damiani, do Instituto de Relações Internacionais (IRI-USP), e Maria Inês Marreco, com vínculos com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e a Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), e o primoroso trabalho editorial da Edusp. Congregando a contribuição dela própria e de autores convidados, a coletânea contém, ainda, artigos elaborados sob sua orientação por jovens pesquisadores integrantes de programas de pós-graduação da USP. Tem sequência, assim, a coleção de obras de mesmo perfil que se iniciou com a coletânea dirigida por Ricardo Lagos, *A América Latina no Mundo: Desenvolvimento Regional e Governança Internacional*², que foi seguida por aquela coordenada por Enrique Iglesias, *Os Desafios da América Latina no Século XXI*³.

Instituída em 2013, por ato do então reitor João Grandino Rodas, a Cátedra José Bonifácio está abrigada desde sua criação no Centro Ibero-americano da USP (Ciba), núcleo de apoio à pesquisa nascido em 2011, por iniciativa do atual reitor, Marco Antonio Zago, à época pró-reitor de Pesquisa⁴. Ao Ciba, administrativamente integrado ao IRI, cabe a responsabilidade pela gestão operacional da Cátedra, que, no plano substantivo, tem à sua frente, a cada ano, uma figura pública de destaque no cenário ibero-americano, que se encarrega de conduzir atividades acadêmicas relacionadas a tema de sua escolha.

2. Ricardo Lagos (coord.), Mireya Dávila e Fabíola Wüst Zibetti (orgs.), São Paulo, Edusp, 2013.
3. Enrique Iglesias (coord.), Gerson Damiani, Adolfo Garcé e Fabíola Wüst Zibetti (orgs.), São Paulo, Edusp, 2015.
4. Integrado no plano administrativo ao Instituto de Relações Internacionais (IRI-USP), o Centro Ibero-americano (Ciba) é dirigido por comitê científico composto pelos professores de diferentes unidades da USP que lhe deram origem: Hernan Chaimovich, do Instituto de Química (IQ); Maria Hermínia Tavares de Almeida, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) e do IRI; Valéria De Marco, da FFLCH; Rudinei Toneto Júnior, da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade de Ribeirão Preto (FEARP); e Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari (coordenador), do IRI. A secretaria do Ciba está a cargo de Gerson Damiani, doutor pelo IRI.

À semelhança do que já ocorre em importantes instituições de ensino e pesquisa de outros países, a Cátedra José Bonifácio introduziu no Brasil um programa cuja finalidade pedagógica é propiciar a pesquisadores científicos a possibilidade de se beneficiarem, de forma mais intensa e prolongada, do convívio com lideranças políticas, sociais e culturais, oportunidade que se agregue ao conhecimento teórico aquele extraído da experiência obtida na trajetória dessas personalidades. Ao receber Nélida Piñon na Cátedra José Bonifácio, a USP atendeu plenamente o requisito de destiná-la a grandes figuras da Ibero-América.

Nascida no Rio de Janeiro, de família com origem na região espanhola da Galícia, Nélida Cuiñas Piñon graduou-se em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica daquela cidade, onde reside. Sua vida tem sido dedicada à literatura, sendo de 1961 o seu primeiro romance. Com obras traduzidas para diversos idiomas, goza de amplo reconhecimento no Brasil e no exterior, tendo sido largamente laureada por conta do impacto de sua produção literária. Em 2005, foram-lhe outorgados o Prêmio Jabuti e, na Espanha, o Prêmio Príncipe de Astúrias, ambos de grande prestígio no mundo das letras. A intensa militância cultural a fez presença assídua nos conselhos de importantes publicações e entidades dessa área. Em 1989, a força de sua literatura e a destacada atuação social a conduziram à eleição para membro da Academia Brasileira de Letras, que presidiu em 1996 e 1997 e da qual é atualmente secretária-geral.

No início de novembro de 2014, Enrique Iglesias, então titular da Cátedra José Bonifácio, foi anfitrião de Nélida Piñon, por ele convidada para proferir na USP, no âmbito do programa, conferência sobre o universo cultural ibero-americano. Naquela mesma oportunidade, acatando sugestão de Iglesias, o Ciba formulou convite a Nélida para ser a titular da cátedra em 2015, que foi aceito pela escritora. Viabilizava-se, assim, de maneira que não poderia ser mais exitosa, a intenção do Ciba de ampliar para a área da cultura o espectro temático dos estudos sobre a Ibero-América a serem realizados pelos pesquisadores da cátedra, até então concentrados em assuntos de economia política.

Sob o tema por ela escolhido, as matrizes do fabulário ibero-americano, as atividades da Cátedra José Bonifácio tiveram seu curso ao longo de

2015. Principiando em março, com conferência sobre a gênese da literatura no continente americano, proferida na cerimônia de posse, que foi presidida pelo reitor Marco Antonio Zago, contou com a presença de Enrique Iglesias, cujo período na direção da cátedra se encerrava, e na qual foi saudada pelo professor titular da USP Alfredo Bosi, seu colega na Academia Brasileira de Letras⁵.

De acordo com metodologia já empregada nos anos anteriores, os alunos dos programas de pós-graduação da USP tiveram a possibilidade de postular sua integração ao grupo de pesquisa constituído no âmbito da cátedra, sendo selecionados quarenta pesquisadores, de dezesseis programas distintos, levando-se em conta, nesse processo, a afinidade dos projetos acadêmicos dos candidatos com o tema escolhido por Nélida. No grupo, figurou, ainda, um pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e uma funcionária da área de comunicação da própria USP. Durante o ano todo esse grupo trabalhou sob a orientação de Nélida, que contou com o apoio dos já referidos pesquisadores Gerson Damiani e Maria Inês Marreco, ambos também assessores na produção desta coletânea de artigos.

Em suas vindas do Rio de Janeiro, para os encontros mensais na sede do IRI com seu grupo de pesquisadores, Nélida Piñon desenvolveu em São Paulo, paralelamente, um intenso conjunto de atividades, na USP e fora dela. Na universidade, proferiu um conjunto de conferências abertas ao público, em programação que abrangeu os seguintes tópicos: “A etnia das civilizações: a concepção do imaginário da escrita”; “A composição da nacionalidade literária: o instinto da nacionalidade”; “Os fundamentos do México: irradiações centro-americanas”; “As nebulosas do poder”; “A poética do amor”; e “O enigma da criação: a ilusão na arte de Nélida Piñon”.

Ainda no âmbito da USP, proferiu em junho a conferência de abertura do Congresso Internacional da Associação de Cervantistas, que reuniu pesquisadores de todo o mundo, devotados ao estudo da obra do autor de

5. Além de Alfredo Bosi, são membros da Academia Brasileira de Letras radicados em São Paulo Lygia Fagundes Telles, Fernando Henrique Cardoso e Celso Lafer, todos com história vinculada à USP, na qualidade de estudantes ou de professores.

Dom Quixote. Em agosto, juntamente com o ex-reitor da Universidade de Salamanca, Ignacio Berdugo, participou, no IRI, em evento organizado pelo Ciba, do lançamento do terceiro número da *Revista de Estudios Brasileños*, editada pelo Centro de Estudos Brasileiros daquela universidade espanhola em parceria com a USP. Em setembro, com a palestra “Memória como Suporte da Civilização”, protagonizou o ato de relançamento do romance *Navios Iluminados*, de Ranulfo Prata, que integra a coleção Reserva Literária, publicada pela editora Com-Arte em parceria com a Edusp, tendo como proposta o resgate de obras esquecidas ou fora de circulação, e que tem Nélide Piñon como madrinha.

Já fora da USP, entre tantos outros eventos, cabe destacar o encontro de Nélide com seu público paulistano em torno da edição comemorativa dos trinta anos de publicação de *A República dos Sonhos* (Record, 2015), realizado em setembro de 2015 na Livraria da Vila. E, paralelamente à sua rotina em São Paulo, manteve intensa agenda cultural no Brasil e no exterior, compreendendo eventos de reflexão em torno de sua obra, assim como homenagens pela contribuição à literatura. Isso se deu em atividades em Portugal, na Espanha, na França, na Alemanha, no México e em várias cidades brasileiras.

Todo esse dinamismo está refletido nesta coletânea, que registra os primeiros resultados do trabalho desenvolvido por Nélide Piñon na condução da Cátedra José Bonifácio. Viabiliza-se, com a publicação, a ampliação e o prolongamento do alcance desse trabalho. No rol de desdobramentos do esforço empreendido, da mesma forma que ocorreu com as duas obras anteriores nos anos em que foram lançadas, esta terceira coletânea da coleção da cátedra se constituirá em material de referência no conteúdo de 2016 da disciplina “Temas contemporâneos da Ibero-América”, prevista para ser ministrada no IRI no segundo semestre de 2016 e na qual Nélide e os demais autores discutirão com estudantes de graduação e de pós-graduação de diferentes cursos da USP os artigos publicados.

Por todas essas razões, a contribuição de Nélide Piñon é marcante na consolidação da Cátedra José Bonifácio, como se afirmou no início desta apresentação, fazendo jus aos melhores agradecimentos da comunidade da USP. É importante ainda assinalar que, para a viabilização das atividades

da Cátedra em 2015, bem como da publicação desta coletânea, o Ciba continuou a contar com o engajamento de órgãos e unidades da USP, sob a direção do reitor Marco Antonio Zago, com o apoio da Edusp e com a relevante participação do Banco Santander no suporte financeiro conferido ao programa, aos quais também devem ser prestadas homenagens pelo êxito desse empreendimento acadêmico.

Se, para o convite a Nélida Piñon, foi importante a indicação de Enrique Iglesias, o catedrático que a antecedeu, a história agora se repete, tendo sido prontamente acatada pelo Ciba sugestão de Nélida para a definição do nome escolhido para sucedê-la, o do ex-primeiro ministro da Espanha Felipe González. A indicação de Nélida e o endosso engajado de Iglesias, e também do primeiro catedrático, Ricardo Lagos, levaram à aceitação do convite formulado pela USP ao líder espanhol e ajudaram a desenhar a configuração que a Cátedra José Bonifácio apresentará em 2016. Com a titularidade de Felipe González, homem público extraordinário, personalidade de destaque na política mundial, estará assegurada a continuidade do magistral trabalho realizado por Nélida Piñon e por seus destacados antecessores.

As matrizes do fabulário ibero-americano

NÉLIDA PIÑON

Ao ocupar a Cátedra José Bonifácio em 2015, cujo mandato se estenderia até março de 2016, pautei como tema dos encontros previstos pela cátedra “As Matrizes do Fabulário Ibero-americano”. E isso, por partir do princípio de que o edifício civilizatório deste continente, desde os monumentos narrativos das culturas autóctones e da produção documental advinda da pós-Conquista, repousava na necessidade de absorver as versões míticas de outrora, as invenções providas de novos escribas, através de uma escritura quase sempre visionária e poética. Um registro em consonância com a tendência do continente ibero-americano de aliar seus pilares históricos às variadas e polissêmicas expressões narrativas.

Na tentativa de cobrir tal arqueologia, singular e sincrética, que propiciaria ingresso às suas sendas interiores, foram eleitos temas e livros paradigmáticos com o propósito de abeirar-se à provável essência do nosso continente. Enquanto se considerava o grau de interesse que semelhantes propostas, as quais se adicionaram outras ao longo dos sete encontros mensais havidos ao longo do ano, despertariam nos pesquisadores da Universidade de São Paulo, provenientes de distintas áreas de conhecimento, inscritos no curso promovido pelo Centro Ibero-americano (Ciba), dirigido por Pedro Dallari, sob minha orientação e dos professores doutores Maria Inês Marreco e Gerson Damiani.

A etnia das civilizações: a concepção do imaginário da escrita

Este tema fundamentou-se no percurso histórico da presença da arte narrativa, da invenção verbal, do pensamento, nos documentos produzidos pelas civilizações autóctones e pelos narradores da Conquista. Com este propósito, foram abordadas as manifestações da escrita com sua pungente vocação de coletar as instâncias da realidade ao longo dos séculos até os nossos dias. Tese que se sustenta por meio de Colombo, Bernardo de Las Casas, Bernal Díaz del Castillo, Guamán Poma de Ayala, Popol Vuh, os livros sagrados, Montaigne, Montesquieu, Rousseau, Afonso Arinos, Mário Vargas Llosa, José Maria Arguedas.

A composição da nacionalidade literária: o instinto da nacionalidade

José de Alencar, por meio de sua obra romanesca e de seu livro *Como e Porque sou Romancista*, estabelece princípios que debatem a questão da nacionalidade no plano da criação literária. Enquanto seu percurso criador, associado à sua prática política, na condição de senador do Império, revela a sua constante preocupação com o destino do Brasil.

A partir dessa premissa, que se alarga com as temáticas aportadas por Machado de Assis em seu extraordinário texto “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, o autor carioca adere ao pensamento de Alencar, e faz dele uma sincera apologia. E isto por Machado acreditar que todas as formas literárias de então “vestem-se com as cores do país”.

Ao longo das figuras que foram estudadas, destaca-se José de Alencar, primeiro escritor brasileiro, cujo teatro emblemático cria a estética do simulacro e da carência. Outros criadores, igualmente estudados, aportaram novas substâncias ao debate que, embora hoje subjacente, ainda merece rigorosa reflexão.

Os fundamentos do México: irradiações centro-americanas

As civilizações havidas outrora na região que compreende hoje o México e outros países centro-americanos, complementadas pelas culturas trazidas por meio da Conquista, formam excepcional caldo de cultura. Por força desse conjunto incomparável, grassa naqueles países ainda hoje uma literatura e uma arte cujo esplendor esquadrinha o humano em todas as suas potencialidades e em todos os seus mistérios.

Prova dessa convicção são os escritores que, entre muitos, como Juan Rulfo, Octavio Paz, Carlos Fuentes, pensaram o México e o seu mundo de forma surpreendentemente abarcadora.

As nebulosas do poder

As tiranias, as ditaduras, os regimes opressores e autoritários, sempre atuantes nas Américas, geraram as figuras míticas, cruéis e obscuras dos ditadores que governaram por décadas países da América ibero-americana. Esses sinistros personagens, de que forma operassem em seus países, inspiraram valiosas narrativas, tendo-as como epicentro da ação e da reflexão novelesca.

Graças à tenebrosa alegoria do terror que esses ditadores assassinos inspiraram, a literatura, exemplificada pelo romance *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, conta com uma rica galeria de personagens.

A poética do amor

O amor é um mistério em qualquer latitude. Em torno dele gravitam teorias, GRATUIDADES e clichês. Sobretudo especulações que estabelecem conceitos como se correspondessem a verdades comparadas. Exemplo é a difusão da crença de que o sentimento amoroso, na América Latina, além de padecer de acentuada desinibição, de desbordar em suas expressões

verbais e físicas, tem propensão a desenlaces infelizes e melodramáticos. Amparam essa possível perspectiva feminina do amor latino os romances *Querido Diego, te Abraza Quiela*, de Elena Poniatowska, e *Maldito Amor y Otros Cuentos*, de Rosario Ferré.

O enigma da criação: a ilusão na arte em Nélida Piñon

Como um ser comprometido com o enigma da criação, a arte é a minha razão de ser. Conquanto sua substância seja inicialmente desconfortável, meu ofício não conhece expurgo. E isto porque, ao escrever, amplio o sentido da vida, crio à revelia certas metáforas, sirvo ao mistério que reina na minha terra, privo com a intimidade do meu corpo. E ainda porque cedo entendi, entre uma história e outra, que o ideal da narrativa é esgotar inicialmente o que se encontra sob o meu domínio, até dar caça de novo, ao singular que se abriga na esfera alheia.

Ode a Nélida Piñon

GERSON DAMIANI • MARIA INÊS MARRECO

O mundo acadêmico vivenciou, durante o ano de 2015, momentos riquíssimos propiciados pela liderança da ilustre escritora e pensadora Nélida Piñon à frente da Cátedra José Bonifácio da Universidade de São Paulo, consagrando-a marco permanente na história da universidade em toda sua plenitude. O requintado olhar de Nélida Piñon irradia não somente a capacidade de reflexão dessa notável intelectual, mas resplandece, outrossim, o brilho de sua inspiração universal.

De origem galega, cidadã do mundo, não abre mão do que considera sua obrigação de artífice da palavra, inaugurando nova etapa na cultura ibero-americana. Ao longo de mais de cinquenta anos de ininterrupta atividade criadora, Nélida Piñon é testemunho de que a palavra é a forma de expressão através da qual o homem mais se expõe, quer diante de seus problemas individuais, quer perante as suas mais dramáticas contradições como ser social, político, culturalmente determinado. Daí sua consciência da função do escritor, aquele que não se limita somente à criação, mas que também empresta sua consciência aos seus leitores, incentivando-os a refletir sobre a realidade e reivindicar uma sociedade mais justa num constante alimentar da imaginação.

Simple e ao mesmo tempo complexa, Nélida Piñon é sobretudo generosa. Revela-se pela eloquência que a cinge, através da composição zelosa de suas palavras e, particularmente, pelo carinho que dispensa, sem distinção, às pessoas que a cercam e dela se aproximam.

primeira parte

Palavras de recepção da acadêmica Nélide Piñon no auditório da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

ALFREDO BOSI

Senhoras e senhores,

Sinto-me particularmente honrado em participar desta sessão em que o Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo acolhe a acadêmica Nélide Piñon na qualidade de titular da Cátedra José Bonifácio de Cultura Ibero-americana. Honra a que se acresce à condição de confrade da homenageada em nossa Academia Brasileira de Letras.

Desejo recordar meu primeiro contato com a obra de Nélide Piñon. Ao organizar uma antologia do conto brasileiro contemporâneo, no início da década de 1970, procurei escolher e colher o que de melhor se escrevia nesse gênero de ficção. Para meu encantamento, descobri um dos textos mais ricos de psicologia feminina e de finura estilística que já me fora dado ler. Constava de uma coletânea de contos intitulada *Sala de Armas*, cuja autora era ninguém menos que Nélide Piñon, que estreara brilhantemente com o romance *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e publicara em 1972 sua obra-prima, *Casa da Paixão*. O conto que prendera minha atenção intitulava-se “Colheita”. Nome particularmente feliz para uma narrativa em que se enfeixam qualidades que seriam, ao longo da obra de Nélide, marcas indeléveis da sua personalidade de escritora.

Aí reconheci de pronto um enlace de paixão e espírito aberto, livre de preconceitos. Encontrei também um sentimento constante de fidelidade à condição feminina na sua luta pela afirmação de uma identidade ao mesmo tempo amorosa e rebelde. E, regendo a orquestra da criação artística, um gosto pela palavra incisiva, aquela que exprime os movimentos mais

sutis da mente e do coração. Uma escritora original que, no entanto, não iria jamais renegar o passado de suas raízes étnicas, no caso, a memória da gente da sua Galiza materna e paterna.

Não me cabe acompanhar nesta breve alocução de homenagem a Néli-da Piñon a sua trajetória literária hoje reconhecida dentro e fora do Brasil e pontuada de distinções internacionais de relevo, como o Prêmio Príncipe das Astúrias, em que concorreu vitoriosamente com escritores da envergadura de Philip Roth e Amós Oz. Lembro apenas que os prêmios merecidos por sua obra estiveram sempre sob a égide de escritores excepcionais: Prêmio Mário de Andrade, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte ao romance *A Casa da Paixão*; Prêmio Juan Rulfo de Literatura Latino-americana e do Caribe; Prêmio Internacional Menéndez Pelayo; Prêmio Rosalía de Castro; Prêmio Cervantes. O seu pioneirismo como mulher intelectual ocorreu em vários campos, dos quais me apraz destacar o de primeira mulher presidente da Academia Brasileira de Letras, eleita em 1996.

Recebendo Néli-da Piñon como embaixatriz da literatura ibero-americana entre nós, o Instituto de Relações Internacionais cumpre uma das missões mais promissoras da sua direção, que é aproximar pelo alto as instituições de cultura das mais respeitáveis do país, no caso, a Universidade de São Paulo e a Academia Brasileira de Letras. Por muito tempo distantes, hoje, porém, graças à clarividência dos seus mentores, vêm entrando em um regime de mútua colaboração, que a ambas enriquece. Assinalo, de passagem, que, ao ter sido honrado com a eleição de membro da Academia, fui na ocasião instantaneamente perguntado por jornalistas da imprensa paulista sobre as razões de minha candidatura: senti um quê de estranheza na insistência dessa interrogação. Afinal, insinuavam, eram instituições que praticamente se ignoravam: respondi que precisamente a superação dessa distância fora um dos motivos da candidatura. Tive, nesses últimos anos, a alegria de ver professores da nossa universidade dando conferências na Academia e, por sua vez, não são poucos os acadêmicos que nos agraciam com sua participação em simpósios e congressos. O que está acontecendo hoje, aqui e agora, deve ser considerado um momento forte desse intercâmbio. Néli-da Piñon é, por excelência, uma intelectual do diá-

logo, da viagem, da proposta, da aventura. Aventura no mundo do romance e, o que nem todos sabem, capaz de uma militância humanista de relevo.

Militância que começou na sua primeira estada em Nova York, em 1971, quando se mostrou sensível aos movimentos de contestação que marcaram aquela década: acompanhou com simpatia o movimento feminista, os protestos estudantis e a onda pacifista que se ergueu contra a Guerra do Vietnã. Sem nenhuma conotação partidária, ou seja, sem nenhum *parti pris* ideológico, Nélida participou em 1985 do II Encontro dos Intelectuais pela Soberania dos Povos da América, realizado em Havana. E em 1987 esteve presente à comemoração dos 50 anos do I Congresso Antifascista, que fora organizado durante o período mais dramático da Guerra Civil Espanhola. Em 1995 participou do Congresso Internacional sobre a Mulher em Pequim. E, se voltarmos os olhos para os percalços sofridos pela democracia brasileira, veremos Nélida Piñon colaborar na redação do primeiro documento da sociedade civil contra a ditadura militar, entregue, em 1977, ao Ministério da Justiça.

A rigor, Nélida não escolhe entre as grandes lutas e as que podem parecer secundárias. Tudo o que é opressão e falsidade move e comove a sua fibra cidadã. Assisti recentemente a uma entrevista coletiva em que, como digna acadêmica da Casa de Machado de Assis, ela condenava sem meias palavras o atentado de “simplificação” da novela *O Alienista*, de Machado de Assis, reduzida a uma linguagem que, segundo a perpetradora do delito, seria mais acessível ao público juvenil. Aqui a indignação da escritora somou-se ao brio da cidadã que respeita e quer ver respeitado o patrimônio cultural do nosso povo e de nossa língua.

São todos exemplos que distinguem o currículo da cidadã Nélida Piñon, e que certamente honrarão o período em que regerá as iniciativas da Cátedra José Bonifácio do Instituto de Relações Internacionais. A colheita (que presidiu ao nosso primeiro encontro) ainda não findou, porque ainda há muito o que semear, e a semeadora não pretende cessar os seus trabalhos de semeadura.

Nélida, neste momento em que é convidada a exercer sua missão intelectual na Universidade de São Paulo, aceite os parabéns duplos deste doravante seu colega nesta universidade e seu confrade na Casa de Ma-

chado de Assis. E em nome do Instituto de Relações Internacionais, aqui representado pelo seu diretor, o professor Pedro Dallari, receba o nosso muito obrigado por ter abraçado mais este projeto de alta política cultural.

São Paulo, 12 de março de 2015

Euclides da Cunha: Reverberações

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO

Nem se fosse dotado de clarividência Euclides aquilataria o alcance de seu livro: hoje, mais de um século depois, sabemos do enorme âmbito da influência e da repercussão de seu “livro vingador”, como ele próprio o definiu.

Os intelectuais brasileiros da virada de século empenharam-se em operar grandes sínteses que interpretassem o Brasil no seu conjunto, linhagem em que Euclides se inscreve. É por volta dessa época que surgem intérpretes de elevado porte, como Sílvio Romero, Joaquim Nabuco, Oliveira Viana, Capistrano de Abreu, Manuel Bonfim e tantos outros. Mais tarde, já na década de 1930, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr. as complementariam, adicionando-se a contribuição de Antonio Candido ainda nas décadas de 1940-1950. Todas essas obras esforçavam-se por traçar vastos painéis que explicassem as peculiaridades da formação brasileira, mostrando no que se distinguiu das matrizes europeias e das demais experiências ibéricas no Novo Mundo. Dos esforços desses pensadores sociais surgiu a concepção do Brasil moderno.

Euclides entraria para esse ilustre elenco em meio a ingentes trabalhos, mas quase que se poderia dizer fortuitamente. O que deflagrou o processo cuja resultante seria a obra *Os Sertões*, alterando para sempre a vida e a trajetória intelectual de seu autor, foi uma insurreição popular.

As secas assolaram o sertão do Nordeste na segunda metade do século XIX e culminaram na famigerada seca de 1877, deflagrando uma crise econômica sem precedentes e um saldo final que ultrapassou cem mil mortos. Some-se a isso o fim do cativeiro em 1888, que lançou ao desamparo

milhares de ex-escravizados, muitos dos quais iriam engrossar as hostes conselheiristas. Tudo isso constituindo húmus propício ao surgimento de líderes messiânicos e de cortejos de retirantes, que palmilhavam o sertão em todas as direções.

Já ia completar duas décadas a peregrinação pacífica do grupo de retirantes capitaneados por Antonio Conselheiro quando ele, pela primeira vez, desafiou abertamente as forças policiais. O incidente ocorreu em Maceté, no sertão da Bahia, em consequência de uma de suas iniciativas públicas, com sobretons políticos. Foi quando liderou em várias feiras dos vilarejos da região, tudo no lapso de oito dias, em 1893, uma queima das tábuas onde eram afixados os editais dos novos impostos republicanos, os quais, como é óbvio, viriam sobrecarregar de gravames a economia de penúria dos pobres. Por todo o final do Império, alastraram-se pelo Nordeste os motins populares que receberam o nome genérico de “quebra-quilo”, pois no alvo das iras do povo estavam os padrões de pesos e medidas, bem como as tábuas de editais em que os novos impostos se materializavam. Tratava-se de um ato aberto de desobediência civil; por causa disso, a polícia baiana foi chamada e, no confronto, saíra derrotada.

A refrega de Maceté viria marcar um ponto de inflexão, pondo um freio à errância dos conselheiristas, com o subsequente assentamento em Canudos. Foi escolhido um lugar que ficava no alto das serranias, no fundo do sertão, com o claro objetivo estratégico de retirar-se do trânsito do mundo e postar-se ao largo da perseguição.

A essa altura, o andarilho Conselheiro já era reconhecido pela gente das redondezas como um benemérito, que empregava seu séquito em mutirões de boas obras. Canudos foi se tornando um centro de romaria, atraindo crentes que ali chegavam para pedir audiência e fazer doações. Mas o arraial mudaria seu perfil pacífico à medida que a guerra se avizinhava, quando começaram a afluir voluntários de todas as direções para defender a cidadela. Seu contingente cresceria vertiginosamente após o início das hostilidades em 1896.

Os fazendeiros da região eram, em princípio, contra o Conselheiro e Canudos, estribados em duas razões. Primeiro, temiam uma aglomeração

de pobres que fugiam a sua dominação. Segundo, perdiam mão de obra à medida que o arraial atraía a população.

Por sua vez, as relações da Igreja católica com o Conselheiro tinham sido marcadas pela neutralidade, no passado. Como ele não se arvorava em sacerdote, não pregava dentro dos templos nem ministrava os sacramentos, nada usurpava. Além disso, seus mutirões para reparar igrejas e cemitérios significavam poupança para a Igreja, que detinha essa responsabilidade. E suas campanhas de reavivamento, com realização de novenas e trezenas, traziam ganhos para os padres, que auferiam lucros para casar e batizar.

Mas essa situação logo mudaria, e a Arquidiocese de Salvador, capital do estado, enviaria em missão dois padres capuchinhos, que, ao regressar, entregaram um relatório condenando Canudos sem perdão. Daí em diante não mais poderiam contar com o beneplácito da Igreja, e esta se aliaria àqueles que clamavam pelo extermínio.

Aquela que seria uma verdadeira guerra, de um país inteiro contra um minúsculo povoado perdido no fundo do sertão, começou de modo quase accidental. Como a escassa vegetação da caatinga não fornece madeira para construção, os canudenses tiveram que comprar fora o tabuado de que necessitavam para a Igreja Nova, cuja edificação já ia adiantada. A encomenda foi feita e previamente paga a um negociante de Juazeiro, de quem eram bons fregueses. Todavia, o negociante se recusou a entregar a madeira, e os conselheiristas, revoltados, mandaram dizer que iriam buscar a encomenda pessoalmente. Pedida proteção policial para Juazeiro ao governador, iniciaram-se as hostilidades, que no total somariam quatro expedições.

Após o insucesso de duas pequenas expedições locais, o governador da Bahia, que hesitava em comprometer a soberania do estado, decidiu-se a apelar para o governo federal, alegando que o problema era demasiado grave para encontrar solução dentro da esfera estadual de poderes.

A terceira expedição, executada pelo exército e de âmbito nacional, redundaria num desastre e numa debandada. Nas primeiras horas do ataque, seu comandante foi ferido e logo morreu. Então, as tropas em fuga foram largando pelo caminho fardas, armas e munições, que constituíram um maná caído do céu para os conselheiristas. Paupérrimos e vivendo uma subsistência de mínimos vitais, não tinham arsenal que valesse a pe-

na mencionar. Lutavam com armas obsoletas, de armar pela boca, tendo por munição pregos e pedregulhos. Recolheram a inesperada benesse e a voltaram contra o adversário.

*

Hoje, a mais de cem anos de distância, e tendo-se noção tanto das reduzidas dimensões do conflito quanto das reais forças de que os conselheiristas dispunham, não dá para fazer uma ideia do pânico que se alastrou. Tal pânico entrou em erupção a milhares de quilômetros, na capital do país, Rio de Janeiro, que passou a organizar a reação, numa conclamação de recursos militares, econômicos, políticos e de agitação. O ponto principal da propaganda era insistir no perigo de uma restauração do trono tramada pelos canudenses monarquistas.

Convocada a toque de caixa, a quarta expedição baseou-se no tripé tecnológico fornecido pela Revolução Industrial, que passaria a definir a guerra moderna: trem, telégrafo e jornal. O novo tipo de conflito usaria a estrada de ferro para mobilizar massas de tropas através de vastos territórios. Tal estratégia dependia da instalação de uma linha de telégrafo até a base de operações, para transmissão das ordens de comando. E o jornal, valendo-se da rapidez das comunicações via telégrafo, é arma no controle da opinião pública.

Foi com a quarta expedição que Euclides chegou a Canudos. Viajou na qualidade de adido ao estado-maior do ministro da Guerra, pois era engenheiro militar reformado no posto de tenente, duplicado de enviado especial do jornal *O Estado de S. Paulo*. Primeiro fenômeno de ampla cobertura de mídia no Brasil, a Guerra de Canudos contou com muitos correspondentes, quase todos militares.

Os canudenses destacaram-se pela estratégia baseada em táticas de guerrilha, notável pela originalidade e pelo talento de aproveitar o menor acidente de terreno, inclusive as duríssimas condições de vida na caatinga. Lances de bravura invulgar foram registrados por quem ali se achava. Entretanto, a superioridade material das tropas era esmagadora, e o poder de fogo dos rebeldes foi silenciando.

O arraial resistiu até 5 de outubro de 1897, quando, e todos os relatos ressaltam o fato, tombaram seus últimos defensores – dois homens, um velho e um menino – que continuavam a disparar de dentro de um fosso escavado na praça das igrejas.

O fim da guerra provocou uma reviravolta de opinião. Por um lado, descobriu-se que só havia aquele foco, aliás irredutível, e que nada tinha a ver com uma tentativa de restauração da monarquia; por outro, divulgaram-se os métodos escusos adotados pelo exército, que degolara sistematicamente os prisioneiros manietados.

Assistiu-se a um mea-culpa generalizado, que acometeu a muita gente e encontraria sua forma mais altamente elaborada em *Os Sertões*; o que, à parte seus indiscutíveis méritos, tem muito a ver com seu êxito imediato e a glória que cobriu seu autor.

O fato é que o levante conselheirista tinha sido visto como uma irrupção de atraso, ignorância e superstição de um Brasil profundo numa nação moderna, uma República de homens livres, que uma fase de otimismo progressista trazido pela extinção do trono e do cativo parecia anunciar. O que em parte explica porque todos se apressaram a renegar os canudenses e a reivindicar irracionalmente seu extermínio.

A lição principal que fica de uma guerra fratricida e desnecessária é a admiração pelo esforço desenvolvido por populações carentes de tudo para criar novas formas de vida em comum. De um modo ou de outro, engendraram uma estrutura alternativa de poder que as subtraía ao mando de fazendeiros, padres e delegados de polícia. No dizer de um militar que deixou seu testemunho, Antonio Conselheiro estava “fazendo da religião instrumento de governo”.

Com a Guerra de Canudos, completa-se o processo de consolidação do regime republicano. Graças a ela, exorcizou-se o espectro de uma eventual restauração monárquica. Posteriormente, tendo à vista os testemunhos, pode-se dizer que a opinião pública foi manipulada e que os canudenses serviram de bode expiatório nesse processo. Desempenharam involuntariamente o papel de adversário comum a todos, aquele que se enfrenta coletivamente e que permite forjar a união nacional. À falta de um inimigo externo, capaz de promover a coesão do corpo social e político, infalível

em caso de guerra internacional, suscitou-se um inimigo interno, com invulgar eficácia.

Euclides, por sua formação como engenheiro militar, era adepto do progresso e da ciência. Nunca lhe tinha ocorrido que a modernização fosse causa de dores e perdas para os pobres, aos quais chacina sem piedade quando os encontra em seu caminho – seja para abrir uma estrada de ferro, para escavar uma barragem ou mesmo para substituir uma monarquia por uma república. São todos, em diferentes instâncias, fenômenos de modernização.

Tanto Euclides acreditava nela que termina por condenar a guerra, afirmando que os canudenses deviam ter sido tratados à cartilha e não à bala, concluindo pela falácia ilustrada de ver na educação a panaceia para a iniquidade. Seu grande feito foi ter conseguido expressar (e nisto reside o alcance universal do livro) o que a modernização faz aos pobres, atormentando-os de tal maneira que seu mundo – o Belo Monte na denominação que deram a Canudos, a Nova Jerusalém nas palavras de Euclides –, que tinha tudo para ser o paraíso no qual aguardariam o Juízo Final, metamorfoseia-se no seu contrário, ou seja, no inferno. A função do livro de Euclides foi denunciar a injustiça e erigir um monumento aos sertanejos tombados.

*

O livro de Euclides exerceu uma influência incalculável, que excedeu de muito a seu tempo. Assim como para a novela de cavalaria europeia se fala em “matéria de Bretanha” (rei Artur e a demanda do Santo Graal), “matéria de França” (Carlos Magno e os pares de França) e “matéria de Roma” (temas da Antiguidade), *Os Sertões* traria a primeiro plano, onde permaneceria, a “matéria de sertão”, que se expressaria nas letras e artes a perder de vista.

Essa ânsia euclidiana de abarcar todo o Brasil numa única interpretação, estrela-guia daquilo que se convencionou chamar de “pensamento social brasileiro”, já é detectável na atração pelas entranhas do território responsável por tantas realizações literárias e artísticas.

José de Alencar e o Romantismo, seguidos pelo primeiro Regionalismo ou *sertanismo*, foram trazendo o sertão para uma longa vida dentro da ficção. Por essa via vão adquirindo expressão nas letras as paisagens de diferentes partes do país e os homens que nelas vivem.

Foi assim que o sertanejo, o retirante, o bandido, o jagunço, o caboclo, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato, o tropeiro, o capanga e o garimpeiro entraram para a literatura. Dessa tarefa se encarregaram com empenho e escrúpulo várias gerações de escritores, executando tanto o mapeamento da paisagem e das condições sociais quanto o inventário dos tipos humanos que se espalhavam pela ignota vastidão do país.

Embora *Os Sertões* atravessasse um interregno de ostracismo decretado pela implicância dos modernistas, cujo programa era avesso à sua retórica altissonante, vai deixar marca visível na produção da década de 1930. E isso, tanto no romance quanto no pensamento social, produz as grandes interpretações do Brasil surgidas no período.

Os Sertões sistematizou a concepção de um abismo a separar o país litorâneo e civilizado de um interior atrasado e primitivo, denunciando que a relação entre ambos só se dava quando o primeiro chacinava o segundo. Interrogava-se sobre as razões de tal disparidade. Mas sua influência não ficou só aí. Ainda iria imprimir seu ferrete nas nascentes ciências sociais brasileiras na década de 1940, ao repertoriar os temas que iriam entretê-las pelos decênios a vir, pois já se ocuparam do negro, do mestiço, do índio, dos movimentos sociais, da desigualdade, das insurreições dos pobres, da cultura popular, do messianismo e do milenarismo, do subdesenvolvimento e da dependência.

Quem estivesse postado nos anos de 1920 certamente pensaria que o Modernismo – cosmopolita, experimental, vanguardeiro – tinha enterrado definitivamente qualquer espécie de Regionalismo. No entanto, um tal filão mostrava-se tão rico que ainda não se esgotara e voltaria com forças renovadas.

Foi assim que o romance de 1930 chegou para ficar. A hegemonia que exerceria durante longo tempo tornou-se a dominante na prosa brasileira. Certas coordenadas se farão recorrentes, desde o entrecho que expõe um drama humano local até a presença de coronéis, cangaceiros, retirantes,

da seca, da paisagem de caatinga e da ênfase nas relações sociais. Em rápida sequência estrearam e dominaram a cena literária por vários decênios, com apogeu nos anos de 1930 e 1940, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Amando Fontes, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Herberto Sales e Jorge Amado – e estes só para falar dos principais.

Mais tarde ainda, e desligado do romance de 1930, surgiria outro rap-sodo maior do sertão, Guimarães Rosa, que viria a ocupar lugar privilegiado na literatura brasileira. Seu território de eleição, o interior de Minas Gerais, é o cenário onde decorre toda a obra, que atualiza as sagas do sertão. Destaca-se pela combinação muito particular que engendrou entre a fala sertaneja e sua erudição de poliglota, recuperando arcaísmos e regionalismos, cunhando neologismos e adaptando estrangeirismos.

As peculiaridades do sertão foram captadas pelas antenas dos artistas, que as celebraram em prosa e verso, na poesia e na ficção, nas músicas popular e erudita, no teatro, no cinema, na pintura, na escultura, na cerâmica, no folheto de cordel.

*

O Cinema Novo constitui, até hoje, o período de maior esplendor dos filmes brasileiros com repercussão internacional, e seu distintivo foi a “matéria de sertão”. Quatro grandes filmes ali ambientados surgem quase ao mesmo tempo, no início dos anos de 1960. *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, dá imagem, com austeridade e requinte, ao romance de Graciliano Ramos. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, analisa o cangaço e o misticismo enquanto tradicionais saídas da plebe brasileira para uma situação insustentável. Ninguém esperaria que a esfuizante imaginação de Glauber se conformasse em transpor um texto literário: ao aproveitar elementos de *Os Sertões*, de *Grande Sertão: Veredas* e de dois romances de José Lins do Rego, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, apôs à mescla sua grife. Roberto Santos, o cineasta que mais bem compreendeu Guimarães Rosa, transpôs para a tela *A Hora e vez de Augusto Matraga*, auxiliado no efeito geral pela trilha sonora de Geraldo Vandré. *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, é certo ao falar da passividade dos pobres entorpeci-

dos pela fome. Alvo de galardões por toda parte, conquistaria o Urso de Prata em Berlim.

Um quinto filme encerraria esse momento de apogeu, quando *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha, com título decalcado no folheto de cordel, obtivesse o grande prêmio de direção em Cannes.

Em contrapartida documentária, o Ciclo Thomaz Farkas¹ empreendeu a feitura de nada menos que 34 curtas e médias metragens. Concebido antes do golpe militar com o objetivo de testemunhar a reforma agrária, reajustaria suas objetivas e passaria a filmar o país e seus habitantes, especialmente os pobres, com um cuidado que raiava ao etnográfico. Criou um acervo de imagens dos sertanejos e do sertão – registros de costumes e rituais, de protocolos de trabalho ou de devoção –, em dois turnos: *Brasil Verdade* (quatro filmes, 1965) e *A Condição Brasileira* (dezenove filmes, 1969), completados por alguns avulsos. Esse verdadeiro tesouro de imagens impregnaria o universo audiovisual que viria na sequência.

Pode-se atribuir a Marcus Pereira uma iniciativa paralela e correlata no plano da música popular. Pesquisador e realizador incansável, produziria ao todo 144 discos com seu próprio selo, e criaria a Série Música Popular, em dezesseis volumes, quatro para cada região do Brasil, entre 1973 e 1976.

Vendeu quarenta mil álbuns só do Nordeste, o que foi um recorde. Na capa, vê-se a imagem clássica de um encourado a cavalo varando os garranchos entrançados da caatinga seca. Recolheu e gravou bumba meu boi, coco, samba de roda, ciranda, martelo, maracatu, frevo, embolada, repente. Revelou o Quinteto Violado e a Banda de Pífanos de Caruaru. Entre muitos outros, documentou pelejas e desafios nas vozes dos repentistas Severino Pinto e Lourival Batista, Otacílio Batista e Diniz Vitorino, Beija-flor e Treme-Terra. A influência que a série, com sua polinização de amplo espectro, exerceria sobre os rumos da música popular brasileira é inestimável.

1. *A Caravana Farkas – Documentários: 1964-1980*, Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1997, catálogo.

A literatura de cordel exige tratamento à parte, tal sua importância.

À cultura popular dos primórdios temos acesso graças aos folcloristas, que operaram o registro precioso das práticas do povo, muitas delas hoje desaparecidas.

Mas data dos anos de 1930 uma iniciativa precursora e sistemática, a Missão Folclórica ao Nordeste e Norte concebida por Mário de Andrade. Destinava-se a documentar folguedos populares; não só transcrevia as letras como gravava a cantoria em discos e anotava a partitura. Foi a primeira no Brasil com tal envergadura metodológica. Os resultados foram depositados na Discoteca Pública de São Paulo e dali saíam vários livros do grande modernista, como, dentre outros, os três volumes das *Danças Dramáticas Brasileiras*.

A Missão procederia com meticulosidade etnográfica ao registro sonoro, visual e escrito de um tesouro incalculável: toré, xangô, caboclinho, maracatu, bumba meu boi, acalantos, cantos de carregadores de piano, ciranda, cantos de pedintes, aboios, cantigas de roda, reisado, congo, nau catarineta, marujada, praiá, tambor de mina, tambor de crioula, carimbó, babaçuê, pajelança. Também registraria formas de poesia popular como mourão, martelo, galope, carretilha, rojão, pé-quebrado e histórias de Trancoso. Antes da era digital, carregava toneladas de equipamento e ficava à mercê dos caprichos da eletricidade. Foi o momento seminal desses estudos.

Mário viajou pessoalmente ao Norte em 1927 e ao Nordeste em 1928-1929, tal como testemunha seu livro *O Turista Aprendiz*. Criou o primeiro órgão público dedicado à cultura no país, o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e, no curto período em que esteve à sua frente (1935-1938), enviaria no mesmo rumo o grupo de pesquisadores que integrariam a Missão. O resultado da iniciativa repousaria por quase setenta anos nas gavetas da Discoteca Pública. O farto material recolhido, entre filmes, gravações fonográficas, fotografias, cadernetas contendo anotações de campo e perto de novecentos objetos – ao todo cerca de dez mil

peças –, só muito mais tarde receberia restauração, sendo digitalizado e remasterizado².

Credita-se a Leandro Gomes de Barros (1865-1918), o mais antigo cordelista conhecido, senão a invenção, ao menos a profissionalização do gênero: ele é seu patriarca e seu patrono. Além de grande poeta e autor da poesia dos folhetos que publicava, Leandro foi o primeiro a fundar uma casa editora para sua própria produção, embora também editasse a de outros. Depois dele, seriam figuras marcantes Francisco Chagas Batista, da Paraíba, e João Martins Ataíde, de Recife. Os três são considerados pioneiros do cordel e fixadores da forma impressa.

No cordel encontram-se, com um fundo de história oral, as narrativas que o povo repetia e transmitia de geração em geração, como as sagas de Carlos Magno, de Roldão e Oliveiros (“matéria de França”), da imperatriz Porcina, do rei Artur e a tábola redonda (“matéria de Bretanha”), de Roberto do Diabo. Misturam-se com notícias de figuras políticas de relevo, como o imperador Pedro II e Getúlio Vargas. Mas também fazem a crônica de catástrofes e desastres, de portentos, de crimes célebres e de bandoleiros. Certos personagens oriundos da região são privilegiados – e, mais que todos, o Padre Cícero e o cangaceiro Lampião. Os folhetos ostentam títulos bizarros e escandalosos: *O Romance do Pavão Misterioso*, *A Moça que Beijou um Jumento Pensando que Era Roberto Carlos*, *A Chegada de Lampião ao Inferno*, *O Cavalo que Defecava Dinheiro*, *Como Antonio Silvino fez o Diabo Chorar*, *A Princesa Jerusa e o Gigante da Ilha Encantada*, *Zé Baiano: Ferrador de Gente*, *O Guerreiro de Belo Monte contra Prudente Matadeira*, *A Moça que Virou Cobra porque Xingou a Mãe*. . . e tantos outros, dando provas de uma imaginação transbordante. No bojo da “matéria de sertão”, um dos temas mais frequentes, no passado e na atualidade, viria a ser a Guerra de Canudos.

O folheto de cordel é composto em forma de poesia, aproveitando os modelos mais comuns da *cantoria*, ou seja, da poesia cantada e acompanhada instrumentalmente. É corrente a sextilha, ou estrofe de seis versos,

2. Catálogo do *Acervo de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade (1935-1938)*, São Paulo, Centro Cultural São Paulo, 2000. Flávia Toni (org.), *A Missão de Pesquisas Folclóricas*, São Paulo, Centro Cultural São Paulo, s.d.

em redondilha maior – o verso mais antigo e mais tradicional da língua portuguesa.

Houve três momentos cruciais no reconhecimento ampliado do gênero, conferindo-lhe dignidade e respeito extramuros, transbordando da audiência sertaneja. Primeiro, o surgimento de dois livros do grande folclorista Luís da Câmara Cascudo, ainda nos anos de 1950: *Literatura Oral no Brasil*³ e *Cinco Livros do Povo*⁴. Segundo, a publicação de *Literatura Popular em Verso*⁵, de M. Cavalcanti Proença, em que este estudioso deu a conhecer o fundo de folhetos de cordel pertencente à Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 1964.

O terceiro se daria quando dois especialistas estrangeiros “descobriram” o gênero para seus respectivos países, sendo fundamentais para uma ressonância internacional. Raymond Cantel deu a conhecê-lo na França a partir do fim dos anos de 1960, estudando-o, divulgando-o e constituindo uma coleção de quatro mil folhetos que seria doada à sua universidade em Poitiers, onde ministrou cursos a respeito, bem como em Sorbonne. Mais tarde, esses fundos foram consideravelmente multiplicados pela doação da coleção pessoal de Nélida Piñon. Em outros quadrantes, Mark Curran, da Universidade do Arizona, escreveria vários livros a partir dos anos de 1970, tornando o gênero conhecido nas nações de língua inglesa. Estudou especialmente o cordelista Rodolfo Coelho Cavalcanti, de Alagoas, poeta e militante da divulgação.

Dentre os mais recentes, destaca-se Patativa do Assaré (1909-2002)⁶, lavrador desde menino, cego e pai de nove filhos, morou no sertão do Ceará por 93 anos bem vividos. O verso em redondilha maior que é o nome de guerra do poeta sacramenta seus dotes de pássaro canoro.

3. Luís da Câmara Cascudo, *Literatura Oral no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1952.
4. Luís da Câmara Cascudo, *Cinco Livros do Povo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1953. Estes são: *A Princesa Magalona*, *Roberto do Diabo*, *A Imperatriz Porcina*, *João de Calais*, *A Donzela Teodora*.
5. M. Cavalcanti Proença, *Literatura Popular em Verso*, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1964.
6. Tadeu Feitosa (org.), *Patativa do Assaré: Digo e não Peço Segredo*, São Paulo, Escrituras, 2002. Gilmar de Carvalho, *Patativa do Assaré: Pássaro Liberto*, Fortaleza, Museu do Ceará, 2002.

Um desenvolvimento inesperado do folheto de cordel manifestou-se na progressiva autonomia que foi adquirindo sua parte gráfica, constituída pela xilogravura da capa⁷. Os traços fortes e marcantes, com um cunho ao mesmo tempo heráldico e *naïf*, prestaram-se a uma divulgação em álbuns, com dimensões bem maiores que o pequeno folheto. O primeiro álbum, considerado um padrão histórico, é *Via Sacra* (1962, Paris) de Mestre Noza, pernambucano radicado em Juazeiro do Norte. Mestre Noza viria a ser o escultor de maior autoridade no que concerne à figura do Padre Cícero Romão Batista, de quem produziu milhares de efígies de madeira em pequeno formato. Seria um santeiro ou “imaginário” respeitado. Embora sua especialidade fosse o taumaturgo do Ceará, esculpiu no mesmo material outros protagonistas das sagas do sertão, como cangaceiros, Antonio Conselheiro e vários santos.

Famoso e ainda vivo é J. Borges, xilogravador e poeta, nascido em 1935, em Bezerros, interior de Pernambuco. Começou a vida como cantor itinerante, mascateando seus folhetos, mas soube criar um ateliê de aprendizagem na cidade natal, em que seus familiares passaram a palmilhar seus passos, tornando-se xilogravadores também⁸. Afora poesia, publicou por sua gráfica memórias e depoimentos.

O folheto de cordel inspirou modelos e técnicas, afora a escultura, também na pintura. O pintor pernambucano Gilvan Samico, participante do Movimento Armorial, operou a síntese entre a raiz popular da xilogravura e a técnica erudita. Raimundo de Oliveira, de Feira de Santana, na Bahia, pintor, desenhista e gravador, com visível marca dos ceramistas e gravadores nordestinos, dedicou-se a uma pintura mais religiosa, em que se destacam os álbuns *Bíblia* e *Via Crucis*.

Caruaru e Tracunhaém, em Pernambuco, ganharam um lugar ao sol como focos difusores de cerâmica artesanal. Em Caruaru, com sua tradicional feira, viveu Mestre Vitalino, um dos maiores. Em Tracunhaém pontificou outro mestre, o Severino mencionado na poesia de João Cabral de Melo Neto.

7. Gilmar de Carvalho, *Madeira Matriz*, São Paulo, Annablume, 1999.

8. *A Arte de J. Borges: Do Cordel à Xilogravura*. Curadoria de José Octavio Penteadó *et al.* Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil, 2004, catálogo da exposição em Brasília.

Os ex-votos, consagrados pelos crentes em mecas de romaria ou em oratórios pelas estradas, como oferendas por graças alcançadas, constituem miniaturas de partes do corpo miraculosamente curadas; ou então tomam a forma de pinturas sobre tela representando cenas de milagres. Influenciaram muito as artes plásticas da região, com suas linhas rudes e toscas, reduzidas aos fundamentos das formas, lembrando de um lado as figurinhas cicládicas de 5 mil anos de idade e de outro as sondagens cubistas, como se pode ver na pintura de Picasso. Aqui, numa filiação direta e consciente, pode-se colocar a obra de Efrain Almeida de Melo, do Ceará, que produz ex-votos em madeira polícroma, concebidos como objetos de pequeno porte. Essa arte votiva dissemina-se também pelo restante de sua escultura, em aquarelas e instalações.

*

Não se pode deixar na sombra o papel único desempenhado por Ariano Suassuna – que considera Euclides da Cunha seu nume inspirador – no fomento e divulgação das artes que versam a “matéria de sertão”. Criou em Recife, em 1970, o Movimento Armorial, visando à renovação das letras e das artes através de um haurir nas fontes populares locais, valorizando a cultura nordestina através de uma apropriação erudita das criações do povo. Figura de proa do movimento, sua obra mais conhecida é a peça de teatro *O Auto da Compadecida*, que daria origem a três diferentes filmes⁹. Suassuna, além de líder, teórico e ideólogo, é autor de muitas obras, como o *Romance da Pedra do Reino*.

Artistas de valor, escritores, músicos e pintores surgiram do Movimento Armorial. O Quinteto Armorial, que durou de 1970 a 1980, deu muitos concertos e gravou vários discos.

Com passagens como secretário da Cultura de seu estado, Suassuna persistiu em sua trajetória de infatigável lutador em prol de uma arte de

9. *Auto da Compadecida*, dir. George Jonas (1969), com Armando Bógus, Antonio Fagundes, Regina Duarte, Ari Toledo. *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, dir. Roberto Farias (1987), com Renato Aragão e trupe. *O Auto da Compadecida*, dir. Guel Arraes (2000), com Matheus Nachtergaele, Selton Mello, Fernanda Montenegro, Marco Nanini.

raiz, voltada para as fontes nordestinas e sertanejas. Segundo a plataforma de lançamento do Movimento Armorial, este deveria operar em quatro suportes: na poesia, o romanceiro popular do Nordeste; na música, aquela que acompanha a *cantoria*; nas artes plásticas, a xilogravura das capas dos folhetos; no teatro, os espetáculos populares, como maracatu, frevo, bumba meu boi, cavalo marinho, cheganças, nau catarineta, sem esquecer o mamulengo ou teatro de bonecos local.

*

Para uma poesia erudita de alto nível que falasse propriamente do sertão seria preciso aguardar João Cabral de Melo Neto. *Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano* põe em cena como protagonistas os retirantes expulsos do sertão por mais uma seca. A forma da poesia, que se inspira em matrizes populares, traz fortes referências sertanejas.

Mas seria na poesia pura e não narrativa de *A Educação pela Pedra* que algumas imagens poéticas marcantes falariam diretamente do sertão. O tema invade vários poemas, mesmo quando o título não o anuncia: “O Sertanejo Falando”, “Na Morte dos Rios”, “A Fumaça no Sertão”, “O Urubu Mobilizado”, “Fazer o Seco, Fazer o Úmido”, “Duas Bananas & a Bananeira”, “Os Rios de um Dia”, “O Hospital da Caatinga”, “Bifurcados de Habitar o Tempo”. E, mais que todos, o poema que dá título ao livro, “A Educação pela Pedra”, que faz uma declaração de princípios:

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.

Nessa obra, requintada e alimentada pelas vanguardas internacionais, a “matéria de sertão” finalmente encontraria seu poeta.

La cultura importa

ENRIQUE V. IGLESIAS

Quisiera comenzar mis comentarios felicitando en forma muy efusiva a la Cátedra José Bonifácio por haber invitado a Nélida Piñon, distinguida intelectual brasilera, para ocuparla en el año 2015. Ella no solo representa una destacada figura de las letras brasileras, con una vigorosa personalidad en la creatividad literaria, sino que es además un capital cultural compartido por toda la comunidad iberoamericana. Por encima de los demás, es dueña de una personalidad de exquisita riqueza espiritual que admiran todos los que tenemos honor de conocerla y ser sus amigos.

Pero felicito además a la cátedra, que se ocupa de difundir a la Comunidad Iberoamericana de Naciones en sus distintas dimensiones, el haber privilegiado el tema de la cultura que como ninguna otra faceta distingue en forma tan cabal a la identidad iberoamericana.

Yo no me siento experto en el tema, pero soy un consumidor convencido del valor de la cultura en todas sus expresiones. En ella me enriquezco y alimento el espíritu, y en ella valoro en forma muy especial los aportes intangibles de la cultura a nuestra identidad y nuestra manera de ser.

Pero además, por mi largo peregrinar en esas disciplinas pude toparme con las realidades culturales y, basado en ellas, entender mejor la complejidad con que hoy se nos presentan los problemas en la sociedad, la economía o la política.

Yo comenzaría reconociendo la variedad de aproximaciones que se han hecho a la definición de la cultura. En esa tarea me viene a la mente el recuerdo de la conocida respuesta que algunos atribuyen a ciertos filósofos medioevales que, interrogados sobre el misterio de la Santísima Trinidad,

respondieron: “Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, no lo sé.” Algo parecido debe tener ese concepto que suele manejarse abundantemente sin haber coincidido en una definición universal.

Pero todos tenemos inconscientemente un concepto de la cultura. Cuando hablamos de arte, de pintura, de música, de literatura o de arquitectura, sabemos que estamos topando con la cultura. Quizás la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), cuando recuerda que la cultura es “la manera de vivir juntos”, nos está dando una definición más precisa y operativa del término.

Otra definición que me pareció muy comprensiva del concepto, la dio el profesor Camilo Herrera en la ocasión de participar de las conferencias sobre Cultura y Desarrollo organizadas por el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

En primer lugar, Herrera recuerda como Adam Smith, en *La Riqueza de las Naciones*, fundador de la economía moderna, comenzó a incursionarse en los problemas intangibles de la sociedad en que vivía que lo llevaron a valorizar los aspectos culturales de su comportamiento económico. Y, al pretender definir el capital cultural, Herrera expresa: “El capital cultural es el acervo de valores y expresiones comunes de una sociedad. Adquiere carácter intangible en los valores comunitarios como la confianza, la felicidad y el orgullo nacional, y carácter tangible en la industria cultural, el turismo cultural y los servicios culturales.”

Yo me siento particularmente atraído por ese concepto en función de mis propias experiencias, pues tuve que valorizar el capital cultural para entender la complejidad de los problemas sociales, políticos y económicos nacionales y internacionales en las relaciones entre naciones, sociedades y civilizaciones.

Como ha expresado Leonor Esguerra-Portocarrero desde la Dirección de Cultura de la Secretaría General Iberoamericana (Segib), “el tema pasa por concebir la cultura como un bien de consumo suntuario o un factor de desarrollo humano de progreso”.

Me permitirá recordar aquí alguna de las dimensiones con las que tuve ocasión de valorizar los aspectos culturales para una mayor comprensión

de los fenómenos que tuve que enfrentar. En particular voy a referirme a estas áreas:

- a) la cultura en la conceptualización del desarrollo;
- b) la cultura en la cohesión social;
- c) la cultura en la vida política;
- d) la cultura en la creación de valor económico;
- e) la cultura en las nuevas orientaciones de las políticas de desarrollo;
- f) la cultura en el diálogo de civilizaciones.

Por último me permitiré abundar en un área en la que tuve una activa participación como secretario general iberoamericano en el papel de la cultura en la identidad iberoamericana.

La cultura en la conceptualización del desarrollo

Recordaba Herrera a la obra cimental del pensamiento económico contemporáneo escrita por Adam Smith, que, antes de enseñar economía, enseñaba la teoría de los valores morales. Es muy difícil explicar los fenómenos económicos fuera de su contexto social y político. Y en ese contexto cuentan actitudes fundamentales, como la confianza en los actores del proceso económico: tanto en los empresarios en la actividad privada como en los agentes políticos en el área pública.

Un tema que siempre me intrigó y me condujo a profundizar en esos aspectos, lo experimenté cuando, ante problemas similares, ciertas políticas funcionaban en algunos casos y fracasaban en otros. Y la explicación habría que encontrarla en aspectos intangibles, como la confianza en los dirigentes políticos, pero también en aspectos como las realidades geográficas, históricas o de valores compartidos por las sociedades a lo largo de toda su historia.

Esas realidades me hicieron reflexionar como la economía teórica ha incurrido en muchas oportunidades en la situación de imitar a las ciencias físicas o naturales. Por ejemplo: la introducción de sofisticados modelos

matemáticos ha otorgado una gran racionalidad a la comprensión de los factores que determinan el proceso de desarrollo.

Muchas veces esos modelos han ganado en elegancia, pero han perdido relevancia en la visión de la realidad. Ello no desmerece el gran aporte que han hecho los análisis cuantitativos para conocer el peso relativo de los distintos factores en el desarrollo económico y la interacción entre todos ellos. Pero es fundamental – al incursionar en los problemas del desarrollo – apelar a los valores intangibles y, en ese contexto, importan la política, los valores sociales y los acervos culturales. La experiencia me ha demostrado con gran claridad la necesidad de introducir los factores intangibles en las explicaciones del desarrollo económico.

Una clave derivada de esa manera de entender el nuevo concepto de desarrollo lo viene instrumentalizando la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OECD) y su Centro de Desarrollo cuando incorporan en su evaluación del desarrollo conceptos como la confianza en las autoridades públicas, la calidad del gobierno, la confianza intercudadana, todo lo cual coloca el logro de la felicidad como objetivo final de las políticas de desarrollo económico y social.

La cultura en la cohesión social

Las sociedades se mueven respondiendo a valores que fueron creados a lo largo de muchos años y que están incorporados consciente o inconscientemente en la actitud de los ciudadanos. Esos valores claramente contribuyen a una mayor cohesión social. Valores como la tolerancia, la solidaridad, la responsabilidad frente al patrimonio común como el respeto por la naturaleza o los bienes culturales generados a lo largo de siglos por la misma sociedad. Con base en ellos es posible construir políticas que fomentan el respeto por la diversidad étnica, religiosa o sexual, y, sobre todo, generar en la sociedad valores promotores de una mayor igualdad. He conocido experiencias muy valiosas de movilización de los valores que aportan cohesión social. Quizás uno de los más presentes en las sociedades modernas, en especial las iberoamericanas, ha sido y sigue siendo el

deporte, movilizador de masas, voluntades y emociones. Pero también he conocido la forma de apoyar la cohesión social por medio de la movilización de la creatividad en las bases de la sociedad. Lo hemos visto en los Puntos de Cultura desarrollados por Brasil, despertando la enorme creatividad de la sociedad de expresiones culturales. Pero en idéntica forma un vigoroso proyecto de movilización social fue desarrollado por la Segib en toda Iberoamérica para descubrir lo que es una palpante realidad y es la inmensa capacidad de creación de formas de cooperación y generación de políticas comunitarias en las comunidades iberoamericanas. De ese modo, la cohesión social tiene en las expresiones culturales un punto de apoyo de gran valor.

Como bien expresa Juca Ferreira, actual ministro de Cultura de Brasil, al referirse al papel de la cultura en las sociedades iberoamericana:

[...] las demandas sociales están volviéndose más complejas y sofisticadas. Las personas comienzan a percibir que no se trata solo de aumentar el poder adquisitivo. Es preciso tener acceso a un mundo hasta ahora inaccesible a buena parte de los latinoamericanos que viven en el estrecho reino de la necesidad. El acceso pleno a la cultura emerge como demanda social y tiene un significado central para esa consolidación del desarrollo sustentable. La cultura es una necesidad básica, tan importante como las demás necesidades básicas. Una necesidad básica para la plena realización de la condición humana. La cultura en su sentido más amplio es un derecho de todos los ciudadanos y de todas las ciudadanas iberoamericanos. La cultura también posibilita la cohesión social y es ella la que construye la identidad en medio de la diversidad y marca lo diferente de cada pueblo y de cada región en el mundo globalizado. La calidad del desarrollo que se conquista depende de los valores que le dan significado. El desarrollo de una sociedad humana es la expresión de su cultura.

La cultura en la vida política

La vida en democracia ha ido penetrando en la valoración de las sociedades iberoamericanas. Luego de haber vivido largos períodos de autorita-

rismo y pérdida de la libertad, hoy la sociedad latinoamericana tiene una valoración subjetiva en favor de la democracia que es el gran sustento de la forma en la que queremos seguir viviendo.

Es interesante notar que, a pesar de las grandes carencias de legitimidad social de muchas de las democracias por el fracaso o las limitaciones de las políticas económicas erradas, la sociedad sigue apoyando la vida en democracia. Más aún ha promovido una creciente dinámica de expresiones sociales que forman ya parte de una cultura de la protesta expresada en democracia y sin violencia. Eso constituye un valor que es una expresión de una cultura política que se va asentando en nuestras sociedades. Con base en esos valores es posible aspirar a un mayor respeto de la ley y a su vez a una mayor respuesta de los actores privados y públicos a las manifestaciones de una sociedad cada vez más demandante y a la vez cada vez más capaz de expresarse.

La creación de clases medias viene acompañada precisamente de esos valores que forman parte de una cultura política que es un valor fundamental para vivir dentro de las condiciones de libertad, respeto de la ley y valoración de la tolerancia y la convivencia pacífica.

En igual forma, esa cultura democrática valora la calidad de las instituciones que rigen la vida en sociedad. No solo se reclama educación sino que los estudiantes están reclamando “calidad” de la educación. Ello forma parte de los nuevos valores que se han ido creando a lo largo de la experiencia democrática que hoy prevalece en la mayoría de los países de la región.

Dentro de esos factores, la confianza en políticos y agentes económicos privados es fundamental para validar las medidas de política que se adoptan y asegurar a partir de la confianza el éxito de ellas. Confianza es un valor neto que condiciona el éxito de las políticas públicas o el progreso de una empresa.

La cultura en la creación de valor económico

Nuestra sociedad iberoamericana tiene un rico patrimonio histórico y una cultura fecunda y variada que pueden expandir enormemente su aporte al crecimiento económico, al empleo, a la reducción de la pobreza, a la equidad e integración social y a la integración regional. Es entorno a esos conceptos que me permití discurrir en los eventos culturales del BID, donde aprendí a valorizar el papel de la cultura en la economía de la región.

El potencial económico de ese sector es bien conocido. Las industrias culturales representan entre 6% y 8% del producto de las naciones más avanzadas y menos de un tercio de esas cifras en América Latina, según datos no exhaustivos por cierto de algunos países. Esa disparidad se refleja tanto en la creación de empleo en el sector como en su generación de divisas.

Es más, al elevarse los niveles de vida en el mundo, porciones crecientes del tiempo libre y del ingreso disponible se canalizan a bienes y servicios culturales y a bienes y servicios a los que el diseño y el arte, cada vez más, añaden valor agregado y dimensión estética.

A las industrias basadas en la cultura y el patrimonio histórico, hay que agregar el turismo, en gran medida sustentado en el acervo cultural, de nuestros tesoros arqueológicos hasta nuestras artes y artesanías, pasadas y presentes. Vale la pena recordar que el turismo es la industria de expansión más rápida del mundo y que, con contadas excepciones, América Latina y el Caribe están lejos aún de aprovecharse de todas sus posibilidades.

Ese creciente papel económico de la cultura aumenta y diversifica la producción y ofrece mayor libertad de elección al consumidor. También contribuye a revalorizar las artesanías en los países, así como sus patrimonios culturales, a los que convierte en formidable capital productivo.

Hay un importante aporte social en el valor económico de la cultura. Industrias culturales y turismo son incubadoras de empresarios, muchos de ellos a pequeña escala y con capitales exigüos, y semilleros de iniciativas. La experiencia de Puntos de Cultura de Brasil da cuenta de ello con gran impacto. Además son sectores de uso intensivo de mano de obra que

requieren un alto capital de destrezas y conocimientos. Estos van desde los que caracterizan a las artesanías sencillas hasta la tecnología necesaria para la restauración de patrimonios arqueológicos y urbanos.

Vale la pena recordar que en América Latina la mayor parte del patrimonio histórico y de las artes y artesanías es obra de las comunidades indígenas u otros grupos minoritarios que en muchos casos continúan o rescatan tradiciones antiguas, a veces milenarias. Esas comunidades pertenecen con injusta frecuencia a los grupos más pobres, aislados y marginados de nuestras sociedades. Por ello, son también los que tienen menores posibilidades de adquirir los instrumentos que los ayudarían a superar sus circunstancias. Todos tenemos además conciencia de que, si la anomía y la disolución de las culturas locales contribuyen a disolver la solidaridad social, la cultura y su preservación ayudan a reforzarla.

La cultura es asimismo una dimensión clave de nuestros esfuerzos por lograr la integración regional. La inmensa continuidad geográfica de nuestra región, la vigencia de lenguas vinculantes comunes ayudan al diálogo y a la cooperación. Esa situación privilegiada ayuda también a identificar bienes públicos regionales y subregionales en el campo de la cultura y apoyar su preservación y desarrollo.

Mientras tanto, la expansión del español y del portugués como lenguas con más hablantes en el mundo ayuda a la difusión universal de las culturas de la región como la literatura, la pintura o la música. El mercado real y potencial para los productos de la región se expanden considerablemente.

Todo eso nos permite afirmar que el valor económico de la cultura aparece hoy como un factor de creciente importancia en las economías de la región y ello se constituye en un valor que debe estimular el apoyo de toda la sociedad.

La cultura en las nuevas orientaciones de las políticas del desarrollo

Me estoy refiriendo en forma especial al papel que están teniendo en el mundo actual la preservación del medio ambiente y el enfrentamiento al cambio climático. Esos objetivos están integrando en forma creciente la

forma como concebimos el desarrollo económico y las distintas políticas que lo promueven.

La introducción de factores como la preservación ambiental o la reducción de las emisiones de carbono en la producción tendrán un peso creciente en las políticas económicas de todos los países. Así lo acaban de demostrar los acuerdos, frágiles aún, pero de creciente importancia en los temas del cambio climático que hemos visto debatirse en París hace pocas semanas. Mas esas políticas solo tendrán resultado si están sentadas en la creación de una cultura cívica que vaya incorporando a las formas de vida objetivos tan fundamentales como el respeto a la naturaleza y en especial al medio ambiente.

En ese sentido, América Latina puede exhibir las culturas de sus civilizaciones originarias, tan respetuosas de la naturaleza que convirtieron ese respeto en un diálogo trascendente con la divinidad. Ese ejemplo profundamente vivo en las culturas originarias de nuestra América es una reivindicación del “buen vivir” frente al “vivir mejor” que prevalece en forma creciente en nuestras sociedades afluentes.

Una expresión de esa sensibilidad social a los problemas del medio ambiente lo revelan con creciente claridad las reacciones populares frente a los impactos de la economía minera que se ha expandido considerablemente en casi toda la región.

Esas expresiones populares además de sus protestas envían un claro mensaje en favor de políticas públicas proactivas para impedir que las especulaciones del sector privado creen daños irreparables al patrimonio natural de nuestro planeta.

La cultura en el diálogo de civilizaciones

Son conocidos los dramáticos conflictos en el mundo moderno entre civilizaciones enfrentadas por fanatismos religiosos, étnicos o de nacionalismos. Esos fenómenos están provocando violentos enfrentamientos civilizatorios alimentados por los avances de las tecnologías modernas de guerra y destrucción.

La producción de un ambiente de diálogo ha sido explorada por Naciones Unidas con la creación del Diálogo entre Civilizaciones de la Asamblea General y con la Alianza de Civilizaciones promovida por los gobiernos de España y Turquía con un conjunto de representantes de diversas disciplinas como la política, la filosofía, la ciencia o las religiones. Tuve el honor de participar en ese grupo y admirar su capacidad de diálogo constructivo.

Algo que surgió claro de aquellos debates es que se trata de un problema dramáticamente complejo que no admite soluciones rápidas y menos aún simplistas. Uno de los puntos clave de acuerdo fue el de ir desarrollando valores culturales básicos que podrían ser compartidos por la educación en todas esas civilizaciones inspiradas en la creación de confianza, tolerancia y convivencia en la diversidad de razas, religiones o convicciones políticas.

Una atención especial se prestó a promover la capacidad de diálogo entre las juventudes de distintas regiones del mundo y por supuesto se valoró el papel de la educación en esos objetivos.

La creación de una cultura de la convivencia será, sin duda, uno de los grandes problemas del mundo del futuro y de cambios profundos en la propia labor de las Naciones Unidas.

En todas esas dimensiones, pude valorar el peso creciente de la cultura como valor intangible que no solo alimenta el espíritu sino todas las formas de expresión de nuestras sociedades en los planos sobre los que acabo de discurrir.

El papel de la cultura en la identidad iberoamericana

El mundo atraviesa años difíciles, llenos de incertidumbres, de sorpresas y de una reducción cada vez mayor de los horizontes de previsibilidad. La última crisis financiera de los años 2007 y 2008, que sacudió en forma dramática a la economía mundial a partir de las crisis que se generó en los países desarrollados, aún no ha sido superada cabalmente. Algunos países desarrollados como Estados Unidos, Inglaterra, Francia o los países nórdicos pueden mostrar consolidación de sus avances económicos, pero

persisten las amenazas. Otros países de Europa o Japón están comenzando a reaccionar, pero muy lentamente y con altísimos niveles de desempleo en alguno de ellos. El ingreso de China ha conmovido la economía mundial con un actor de la mayor importancia, sin cuya participación la crisis financiera pasada hubiera sido mucho peor de lo que fue. Estamos entrando claramente en una nueva división del poder internacional económico y político con una gran transferencia de ese poder del oeste al este y al sur.

La América Latina ha sentido los impactos positivos del ingreso de China al mercado de materias primas y ahora muchos países que vieron una gran expansión del ingreso en la última década están enfrentando un periodo de bajo crecimiento y un retroceso económico a consecuencia de la caída de los precios de las materias primas, la suba de las tasas de interés y los cambios del modelo económico chino.

Pero hay una clara identidad iberoamericana constituida por factores históricos, lingüísticos, de interés compartidos y por sobre todo de un gran mestizaje de culturas que le dan a la región una particular identidad en el concierto internacional. Es preciso apoyarse en esa identidad para encontrar juntos y en la cooperación defensas frente a la coyuntura que estamos viviendo.

Hay ciertos valores compartidos en materia de vigencia de la democracia, el respeto por los derechos humanos, la tolerancia y la convivencia siempre mejorable, pero capaz de habernos ubicado como la región históricamente más pacífica del mundo. Lo que es un valor intangible de una gran importancia que debe ser también un punto de apoyo para la cooperación entre nuestros países.

El comportamiento de la colaboración en materia educativa, científica y tecnológica y la exploración de distintas asociaciones de intereses compartidos en materia económica dan a la comunidad iberoamericana una gran oportunidad y un gran desafío.

Pero además en el mundo en que estamos privilegiar los activos de una comunidad que comparte valores, tradiciones, lenguas y que ha sido capaz de generar un gran mestizaje de etnias da a la región una gran identidad. Es importante reconocer que aún quedan importantes frentes a atender.

El acceso al progreso de las comunidades indígenas y afrodescendientes es una tarea pendiente que reclama una mayor atención pública y privada.

En ese contexto adquiere valor la creación de un espacio común iberoamericano de la cultura. La cultura es la amalgama de esa comunidad – metafóricamente se podría decir que es su “infraestructura” –, pero también es una de sus mayores riquezas y potencialidades. Aunque no siempre es posible traducirlas en términos económicos y políticos la riqueza de expresiones culturales y artísticas, de lenguas, de tradiciones, del patrimonio y demás, Iberoamérica debe valorar la función cohesionadora de la cultura tanto en cada uno de sus países como en el conjunto de la comunidad. Debe, por supuesto, considerar la proyección global de sus culturas al resto del mundo, pero también difundir los valores de las culturas originarias que han anticipado con tradiciones milenarias el respeto a la naturaleza que comienza a valorar la moderna cultura actual del consumismo voraz que amenaza la sostenibilidad de la humanidad en este planeta.

En cuanto a la expresión económica de la cultura iberoamericana, esta se refiere a los derechos de autor y de reproducción de patentes etc., así como a la proyección y penetración de las industrias culturales que son apenas los aspectos más visibles de ese potencial. Tomando en cuenta la comunidad cultural y su lingüística que constituye Iberoamérica, resulta difícil aceptar los motivos por los cuales las producciones de algunas de esas industrias culturales terminan siendo marginales dentro de nuestro propio ámbito como ocurre, por ejemplo, con la industria audiovisual.

Un aspecto adicional – por cierto poco explorado – de cooperación cultural en el ámbito iberoamericano puede muy bien ser el de los valores y los comportamientos ciudadanos, cívicos etc., sin olvidar un activo propio de la Comunidad Iberoamericana de Naciones como son las ediciones de la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno que se vienen realizando desde el año 1991 como expresión de la capacidad de cohesión y convivencia única en la experiencia comparada en la sociedad internacional.

La constitución de un Espacio Cultural Iberoamericano (ECI) ha sido una de las grandes contribuciones de la histórica XXII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, realizada en Cádiz en el año 2012.

En esa ocasión se definieron las bases de ese espacio, que don Jesús Prieto de Pedro ha definido con mucha propiedad en los siguientes términos:

El Espacio Cultural Iberoamericano podría ser definido como un: Proyecto común de cooperación cultural volcado a una futura integración, que hace referencia a una comunidad cultural diversa, plural y compleja, portadora de un repertorio de valores simbólicos, lingüísticos de identidad y de ciudadanía cultural.

Valores simbólicos gestados en una experiencia histórica compartida y asentada en un ámbito geográfico definido y susceptible de dar cabida en el proyecto – mediante relaciones de asociación y cooperación – a otros grupos y comunidades presentes en otros espacios geográficos externos a la región, pero vinculados culturalmente a ellos.

Y que compartir el propósito de hacer de ese espacio un área fluida de libre fronteras y obstáculos para la comunicación, la interacción cultural y la diseminación de dichos valores, así como el propósito de actuar y ser reconocida desde el exterior como una comunidad compleja de identidad y diversidad cultural y como un actor geocultural mundial.

Para avanzar en esos importantes objetivos, la Comunidad Iberoamericana de Naciones cuenta con un magnífico esfuerzo de reflexión y de coincidencia política como fue la aprobación de la Carta Cultural Iberoamericana (CCI) promovida por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) con la cooperación de la Segib.

En conclusión

En los últimos tiempos hice algunas reflexiones sobre los grandes desafíos de mi país, el Uruguay, frente a la confusa situación económica y social que viven la región y el mundo.

Al término de esas reflexiones quise hacer algunos comentarios sobre el porqué de la cultura en los tiempos que vivimos. Por tener mucho en

común por la situación generalizada del resto de la región, me permitiré concluir este artículo citando algunas de esas reflexiones.

“El punto de partida, cuando trabajamos por el desarrollo humano, es la satisfacción de las necesidades básicas, la eliminación de la pobreza, la mejora de la calidad de vida.” Pero ¿existe un punto de llegada? ¿Podremos decir un día “estamos desarrollados, somos desarrollados”? Mi respuesta es no. Creo que no hay un límite superior para el desarrollo humano. Una vez satisfechas las necesidades elementales, surgen otras y otras más que nos harán seguir buscando respuestas y soluciones para acercarnos a la idea que nos hacemos del bienestar, de la posibilidad de expresar todo nuestro potencial, de sentirnos más vivos, más unidos a la vida y a la sociedad.

Para la cultura hay también un punto de partida y no hay una meta final. Siempre se podrán inventar nuevas maneras de decir las cosas, formas diferentes de ver el mundo, medios originales para tocar la profundidad de cada uno y para vivir y comunicar con los demás. El punto de partida está en la posibilidad de acceder a nosotros mismos, de saber quiénes somos, de comprender lo que es para cada uno el bienestar al que aspira. La base cultural la adquirimos de todo lo que nos rodea. Nuestra cultura básica está constituida por la impronta que recibimos desde el momento en que nacemos, en como somos tratados, cuidados, exigidos, integrados al medio, en como se nos explica el mundo. Todos tenemos una cultura de la cual somos en mayor o menor medida conscientes y todos tenemos la posibilidad de profundizarla, desarrollarla y hacerla más consciente.

Creo que vivimos momentos especiales. Hasta hace muy poco, el crecimiento cultural se daba en círculos concéntricos. El origen estaba en la familia y en el territorio, todo empezaba en la inmediatez y luego la vida nos llevaba a conocer a otros y a ir más lejos, ampliando nuestra experiencia, y, en la medida en que nos conocíamos mejor, a explorar y conocer más, acrecentando nuestro espacio exterior e interior. Hoy hay muchos atajos, fracturas y saltos. Tenemos más que nunca la posibilidad de abstraernos de lo que nos rodea y conectarnos a círculos lejanos, a explorar códigos nuevos, a ampliar el espacio virtual de nuestros intercambios. Como tantas otras cosas, eso tiene sus potenciales beneficios y peligros. Los beneficios son infinitos si tenemos la lucidez de aprovecharlos bien.

La clave para sortear los aspectos negativos de ese cortocircuito hacia el mundo está en la solidez de la cultura individual. En la medida en que una persona sienta cierta seguridad en sí misma y tenga referencias frente a la vida que le resulten satisfactorias, puede intercambiar con mayor fluidez y apertura de espíritu con los demás. En la génesis del fanatismo y la intolerancia está la inseguridad y la incertidumbre, males de todas las épocas, exacerbados en nuestros tiempos. Cuanto más caótico parece el mundo, más se encierran los débiles en sus creencias y más buscan explicaciones simplistas y totalizadoras.

Todos los humanos tenemos las mismas emociones, pero las vivimos y expresamos según nuestra cultura. Prestemos atención al riquísimo potencial de nuestro mestizaje americano, nutrido de culturas y sabiduría indígenas, africanas y europeas, porque nuestros destinos están fuertemente ligados, y tengamos claro que es necesario que lo que nos une como uruguayos sea vigoroso y vivaz para que dialoguemos, compartamos y respetemos a otros con serenidad, curiosidad por aprender y generosidad para compartir. Eso es necesario también para que los proyectos de desarrollo y las ambiciones para nuestro país sean comprendidos y compartidos ampliamente. Integrados a nuestras expresiones culturales están nuestros valores como civilización. Valores que no son absolutos ni son eternos, ni siquiera creo que tengan una validez única y universal, pero nos definen y son nuestro cimiento. Debemos comprenderlos, debatirlos, estudiarlos, mejorarlos y compartirlos, hacerlos más visibles en la práctica de nuestra vida cotidiana y en cada acto de creación.

Mi convicción y mi esperanza están en la capacidad de nuestra sociedad de multiplicar las expresiones de nuestra cultura, y por eso hago este llamado a abrir los espacios de libertad y de creatividad, estimular la imaginación y la audacia, y cuidar preciosamente a nuestro patrimonio y nuestra memoria, respetando las diferencias.

As bulas e as fábulas do barroco

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

Pequeño mundo soy y en eso fundo / que en ser señor de mi lo soy del mundo
Calderón de la Barca

Sou do ouro, eu sou vocês. / Sou do mundo, sou Minas Gerais
Fernando Brant

No Brasil, vertentes culturais de profundas raízes históricas estendem-se sobre o vasto território nacional, nele configurando os veios de uma rica diversidade. No Nordeste, o milenarismo herdado do medievo português faz com que a figura do boi, presente em numerosos rituais festivos, seja a representação do rei Sebastião, desaparecido em 1568, em batalha contra os mouros, no Norte da África, e traduza a esperança da volta do jovem monarca. Autos de origem medieval e manifestações de matriz africana se entrecruzam, no litoral e na zona canavieira. A poesia de João Cabral e de Ariano Suassuna afia e agita a raiz. O interior guarda “a religiosidade singela tendente ao messianismo”, de que foram expressões o cangaço e o fanatismo religioso, conforme sintetiza Darcy Ribeiro. A literatura e o cinema vieram conferir um sentido metafórico e metafísico ao sertão, espaço fabuloso “de dentro” e sem fim, no qual realidade, ficção e mito se confundem e se fundem.

Na Amazônia, a floresta, os rios e o imaginário indígena sustentam a dimensão distinta de seu universo, tão mágico e secreto quanto o sertão. Ao Sul, aparecem as especificidades da influência platina e guarani, por meio da figura do gaúcho, no contexto plural, mas convergente, da imigração europeia do final do século XIX. O Rio de Janeiro caracteriza seu

perfil particular de capital e polo, tendo imposto ao país a ideia de que a cultura nacional refluí para a síntese carioca do samba, carnaval e futebol. São Paulo conserva, no quadro da metrópole avassaladora e do cosmopolitismo babélico, fontes genuínas das raízes bandeiristas, dos ciclos rurais do café até ao da cana-de-açúcar e das memórias sobreviventes nos guetos da migração nacional, que conformam o caleidoscópio da cidade gigantesca.

Entre tantos elementos constitutivos da cultura brasileira, Minas Gerais oferece as sementes e os frutos do barroco a fim de abastecer um manancial generosamente inesgotável. No estado que tem as dimensões territoriais da França hexagonal, distinguem-se as Minas e os Gerais. Aquelas compreendem a região montanhosa do ouro e dos diamantes do século XVIII, as “duras penhas” de que fala o verso rupestre de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), com sua constelação de arraiais e cidades, nas quais se formou a primeira sociedade urbana do Brasil. Os Gerais avançam ao Norte e a Oeste, alongando as extensões povoadas pelo gado e palmilhadas pelos sertanejos das chapadas e veredas. Às Minas corresponde a poesia de Carlos Drummond de Andrade; aos Gerais, a ficção de João Guimarães Rosa. A obra rosiana é a evidência de que a capilaridade do barroco não se restringe ao território minerador.

A esfera da mineração deixou-se impregnar pelo barroco, seja como estilo de arte ou estilo de vida, e legou um relicário de devoções vivas. O arquiteto e historiador da arte Sylvio de Vasconcellos observou, em 1958, que o barroco “mais ‘brasileiro’ é o de Minas Gerais e, por sua vez, é ainda o mais simples, o mais despojado, o mais pobre em luxo e requintes. Na impossibilidade de refazer, de repetir ou de competir com o estrangeiro, buscam-se esquemas e simplificações, como se, fazendo da fraqueza força, se valorizassem os princípios, embora escoimados de seus acessórios enriquecedores”. Segundo Vasconcellos, “o barroco mineiro não é o mais contraditório no país. Contudo, é o mais peculiar. Nele é que se manifestou com maior intensidade a tendência para a clareza, para a economia e para a simplicidade, embora, paradoxalmente, essas características não sejam as próprias do barroco”.

Sylvio de Vasconcellos sublinha que, “com o espírito barroco, o Brasil expandiu-se territorialmente, promoveu sua unidade e estabeleceu-se fir-

memente como um país independente. O barroco é, com efeito, a pedra angular de sua cultura como, de resto, é, também, a semente originária de toda a cultura latino-americana”. “Pode-se concluir, assim”, remata mais adiante o ensaísta, “que a inclinação da arte brasileira no sentido de um idealismo típico, de um maior apego aos princípios e de uma simplicidade límpida, que não é simplismo, tem suas raízes históricas. E não é sem razão que, paralelamente à redescoberta e revalorização de Machado de Assis, se redescubra e se revalorize o barroco mineiro”¹.

O escritor mexicano Carlos Fuentes também se reportou a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814), ao buscar as fontes do romance latino-americano e encontrar Machado de Assis (1839-1908). O ficcionista carioca, para Fuentes, ressuscitou a grande tradição de Cervantes-Sterne-Diderot. Afastando-se da tradição de Waterloo (Balzac-Zola-Stendhal-Tolstói-Dostoiévski), afirmou-se como uma referência singular na literatura latino-americana por tomar o caminho do riso, do jogo, do sonho e da melancolia pelo qual a ficção se sobrepõe à realidade e se celebra como tal. O crítico Sérgio Rouanet investigou a tradição cervantina para evidenciar a inscrição de Machado de Assis nessa linhagem.

Carlos Fuentes enfatiza a singularidade de Aleijadinho na órbita do barroco: “O mulato Antônio Francisco Lisboa forjou o que se pode considerar a culminação do barroco latino-americano”. Refere-se ao surgimento do barroco afro-luso-brasileiro em Minas Gerais, do mesmo modo que se havia criado o barroco hispano-americano, de Tonantzintla, no México, a Potosí, no Alto Peru, hoje Bolívia, resultado do encontro entre o indígena e o europeu. E assinala, diante de Aleijadinho, a confluência de olhares ibéricos, africanos e ameríndios: “vemos com os dois olhos e nossos corpos estão completos de novo”².

À mirada estrangeira, logo parece mais transparente a presença do enigma barroco no território da cultura brasileira, tanto que não poucos autores latino-americanos e europeus têm-se debruçado sobre essas

1. *Arquitetura, Arte e Cidade: Textos Reunidos, Sylvio de Vasconcellos*, Celina Borges Lemos (org.), Belo Horizonte, BDMG Cultural, 2004.
2. Carlos Fuentes, *La Gran Novela Latinoamericana*, Madri, Alfaguara, 2011.

perspectivas. Alejo Carpentier, Lezama Lima, Cabrera Infante e Severo Sarduy mergulharam explicitamente no universo do barroco, o que instiga a procura de referenciais semelhantes no resto do continente e, em especial, no Brasil. Mesmo que aqui as raízes barrocas não tenham gerado autores enrodilhados em tamanho labirinto, os vínculos se exteriorizam e, é claro, há “uma espécie de nervura no metabolismo cultural” brasileiro, conforme disse o poeta Affonso Ávila, a envolver o país na tropicalidade do barroco. O historiador italiano Riccardo Averini, lembra Ávila, viu o barroco como “a primeira manifestação de arte, no mundo moderno, a ter uma universalidade extraeuropeia”, o que desembarcou em suas expressões peculiares na América Latina.

O barroco do Seiscentos, suas formas e seus artistas, prontamente se internacionalizaram, alastrando-se pelos territórios da Europa, da América Latina e do Oriente, de Portugal à Áustria, Hungria e Suécia, da América do Sul a Goa e Macau, cujas marcas até hoje se conservam, respectivamente, na igreja do Bom Jesus e no frontispício remanescente da igreja de São Paulo. Acrescenta o ensaísta português Paulo Pereira que “os conceitos de liberalidade da arte e autonomia do artista – do seu poder de invenção – criavam um campo estético comum, único e poroso, em que a contaminação das artes umas pelas outras era fator de enriquecimento e relacionamento dialógico”³. Ele chama a atenção para o número de artistas estrangeiros atuantes em Portugal no reinado de dom João v (1706-1750). Simultaneamente, incontáveis artistas, artífices e mestres de ofício portugueses se deslocaram para o Brasil, atraídos pela riqueza das minas descobertas no final do século xvii. Se até então obras de arte eram produzidas no reino e remetidas à colônia como lastro dos navios (a igreja da Conceição da Praia, em Salvador da Bahia, foi erguida com as pedras de lioz talhadas em Portugal), a mineração de ouro, tão afastada do litoral, engendrou uma nova realidade.

Criada em 1720, três décadas após intensa ocupação de seus sertões, a capitania de Minas Gerais recebeu um rol significativo de artistas e arte-

3. Paulo Pereira, “As Dobras da Melancolia: O Imaginário Barroco Português”, em *Barroco: Teoria e Análise*, Affonso Ávila (org.), São Paulo, Perspectiva/CBMM, 1997.

sãos transplantados de Portugal e absorvidos pela edificação de inúmeros templos, em ação de graças pela fortuna fácil propiciada pelo eldorado brasileiro. No entanto, o isolamento geográfico e político da província aurífera, em razão do rígido controle estatal sobre os tributos e o combate ao contrabando, fez com que nesse cadinho se fundissem as influências e dele saíssem as primeiras manifestações de uma arte genuinamente nativa. Francisco Xavier de Brito, que atuou na ornamentação de igrejas lisboetas, e Francisco Vieira Servas participaram da formação das gerações de mestres da terra, a começar por Aleijadinho. Simultaneamente, artistas portugueses procuraram alternativas no continente sul-americano. Entre Assunção e Buenos Aires, o entalhador luso José de Souza Cavadas deixou obras emblemáticas. Os retábulos do Pilar da Recoleta, na capital argentina, registram o trabalho de outros artistas de origem portuguesa.

Mas “a tristeza ‘merencória’ do período barroco”, a que referem estudiosos como Paulo Pereira e o espanhol José Antonio Maravall, dá lugar ao alegre e festivo estilo que se instala na montanha mineira. Os altos serros acolheram as dobras do barroco – o *pli selon pli* analisado por Deleuze – em suas próprias dobraduras geológicas e centraram, na expressão do júbilo geral, a força das alegorias. Nas ilhargas da capela-mor da matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto estão pintadas alegorias das quatro estações do ano, como se a câmara eucarística fosse a suntuosa e alegre “casa de comer” de um palacete reinol.

O poeta mexicano Octavio Paz e o escritor argentino Julio Cortázar acorreram a Ouro Preto, atraídos pela legenda do mestre da arte colonial brasileira, o escultor, entalhador e arquiteto Aleijadinho. O fotógrafo argentino Horacio Coppola esteve em Minas Gerais, no meado da década de 1940, para fazer fotos das esculturas do artista. Ainda na Argentina, nos anos de 1970, o escritor Abelardo Arias ambientou um de seus romances no Setecentos mineiro, dando-lhe por título “Aleijadinho”, personagem central da história.

O poeta suíço-francês Blaise Cendrars, que perdera um braço na Guerra de 1914, tomou-se de fascínio pelo escultor aleijado, na célebre viagem de 1924, ao lado dos modernistas de São Paulo, e sonhou transformá-lo em personagem de romance e de filme. O norte-americano Orson Welles in-

cluiu Ouro Preto nas filmagens de sua película dedicada ao Brasil. O historiador de arte francês Germain Bazin viu em Aleijadinho o Miguel Ângelo dos trópicos, e o inglês John Bury agregou contribuição significativa aos estudos a respeito do mestre, enriquecidos pela leitura do norte-americano Robert Chester Smith sobre o barroco. Imagens de obras de Aleijadinho apareceram em primorosas publicações do editor italiano Franco Maria Ricci. O arquiteto Paolo Portoghesi quis visitar a igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, na circunstância de uma estada em São Paulo. Os três Andrades da poesia brasileira – Mário, Oswald e Carlos Drummond – Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa e Affonso Ávila dedicaram verso e prosa a Aleijadinho. O cineasta Joaquim Pedro de Andrade filmou o roteiro que o arquiteto Lúcio Costa, estudioso da obra do artista, compôs especialmente para o documentário. Antigo conservador do Museu do Louvre, Bazin afirmou: “A descoberta da arte brasileira fez com que eu me tornasse um especialista no estilo barroco. Desde então, não canso de me extasiar diante das infinitas perspectivas, dos recursos inesgotáveis que oferece ao historiador, ao filósofo, ao esteta essa apoteose da civilização ocidental”.

Carlos Fuentes explicita a origem do interesse pelo barroco: “Todos esses perfis – indígenas, negros, ibéricos e, através da Ibéria, mediterrâneos: espanhóis e portugueses, mas também judeus e árabes, romanos e gregos – foram amassados numa vasta cultura mestiça, a cultura das Américas”. Essa cultura miscigenada, que tem como fio condutor a espiral barroca, remete à originalidade de Aleijadinho, por ter sabido, como criador, reinventar o intocável cânone europeu. Foi ele quem subverteu, com notável mestria na definição de uma linguagem própria, os padrões vigentes na metrópole e na colônia.

A grande lição setecentista ficaria, no entanto, esquecida e marginalizada, a partir da segunda década do século XIX até a Grande Guerra de 1914. Suplantada pelos modelos europeus impostos ao mundo pela emergência dos impérios britânico e francês, a criatividade estimulada pelo barroco sucumbiu por um século diante dos neologismos que dominaram o Oitocentos. O movimento modernista da década de 1920 veio consagrar Aleijadinho como primeiro artista genuinamente brasileiro, autor do gesto

inaugural de uma arte concebida e construída no país, fazendo-se ouvir à revelia da dicção europeia.

Fixou-se, desde então, uma nova conceituação sobre o barroco e seu artista maior. A crise ontológica de identidade do português migrado e do africano degredado encontra uma solução barroca. É o que revela o cronista do “Triunfo Eucarístico”, na narrativa das grandes festividades ocorridas em Ouro Preto, em 1733, para a reinauguração da igreja matriz do Pilar. À sociedade mineradora do século XVIII, o barroco permitiu, com suas linguagens simbólicas e metáforas cenográficas, a construção do cenário em que a civilização americana produziu um ambiente equivalente ao europeu, mas com um caráter próprio. Artistas e intelectuais do século XX viram nesse barroco o embasamento teórico para a fusão dos temas brasileiros nas formas importadas da modernidade. O poeta Oswald de Andrade tomou a deglutição pelos indígenas do primeiro bispo vindo de Portugal para a Bahia, dom Pero Fernandes Sardinha, como exemplo para a digestão brasileira da arte moderna proveniente da Europa.

O crítico Benedito Nunes frisa que, quando, no início do século XVIII, brasileiros e portugueses

[...] deram nascimento à civilização das Minas, com suas cidades encravadas nas montanhas, é o estilo barroco, na acepção ampla, como forma de cultura, que veremos florescer de novo, distanciado no tempo e no espaço de suas fontes e matrizes. Em vez de um transplante vegetativo, de uma transmissão inercial, parece ter havido, no caso mineiro, uma retomada dessa forma de cultura, um avivamento de possibilidades intrínsecas, como se novamente tivessem germinado no solo aurífero das minas as sementes da concepção seiscentista que o tempo havia esterilizado no continente europeu.

Para além da lição antropofágica do poeta modernista, o barroco parece ter-se enraizado especialmente no subsolo do território mineiro, de onde brotam expressões barroquistas sempre renovadas. Na terra e no ar, ouve-se e sente-se a fonte. Assim como a voz de Gilberto Gil evoca a cultura afro-brasileira da Bahia e a de Tom Jobim, o Rio de Janeiro e a Bossa Nova, o canto de Milton Nascimento levanta, no ar, os recortes barrocos da

montanha mineira e faz ecoar os acordes entoados nas naves que singram suas ondulações, como nas pinturas de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962). A música de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, notável compositor do período colonial falecido em 1805, deixa-se entreouvir nessas encostas e escarpas.

A tendência lúdica, o aparato cênico, a força dramática da criação plástico-visual e a “ilusão cômica” são características do barroco mineiro e de sua visão do mundo. “Os artistas regionais”, anota Benedito Nunes,

[...] adaptaram criadoramente aos elementos materiais do meio, como a pedra-sabão, aos componentes da paisagem, como a luz, a cor e a topografia, e às próprias contingências do artesanato local, a linguagem plástica da contrarreforma, “liberada enfim das formas pesadas do chamado barroco jesuítico”. Mas o barroco, não simplesmente reproduzido na região montanhosa, foi aí redimensionado tanto pelas condições do artesanato local como pelas peculiaridades do meio físico, tanto pelo talento do artista mestiço quanto pelas aspirações de uma sociedade híbrida, que surgira da febre do ouro, e que nessa febre seria mantida em estado de fusão e tensão, até o início da decadência da exploração aurífera, em fins do século XVIII.

A crise seiscentista reaparece, no século XVIII brasileiro, como resultado da “extremosidade” que caracteriza o fenômeno barroquista desde as origens, conforme o conceito fixado por José Antonio Maravall⁴. O pêndulo oscila para compassar o conflito entre a fortuna fácil e a ideia terrível de Deus, a opulência das minas finalmente descobertas e a precariedade da vida que velozmente passa, o espetáculo jubiloso do dia e a melancolia da brevidade do tempo.

Identidade e cultura são conceitos muitas vezes fetichizados, coisificados, neutralizados e elevados à categoria absoluta, ora conduzidos por condicionamentos ideológicos e políticos, ora pela inércia mental diante de clichês e estereótipos, como frisa Serge Gruzinski, em *La pensée métis-*

4. José Antonio Maravall, *A Cultura do Barroco*, Lisboa, Instituto Superior de Novas Profissões, 1997 (Coleção Estudo Geral).

se. É preciso investigar amplamente as origens dos processos culturais e de formação do país. A soma de contribuições aludida pelos modernistas e a mestiçagem cultural referem hoje as mesclas do mundo globalizado, mas o cosmopolitismo e o desenraizamento não abolem os atributos e as condições identitárias.

Os “sedimentos, símbolos, gestos e resíduos” do barroquismo brasileiro emergem nas manifestações da cultura popular como perpassam a criação de artistas e intelectuais. A linha curva de Oscar Niemeyer, estranha ao vocabulário de Le Corbusier, procederia dessa propensão barroquista. O estranhamento impactante da produção de Artur Bispo do Rosário, interno de um manicômio do Rio de Janeiro, o repertório imagético da artista Adriana Varejão e os objetos em tecido de Sônia Gomes, de Belo Horizonte, convidada pela Bienal de Veneza de 2015, remetem o espectador a uma visualidade lúdica e perturbadora.

A escultura em madeira de GTO (Geraldo Teles de Oliveira) e de Maurino de Araújo e a cerâmica dos mestres do vale do Jequitinhonha desvelam mananciais que se comunicam. O romance de Guimarães Rosa e o cinema de Glauber Rocha garimpam o barroco no sertão. Das memórias de Pedro Nava até a escultura de Iole de Freitas, as ramificações proliferam. Bulas e fábulas dos primeiros tempos da formação cultural do país abasteceram o fabulário do primeiro período modernista e continuam, no século XXI, a ensejar novas colheitas, porque só alcança realmente a originalidade aquilo que tem uma luminosa e opulenta origem.

Referências bibliográficas

- AGUIAR, Melânia Silva de. *Fortuna Crítica de Affonso Ávila*. Introdução de Melânia Silva de Aguiar. Belo Horizonte, Secretaria de Estado de Cultura/Arquivo Público Mineiro, 2006.
- ÁVILA, Affonso. *Resíduos Seiscentistas em Minas Gerais: Textos do Século do Ouro e as Projeções do Mundo Barroco*. Belo Horizonte, UFMG, 1967.
- SAINZ, Maria Marcelina Arce et al. *Barroco y Cultura Novohispana*. México, Ediciones Eón, 2010.

Presença africana no português brasileiro¹

DOMÍCIO PROENÇA FILHO

Para Nélida Piñon, fraternalmente.

A contribuição dos idiomas de África na configuração da língua portuguesa do Brasil ainda envolve, nos alvoreceres do século XXI, instâncias controversas, mesmo diante dos avanços das pesquisas linguísticas levadas a termo a partir da década de 1980. Certamente em face da complexidade de que se reveste sua caracterização.

A reflexão sobre o assunto é, por consequência, oportuna e pertinente, sobretudo em tempos de novo acordo ortográfico e de evidência da preocupação relevante da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) com a unidade idiomática dos povos lusófonos.

Reflitamos.

Quatro a cinco milhões de africanos aportam escravos ao Brasil, do século XVI ao século XIX. É gente de distintas origens e de idiomas diversos. Nos fins do século XVI, totalizam trinta mil, numa população de cem mil habitantes. Do Congo e sobretudo de Angola chegam perto de oitocentos mil a partir do século seguinte, e ainda em maior número no século XVIII. Nessa mesma centúria, originários também da Costa da Mina, vêm perto de um milhão e trezentos mil.

São vozes escravizadas que trazem para a colônia línguas distintas e várias: o quimbundo, o umbundo e o quicongo; línguas da gente ewe-fon,

1. O presente texto sintetiza parte de um capítulo de um livro em fase de pré-publicação sobre a língua portuguesa do Brasil, destinado ao público em geral.

provenientes de Gana Togo e Benim; língua ioruba, da Nigéria e do Reino de Queto.

Trata-se de um contingente populacional que marca presença no campo, na cidade, na senzala, na casa-grande e na resistência organizada dos quilombos.

Ao longo do tempo assinalado, a população de negros e afrodescendentes sempre foi maior que o contingente de europeus, majoritariamente portugueses.

Observem-se, em relação aos séculos XVI, XVII e XVIII, os percentuais apontados por Tânia Lobo, em texto de 1996:

	Etnias não brancas	Etnias brancas
1538-1600	70%	30%
1601-1700	70%	30%
1701-1800	68%	32% ²

O quadro comparativo de números relacionados aos contingentes étnicos da população brasileira de 1583 a 1890, resultante da pesquisa de Alberto Mussa, dado a público em tese de 1991, explicita ainda mais os índices:

	1583-1600	1601-1700	1701-1800	1801-1850	1851-1890
Africanos	20%	30%	20%	12%	2%
Negros brasileiros	—	20%	21%	19%	13%
Mulatos	—	10%	19%	34%	42%
Brancos brasileiros	—	5%	10%	17%	24%
Europeus	30%	25%	22%	14%	17%
Índios integrados	50%	10%	8%	4%	2% ³

2. Tânia Lobo, *A Formação Histórica do Português Brasileiro: O Estudo da Questão*, Comunicação ao XI Congresso da ALFAL, citado em Rosa Virgínia de Matos Silva, *O Português São Dois... Fronteiras, Velhos Problemas*, São Paulo, Parábola, 2004.
3. Alberto Mussa, *O Papel das Línguas Africanas na História do Português do Brasil*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 1991, p. 163.

Os dados possibilitam algumas conclusões. Não são computados os índios não integrados. Em relação ao período de 1583 a 1600, século XVI, não há registro de afrodescendentes (vale ressaltar que o tráfico de escravizados africanos para ao Brasil começa em 1538). O número de indígenas iguala, nesse período, a soma de africanos e europeus. As etnias não brancas predominam efetivamente, em todo o tempo destacado: no século XVII (1601-1700), no século XVIII (1701-1800), na primeira metade do XIX (1801-1850) e na segunda metade da centúria, com aumento gradativo do número de afrodescendentes.

A distância dos padrões de subsistência da metrópole contribui para a emergência de novas práticas e costumes no âmbito da organização familiar e da alimentação, em moradias que abrigam com frequência indivíduos de lugares diferentes, integrantes de uma sociedade marcada pela estratificação. O que não impede a proximidade do convívio doméstico.

“A relação entre senhores e escravos ia além da relação de produção”, observa, a propósito, a acuidade de Leila Mezan Algranti, que destaca alguns aspectos: “o convívio doméstico de crianças escravizadas e filhos dos senhores; o serviço de pajem a cargo de escravos; a presença de mucamas em quarto de senhores; escravos recadeiros ou que integram o séquito da família; escravos que servem à mesa, introduzem visitantes junto às senhoras, participam de trabalhos de costura”⁴.

A presença escrava, portanto, ia além da cozinha e da lavoura nas fazendas. Estendia-se a distintos lugares em instâncias distintas. Muitas vezes com escravos copartícipes do trabalho de senhores, ou, em alguns casos, dividindo a esteira e o alimento com alguns deles mais pobres.

Negro usa língua de branco por força da condição escrava e da catequese e adapta suas crenças por meio do sincretismo. Difícil, diante das circunstâncias assinaladas, não considerar a emergência da interação linguística.

4. Leila Mezan Algranti, “Família e Vida Doméstica”, em Laura de Mello e Souza (org.), *História da Vida Privada no Brasil: Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, vol. 1.

A caracterização da influência das línguas africanas no português brasileiro, no entanto, divide os estudiosos de forma radical, ao longo do tempo. Ao fundo, ideologias e políticas do idioma.

Repasso, comento e amplio, a propósito, o rastreamento nesse sentido, explicitado por Margarida Taddoni Petter, em ensaio de 1996⁵.

Para Jacques Raimundo e Renato Mendonça, em seus textos pioneiros de 1933, deve-se à contribuição africana a totalidade dos traços que diferenciam o português do Brasil do português lusitano. O primeiro é a tese apresentada para concurso à cátedra de Português do Colégio Pedro II, sob o título *O Elemento Africano na Língua Portuguesa*. O segundo é o livro intitulado *A Influência Africana no Português do Brasil*. A meu juízo, são estudos realizados em tempos de pesquisas empíricas, embrionárias, marcados pela percuciência dos autores, mas o primeiro é importante passo na direção do tema.

Serafim da Silva Neto, na década de 1960, contrapõe-se à tese: nega a influência de línguas africanas e ameríndias no português brasileiro. Para ele, como escreve na *Introdução ao Estudo da Língua Portuguesa do Brasil*, segunda edição de 1963, “o que há é cicatrizes da tosca aprendizagem que da língua, por causa de sua mísera condição social, fizeram os negros e os índios”⁶. Observe-se que os adjetivos deixam perceber a natureza do fundamento.

Idêntica é a posição de Gladstone Chaves de Melo, na sua obra *A Língua do Brasil*, livro de 1981. E mais: para ambos, as línguas de África teriam simplesmente obedecido às tendências de caráter histórico que mobilizam a dinâmica das línguas, a chamada *deriva*, que independe do contexto em que se insere.

Os dois renomados filólogos, entretanto, admitem que, por força do uso que os falantes africanos faziam da língua portuguesa, tenham-se formado dialetos crioulos e semicrioulos. Entenda-se crioulo como um falar

5. Cf. Margarida Taddoni Petter, “A Contribuição das Comunidades Afro-brasileiras Rurais para a História do Português do Brasil”, em Gláucia Villas Boas (org.), “Territórios da Língua Portuguesa, Culturas, Sociedades, Políticas”, *Anais do IV Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais*, realizado no Rio de Janeiro entre 1 e 5 de setembro de 1996, Rio de Janeiro, IFCs, 1998.
6. Serafim da Silva Neto, *Introdução ao Estudo da Língua Portuguesa do Brasil*, 2. ed., Rio de Janeiro, INL, 1963, p. 107.

resultante da deturpação de uma língua ocidental por populações inicialmente alogotas, no caso, como a língua oriunda da adaptação do português na fala dos mestiços, quer ameríndios, quer africanos. Semicrioulo implica uma gradação das modificações especificadoras.

A tese da prevalência da deriva é também esposada no ensaio de 1972 de Mattoso Câmara Jr., “Línguas Europeias de Ultramar: O Português Brasileiro”. O consagrado linguista admite a possibilidade de terem atuado, na configuração do português popular e dialetal brasileiro, substratos indígenas e de falares africanos, na estrutura fonológica gramatical. Para ele, de outro lado, se verificam “sobrevivências de traços portugueses arcaicos, que não se eliminaram de áreas isoladas ou laterais em relação às grandes correntes da comunicação da vida colonial”⁷.

Repare-se na parcimônia dos estudos sobre o tema ao longo do tempo histórico perpassado.

O fato é que os negros advindos da África adaptavam suas falas à dos colonizadores e preservaram, nos cultos religiosos e em atividades hedonísticas, marcas das línguas nativas.

É possível, por outro lado, que usassem, nos quilombos, línguas gerais baseadas em línguas trazidas de África. Essa possibilidade resiste à comprovação, diante da impossibilidade de registros documentadores, a não ser a precariedade de um ou outro depoimento oral transmitido de geração em geração.

Admite-se, a propósito, que, decorrentes do contato de idiomas africanos entre si e com a língua portuguesa, tenham emergido duas grandes línguas gerais: uma de base nagô, no Nordeste; outra, de base banto, o quimbundo, no Sul do país⁸.

Aryon Dall’igna Rodrigues é de opinião que outra língua geral se tornou língua franca de integrantes de comunidades heterogêneas. Já Alberto da Costa e Silva conclui, a propósito, que a língua usada nos quilombos era

7. Joaquim Mattoso Câmara Jr., *História e Estrutura da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, INL, Ministério da Educação e Cultura, 1976.

8. Cf. Carlos Vogt e Peter Fry, *Cafundó – A África no Brasil: Linguagem e Sociedade*, 2. ed., Campinas, Editora Unicamp, 2013, p. 206.

efetivamente o português, com inserções de termos africanos, ou crioulos ou pidgins de base portuguesa.

Indiciadora de veracidade é a existência, no ritual da umbanda, de um ponto cantado “para obrigar um espírito a falar direito”, ou seja, a “falar língua”, de acordo com sua nação de santo, no caso, na língua de Zambi, Deus Supremo do mundo banto ou “calunga”. Vamos a um trecho: “O dia amanheceu na calunga!/ Tu fala direito na língua di Zambi!/ O dia amanheceu na calunga!/ Tu tem que falá na língua di Zambi!”⁹.

Em lábios africanos, assinala-se, delineiam-se, gradativamente no Brasil colonial, algumas situações. Em tese, porque quase nada conhecemos da real configuração, na colônia, dos idiomas vindos da África em tais instâncias utilizados.

O que sabemos é que há usuários de línguas várias e pertencentes a grupos étnicos distintos que adotam a língua geral da região em que se situam. São, no sentido da época, denominados boçais. Outros, que detêm o domínio do português, aprendido por força do tráfico de escravos, abandonam a língua de origem e adotam a portuguesa e uma língua geral. São os chamados ladinos. É especialmente relevante sua atuação no processo. Ao utilizar, ainda que precariamente, o português, ampliavam o espaço da comunicação e de influência. Outros mais, nascidos no Brasil, se valem, basicamente, de português e língua geral de base indígena.

E mais: são vários e distintos os dialetos africanos na comunicação dos escravos, como assinala a etnolinguista Yeda Pessoa de Castro: dialeto das senzalas, em geral de base banto, utilizado por escravos de várias origens étnicas; dialeto rural, de emprego no contato direto e mais prolongado, nas plantações e dos engenhos, seja entre escravos, seja entre escravos e senhores, uma expansão do dialeto das senzalas; dialeto das minas, de base jeje, emerso do contato direto com a fala europeia; dialetos urbanos, de base nagô, usados em Salvador e no estado de Pernambuco. A matéria

9. Emanuel Zespo, *Pontos Cantados e Riscados da Umbanda*, 9. ed., Rio de Janeiro, Editora Espiritualista, 1951, p. 68, em Yeda Pessoa de Castro, *Falares Africanos na Bahia*, Rio de Janeiro, Topbooks, 2001, p. 101.

passa a ser objeto de novos estudos a partir dos anos 1980, quando a defesa da influência ganha relevo, agora com fundamentos mais objetivos.

Destacam-se, nessa direção, as contribuições estrangeiras de Gregory Guy e John Holm¹⁰. Ambos apontam para uma presença africana no português do Brasil por força do longo tempo de convivência dos idiomas. Na base das conclusões, estão pesquisas de campo nas realidades urbana e rural contemporâneas. Holm, fundado em “dados linguísticos e rurais de várias regiões” chega a defender “uma configuração semicrioula do português vernáculo do Brasil”.

Pioneiras, em termos de investigações do gênero, são as observações de Carlota Ferreira sobre a fala da comunidade afro-brasileira de descendentes de escravos por ela descoberta na Bahia, nas cercanias de Helvécia. Refiro-me ao ensaio “Remanescentes de um Falar Crioulo Brasileiro (Helvécia-Bahia)”, publicado no livro organizado por ela e outros, intitulado *Diversidade do Português do Brasil: Estudos de Dialectologia Rural e Outros*. Segunda edição em 1994.

Nos anos de 1990, no caminho dos estudos de Guy e Holm e na descoberta de Carlota Ferreira, Alan Baxter, da Universidade Australiana de la Trobe, desenvolveu pesquisa junto à comunidade estudada por Carlota e apontou, em 1992, para um processo de criouliização e atual descriouliização em curso nessa e em outras comunidades mais similares em que o contingente negro é dominante.

Na continuidade da pesquisa, passou para o projeto sobre “Vestígios de Dialeto Crioulos de Base Lexical Portuguesa em Comunidades Afro-brasileiras Isoladas”, por ele coordenado, atuante em São Paulo e na Bahia, com a participação de professores da Universidade de São Paulo, da Universidade Estadual de São Paulo e da Universidade Federal da Bahia. Do desenvolvimento desse projeto até 1996, dá notícia Margarida Maria Taddoni Petter, na comunicação citada.

10. Ver Gregory Guy, *Linguistic Variation in Brazilian Portuguese: Aspects of Phonology, Syntax and Language History*, tese de doutorado, Pensilvânia, University of Pennsylvania, 1981, entre outros. John Holm, *Creole influence on Popular Brazilian Portuguese*, em G. Gilbert (org.), *Pidgin and Creole Languages*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1987, pp. 406-429, e *Pidgin and Creoles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Existem, a propósito, comunidades negras e abertas a pesquisas do gênero em Minas Gerais, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, Espírito Santo, Ceará, Bahia e São Paulo. Algumas já constituem objeto de estudo. É o caso da comunidade do Vale do Ribeira, tratado em tese de Mary F. Careno, e do Cafundó, estudada por Carlos Vogt, Peter Fry e Maurice Gnerre.

Até aqui, repassei, com adendos, o rastreamento citado.

Posiciono-me entre os que entendem que essas línguas da gente de África, de frequência no convívio comunitário brasileiro em tempos de escravidão e ainda na prática de afrodescendentes, deixaram, com maior ou menor incidência, marcas na língua portuguesa comum.

Tais marcas se presentificam em vários espaços: no vocabulário, com destaque para palavras de cunho religioso e hedonístico, de origem nagô, presente nos cânticos, refrãos, bordões e orações litúrgicas e rituais; em vocábulos que integram línguas secretas; em estruturas gramaticais do português brasileiro popular; em aspectos do sistema fônico; em peculiaridades de falas de determinadas comunidades afro-brasileiras de vida rural isolada. Africanismos são ainda aproveitados em textos literários.

A citada Yeda Pessoa de Castro em livro publicado em 2001, fundamentado em ampla e rigorosa pesquisa, aponta alguns fatos consideráveis. Vamos a eles.

A população brasileira é integrada pelo maior contingente de indivíduos de descendência negra concentrado fora do continente africano. Não se configurou no país um crioulo brasileiro como segunda língua ou como língua nacional, semelhante às que emergiram em outras ex-colônias americanas. É a mesma posição, como vimos, de outros especialistas.

Permito-me, a propósito, algumas considerações.

A língua portuguesa integra, na colônia, uma realidade linguística heterogênea. O texto de Fernão Cardim, no seu *Tratado da Terra e da Gente do Brasil*, datado de 1625, o testemunha:

Os dias de pregação e festas de ordinário havia muitas confissões e comunhões, e por todas chegaria a duzentas, afora as que fazia um padre, em língua de escravos da Guiné, e de índios da terra, pregando-lhes e ensinando-lhes a doutrina, casando-os, baptizando-os, e em tudo se colheu copioso fructo, com grande

edificação de todos [...] ao dia seguinte se festejou dentro de casa, como cá é de costume, o martyrio do Padre Ignacio d’Azevedo, e seus companheiros, com uma oração em verso no refeitório e outra em língua d’angola, que fez um irmão de 14 annos com tanta graça que a todos nos alegrou, e tornando-a em portuguez com tanta devoção que não havia quem se tivesse com lágrimas [...] Logo à quarta-feira fizeram os irmãos estudantes um recebimento ao padre visitador dentro em casa, no tempo do repouso. Recitou-se uma oração em prosa, outra em verso, outra em portuguez, outra na língua brasílica, com muitos epigramas [...] O mestre fez uma oração em latim¹¹.

Em tal condição, o português divide espaços maiores de utilização com a língua geral, notadamente a de base tupi, gramaticalizada pelo padre José de Anchieta, e, em determinados espaços comunitários, sobrepujada por esta última. Culmina por manter-se como sistema, fiel, nessa circunstância, às tendências que a caracterizam.

A dinâmica do processo pode ser depreendida de um trecho do sermão do Padre Antonio Vieira, “Exhortaçam I em Vespera do Espirito Santo, Datado de 1657”:

Quam praticada fosse a do Brasil nesta nossa Provincia, bem o testifica a primeira Arte, ou Gramatica dela, de que foy Author, & inventor o grande Anchieta, & com razão se pôde estimar por hũ dos seus milagres [...]. Sobretudo o testifica o mesmo uso, de que nos lembramos os velhos, em que a nativa lingua Portugueza não era mais gèral entre nòs do que a Brasilica. Isto he o que alcancei, mas não he isto o que vejo hoje, não sei se com mayor sentimento, ou mayor admiração. [...] E que direi eu ao Collegio da Bahia, ou o que dirà elle a mim, quando nessa grande Comunidade he já tão pouco geral a lingua chamada geral do Brasil, que são mui contados aquelles em que se acha? [...]

Diremos pois que se tem engrossado as antigas finezas, ou se tem apagado, & quando menos esfriado este fogo das linguas de nossa Provincia, por se ver menos cultivada hoje nella a língua geral do Brasil? Não digo, nem se pôde dizer tal cousa: pois he certo que à diminuição de hũa lingua tem sucedido cinco. A Por-

11. Fernão Cardim, *Tratado da Terra e da Gente do Brasil*, 1625.

tugueza, com que por tantos meyoſ se insiste na reformação dos Portuguezes; a Ethiopica, cõ que só nesta Cidade se doutrinão, & catequizão vinte & cinco mil negros, não falando do infinito numero dos de fora: as duas de Tapuyas, com que no mais interior dos Certoens ainda remotissimos, se tem levantado as seis novas Christandades dos Papayás, & Chiriris: nem finalmete a própria Brasilica, & geral, com que nas doze residencias mais vizinhas ao mar, em quatrocentas legoas de costa, doutrina a Companhia, & conserva as reliquias dos Indios deste nome, que já estãriaõ acabados, se ella os nam conservára¹².

Na sua situação, entretanto, de língua do poder exercido pelo colonizador, é, ao longo dos três primeiros séculos de domínio luso, oficialmente imposta a uma população majoritária de indígenas e de africanos.

Como linha de força da imposição, aponta com agudeza Bethania Mariani, está sua condição de língua escrita e gramaticalizada, como tal abrigo da memória do colonizador a propósito de sua própria história e dela mesma¹³.

Na intensificação do processo, acrescento, assoma a política do idioma adotada pela administração pombalina, explicitada no Diretório datado de 3 de maio de 1757, no Maranhão e no Pará, e, em 1758, com sua conversão em Alvará Régio, estendido a todo o espaço da colônia: para desterrar o perniciosíssimo abuso, que era “o uso da Língua, que chamarão geral: invenção verdadeiramente abominável e diabolica, para que privados os Indios de todos aquelles meyoſ, que os podião civilizar, permanecessem na rustica, e barbara sujeição, em que até agora se conservarãõ”, sua majestade determina que:

[...] será um dos principaes cuidados dos Directores estabelecer nas suas respectivas, Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo por modo algum, que os Meninos e Meninas, que pertencerem ás Escolas, e todos aquelles índios, que forem capazes de instrucção nesta materia, usem da Língua própria das suas

12. Padre Antonio Vieira, “Exhortaçam 1 em Vespera do Espirito Santo”, em *Sermoens*, Lisboa, Officina de Miguel Deslandes, impressor de Sua Magestade, 1690, vi parte, p.520-522.

13. Cf. Bethania Mariani, *Colonização Linguística*, Campinas, Pontes, 2007, p. 24.

Nações ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na fórmula que Sua Majestade tem recomendado em repetidas Ordens, que até agora se não observarão, com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado¹⁴.

Explicito, na trilha da tese de Bethania Mariani.

A assunção dessa história no discurso apoia-se na ideologia do etnocentrismo. Assim situada, sobrepõe-se e se impõe o silêncio sobre quaisquer movimentos de afirmação ou de preservação de identidade cultural indígena ou africana.

Por outro viés, três fatores conferem-lhe, por oposição, condições de similitude à língua portuguesa da metrópole, em termos de configuração de memória comunitária: a gramaticalização da língua indígena pelos jesuítas, concretizada nas línguas gerais, notadamente a de base tupi; a disseminação dessa língua geral entre os indígenas, escravos e portugueses, intensa nos primeiros séculos da colonização; sua presença na Amazônia.

Essas circunstâncias contribuem para a paralelização e a interação entre as duas línguas e as distintas culturas, a indígena e a portuguesa.

A exclusiva oralização das línguas africanas, as instâncias do seu uso pelo escravo, que buscava na comunicação valer-se da língua do senhor, deixa perceber, com mais nitidez, entre outras contingências, a natureza de tal processo. Essas línguas não registram, em discurso escrito, história nem memória dos que delas se valem na comunicação.

As línguas ágrafas, a propósito, como lembra Houaiss, limitam-se ao presente. O que nelas configura passado é o que dele restou, feito presente. O que não sobreviver não é. As línguas escritas integram o presente e todos os passados por meio delas preservados¹⁵.

A partir do século XIX, a independência mobiliza a preocupação comunitária com uma identidade cultural própria. Caracteriza-se a busca de configuração da nacionalidade brasileira.

14. Parágrafo 6º do Diretório de 3 de maio de 1757, convertido em lei em 17 de agosto de 1728. Coleção da Legislação Portuguesa, 1757, pp. 508-09.

15. Antonio Houaiss, *A Crise de uma Língua de Cultura*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983, p. 17.

Esses fatores mobilizam, nessa configuração, a oposição à memória colonizadora e, conseqüentemente, a construção, no discurso escrito, da história e da memória na nação emergente, o império do Brasil.

Esse discurso concretiza-se num português sedimentado nos fins do século XVIII, de tal forma matizado e diferenciado do português europeu, que se evidencia, desde os primeiros tempos do país independente, a preocupação dos estudiosos com a especificidade do português brasileiro, preocupação que ganha vulto a partir da segunda metade do século XIX.

Concordo com Yeda Castro, quando esta assinala que é admissível a tendência de falantes de qualquer língua, por mais resistentes, a mudar hábitos articulatórios da sua língua materna e acomodá-los ao sistema fonológico da língua adquirida. Isso deve ter ocorrido no Brasil com o falante africano em relação ao português. Não nos esqueçamos de que 99% dos quatro milhões de escravos e descendentes de escravos eram analfabetos. O dado é ainda mais relevante diante dos índices populacionais apontados.

A especialista formula, a propósito, uma hipótese clarificadora, compatível com as circunstâncias extralinguísticas apontadas. Centraliza a questão nas diferenças fonológicas entre o português brasileiro e o português lusitano. Considera que as marcas desse afastamento resultam, *a priori*, “de um compromisso entre duas forças dominantes opostas e complementares: de um lado, uma imantação dos sistemas fônicos africanos em direção ao sistema do português e, em sentido inverso, um movimento do português em direção aos sistemas fônicos africanos, sobre uma matriz indígena preexistente mais localizada no Brasil”¹⁶.

Por conseqüência, o português lusitano, arcaico e regional, foi ele próprio, por força da longa convivência com as falas de África, de certo modo e relativamente, objeto de um processo de africanização.

Entende, com pertinência, que “a complacência ou resistência face a essas influências mútuas é uma questão de ordem sociocultural e os graus de mestiçagem linguística correspondem, mas não de maneira absoluta,

16. Yeda Pessoa de Castro, *Falares Africanos da Bahia: Um Vocabulário Afro-brasileiro*, Rio de Janeiro, ABL/Topbooks, 2001, p. 77.

aos graus de mestiçagem biológica que se processam no país”¹⁷. Aponta, com percuciência, algumas conclusões relevantes, na contracorrente da tradição dos estudos da matéria:

- a) a influência africana no português do Brasil vai além dos espaços lexicais: integra mais profundamente o processo de configuração do perfil da língua e das diferenças em relação ao português de Portugal;
- b) o destaque da relevância e da constância, em todas as regiões do Brasil onde se exigiu mão de obra escrava, da presença do povo banto, que antecede em dois séculos a presença maciça dos ewes e em três centúrias à dos iorubas;
- c) as contribuições bantos são menos aparentes por força de sua maior integração no processo de síntese pluricultural brasileiro: o negro banto, entretanto, mais do que outros, é o principal agente modelador da língua portuguesa em sua feição brasileira e seu difusor pelo território brasileiro sob regime colonial e escravista¹⁸.

Essas constatações decorrentes de sua pesquisa conduzem a uma correção de rumos nos estudos da matéria, em especial concernentes a dois aspectos de importância. Primeiro, o privilégio de uma óptica ioruba na configuração da presença africana decorre de uma perspectiva metodológica etnocêntrica, nuclearizada em pesquisas que adotam como *corpus* terreiros de relevo na capital baiana, nos quais elementos da língua ioruba e da religião dos orixás possibilitam observação empírica.

Reitero, a propósito, que os negros escravos chegados ao Brasil, sobretudo antes da proibição do tráfico, pertenciam a comunidades distintas que falavam línguas distintas. Era a estratégia adotada pelos mercadores, para evitar agregações consideradas perigosas. Acrescente-se a diversificada mobilidade com que se deslocavam no território ao tempo da escravidão.

Gente ewe-fon, por exemplo, teve presença forte, no século XVIII, nas minas de ouro e diamantes de Minas Gerais, Goiás e Bahia. Há registro, inclusive, de um falar de base ewe-fon usado em Vila-Rica, de 1731 a 1741. A língua nagô presentifica-se na Bahia na mesma centúria, quando

17. *Idem*, p. 129.

18. *Idem, ibidem*.

ali aportam escravos da região que corresponde à atual Nigéria. Há registro também das línguas hauçá, tapa, fulani e grunche em Salvador, na boca de povos islamizados, base da organização de revoltas.

As línguas banto, registram Carlos Vogt e Peter Fry, teriam tido, no conjunto das línguas africanas, no período formativo da comunidade escrava, peso predominante na maior parte “das regiões rurais do Rio de Janeiro e de São Paulo e boa parte da Zona da Mata e do oeste mineiro, onde o povoamento dos africanos se dá depois de 1750”¹⁹.

Todas essas línguas acompanham certamente os fluxos de migração interna e os contingentes africanos e afrodescendentes que integram a população brasileira àquele tempo. É intensa, por conseguinte, a interação linguística que marca a comunicação, ao longo do tempo destacado.

Nessas circunstâncias, o africano, na sua condição escrava, adotou o português como segunda língua. O português e, paralelamente, acrescento, a língua geral de base tupi, de uso corrente no cotidiano dos tempos coloniais. Impunha-se a língua do colonizador.

O segundo aspecto diz respeito ao grau de resistência à mudança e à integração que marcou os povos de África escravizados trazidos para o Brasil, que não se deve à superioridade de uma cultura sobre outras, “mas a fatores históricos, sociais e econômicos mais ou menos favoráveis”. Compare-se com a posição assinalada de Silva Neto. Lembremo-nos da condição escrava, a estratificação social, a relevante ação da escola, a coerção social.

O livro de Yeda Pessoa de Castro registra mais de 2 500 vocábulos de origem africana incorporados ao português do Brasil. Alguns exemplos: abadá, abará, acarajé, angu, babá, bagunça, batucar, batuque, berimbau, bobó, bodum, bunda, cachaça, cafuné, cachimbo, caçula, camarinha, camundongo, candango, candomblé, cangaceiro, capoeira, cuíca, dendê, denço, desbunde, encabulado, fuxicar, gangorra, enxerir, jegue, jiló, lambada, liamba, macumba, maracutaia, moringa, muxoxo, nego, orixá, pé de moleque, quiabo, quilombo, quitanda, samba, umbanda, zangar, zanzar, zonzo. Observe-se que se situam basicamente nos espaços da culinária, da religião, da música, das vestimentas e do cotidiano doméstico.

19. Carlos Vogt e Peter Fry, *op. cit.*, p. 208.

Numeroso também é o registro de termos africanos originários do banto, levado a termo por Nei Lopes, no seu *Dicionário Banto do Brasil*, um repertório etimológico de vocábulos brasileiros originários do Centro, do Sul, do Leste e Sudoeste africanos.

No âmbito da produção literária, tornou-se frequente o aproveitamento de vocábulos e elementos culturais de origem africana na produção poética, na prosa de ficção e no teatro. Nesse espaço, configuram-se duas vertentes na literatura brasileira: o negro como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada²⁰.

Entre os textos que têm o negro como objeto, destacam-se os versos satíricos e demolidores de Gregório de Matos, no século XVII, no poema em que trata da definição da cidade da Bahia:

Quem são seus doces objetos?... Pretos.
Tem outros bens mais maciços?... Mestiços.
Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos.
Dou ao demo os insensatos,
Dou ao demo a gente asnal,
Que estima por cabedal
Pretos, mestiços, mulatos²¹.

Um exemplo do século XIX são os “causos” contados por Bernardo Guimarães, no seu *Lendas e Romances*. Destaco um trecho de “Uma história de quilombolas”:

– Então, malungo, está comendo tão caladinho!... fala sua verdade, isto não é melhor do que comer uma cuia de feijão com angu, que o diabo temperou, lá em casa do seu senhor?...

20. Cf. Domicio Proença Filho, “A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira”, *Estudos Avançados*, vol. 18, n. 50, pp. 161-193, jan.-abr. 2004.

21. Gregório de Matos, *Poemas Escolhidos*, seleção, introdução e notas de José Wisnik, São Paulo, Cultrix, 1976, p. 37.

— E às vezes nem isso, pae Simão. Laranja com farinha era almoço de nós, e a enxada na unha de sol a sol... isto aqui sim, é outra cousa... se eu soubesse já há mais tempo estava cá. Viva o quilombo, meu malungo, e o mais leve tudo diabo²².

Um texto em prosa dos mais representativos é o romance *Ganga Zumba*, de João Felício dos Santos. Cito um breve trecho:

Nessas horas perdidas, dentro do desassombro da vaidade, vento zunindo na tábua dos peitos empinados de orgulho, Rita mobica, Rita livre, livre, matutava com o filho nos vão lá dela:

— Tu vai nascê dum abraço grande toda vida, minino! Tu vai nascê do abraço mais maió desse mundo! Do abraço de um Dunga-Xará de vera! Nascê dum abraço sadio, brotado das onda do mar... (Vento bonito na tábua dos peitos empinados... Bata lavada drapeando nos brancos da lua. Pés passarinhando na areia limpinha...) Importa, fio que tu tenha sido gerado de nós preso de ferro. Gerado nos fundão do barco lascado da mardade dos home... Importa não! Nascido de nós ajuntado em cambada por branco perverso... Importa não! Vendido no mercado da praia... Tu és fio de Reis, minino! Importa tronco, chibata... Iaiá perversa nas ruindade! (Cabelo enrolado, assanhado no vento, olho branqueado, estalado no céu. Barriga dançando no jongo da festa da indunga do amor...) ²³.

A produção de obras literárias assumidas pelo negro como sujeito privilegia os propósitos de afirmação étnica e de identidade cultural.

O autor deste texto — e a objetividade obriga à autorreferência — utilizou cerca de duzentos termos de origem africana no livro de poemas *Dionísio Esfacelado: Quilombo dos Palmares*. Entre eles, palavras religiosas rituais. Seja-me permitido um exemplo:

Prece
Olorum
meu pai

22. Bernardo Guimarães, *Lendas e Romances*, Paris, Garnier, [1900], p. 23.

23. João Felício dos Santos, *Ganga Zumba: A Saga dos Quilombolas de Palmares*, 2. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 2010, pp. 32-33.

Obatalá:
boca de negro
pobre
pra dizê
pra suncê
esta palavra
Olorum meu pai
Obatalá:
em tera de muzungo
vida de negro
num dá
comê
plantá
colhê
num dá
Olorum meu pai
Obatalá
mecê vossuncê
carece de ajudá
mandinga pra muda
essas coisas
de Oduduá
negro faz efó
pra Exu
e espera siná:
que pembê
o que pembê
que pembê
monanagolê!
O que pembê
que pembê
monanagolê²⁴!

24. Domicio Proença Filho, *Dionísio Esfacelado: Quilombo dos Palmares*, Rio de Janeiro, Achiamé, 1984, p. 40.

Ressalve-se a relatividade dos registros: a fala africana é mediada pelo discurso dos escritores, é atribuída aos falantes por eles. Esse é um aspecto que não os invalida totalmente, mas os relativiza, em termos de objetividade.

Em que pesem as pesquisas apontadas, seja na direção dos grupos comunitários remanescentes estudados, seja na direção dos falares africanos, mesmo diante da significativa produção literária, a real caracterização da presença africana no português ainda está longe de ser plena e consensualmente caracterizada. Espera a ampliação da pesquisa.

Prova disso é a orientação do prestigiadíssimo *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* a propósito dos africanismos, entendidos como “empréstimos de línguas e dialetos africanos integrados no sistema de nossa língua e também vocábulos e expressões dessas línguas e dialetos *in natura* em livros de literatura africana escritos em português²⁵”, como explicita Mauro Villar, coautor da obra, em entrevista concedida em 2002 ao filólogo Manoel Ribeiro. Villar esclarece que, numa perspectiva ampla, que abrange o universo da lusofonia: “O *Dicionário Houaiss* conta com um levantamento próprio, realizado no Brasil, a partir de glossários apensos a obras literárias e sobre a África lusofônica. Foram também utilizados alguns dicionários específicos publicados no Brasil e em outros países, como é o caso do *Dictionnaire bilingue portugais-français des particularités de la langue portugaise in Guinée-Bissau*, do prof. Jean-Michel Massa²⁶. Observe-se que o levantamento em referência privilegia, no caso brasileiro, fontes de caráter literário.

É provável, em síntese conclusiva, que, como assinala Antonio Houaiss, no processo de sobreposição de predomínio da língua portuguesa à língua geral de base tupi a estrutura desta última, matizada nos espaços do vocabulário de contribuições africanas e portuguesas, tenha cedido lugar à estrutura de base portuguesa matizada de contribuições indígenas e africanas, extremamente simplificada.

25. Mauro Villar, “Entrevista”, *Revista Brasileira de Filologia*, ano 1, n. 1, p. 115, 1º semestre de 2002.

26. *Idem, ibidem*.

É também admissível que a língua geral de base indígena, por mais geral que fosse como língua oral de comunicação, devia ser, por sua vez, matizada por traços não estruturais, como pronúncias, elementos tonais e outros, que certamente se transferiram para o português.

Essa interação, que integra português, língua geral de base indígena, contribuições africanas e outras em menor escala, teria efetivamente contribuído para a configuração das variantes da língua portuguesa do Brasil.

Apontam-se como condições propiciadoras da aproximação das línguas-afro e do português as estruturas similares, entre o português lusitano antigo e regional e as línguas de África. Nesse espaço, o sistema das sete vogais orais; a estrutura silábica ideal: consoante mais vogal; a vogal é o centro da sílaba. A propósito, certas manifestações do português brasileiro na fala popular emergem da associação reforçada de aspectos fonéticos do português arcaico e das línguas africanas.

Encontro um exemplo altamente ilustrativo da interação linguística afro-portuguesa num texto que remete “aos contos de fada europeus filtrados pelo cotidiano das fazendas mineiras do século XIX e traduzido na linguagem popular dos descendentes de escravos”. A fala pertence à afro-descendente Maria Cecília de Jesus, e, com histórias de Maria das Dores Alves, ambas contadoras de histórias populares, foi recolhida por Maria Selma de Carvalho, Ana Emília de Carvalho e o historiador José Murilo de Carvalho:

Tinha um moço que a mãe dele era pobre. Ele num tinha nada. Aí, tudu dia pescava aqueles peixe. Vendia, compava ropa, compava meio de cumê. Tudo com esses peixe. Aí, quando chegô um dia, ele foi, chegô assim na bera do rio e tavas pescano. Aí, nisso, chegô aquela moça, aquela princesa muito bunita!

- Cumé qu’ocê chama?
- Eu chamo Antoim.
- Eu chamo Garça. Cê qué impregá lá im casa?
- Sim, imprego, uai!
- Cê qué i lá pra casa?

Diss’assim:

– Vô sim senhora.

– Pois antãoce vamo, puque lá in casa nós tá picisando de uma cumpaniam picisando de quem fica. Papai tá picisando de um trabaiadô lá. Antãoce vamo! Aí foi levô ele.

– Antão vamo, Antoim. Cê sobe aqui na minha cacunda e, fêcha os óio.

Lá vai, lá vai, andano, andano, lá vai.

– Que qui cê avista, Antoim?

– Chero de água sargada!

– Lá vai. Com poco, chegô na casa dela.

Quando chegô. Lá tinha doze pessoa. Todas doze pessoa era incantada, né. Era os irmão dela, o pai c'a mãe, tudo.

Aí chegô lá e garrô, mandô intrá pra dentro.

Intrô. Dês que intrô pra dentro, ele num viu mai ninguém²⁷.

Em síntese: a configuração da presença africana no português brasileiro ainda aguarda a sua plena concretização. Os avanços significativos das pesquisas linguísticas, intensificados desde o século passado, possibilitam, entretanto, identificar os seguintes aspectos: substratos de falares africanos na estrutura fonológica da língua portuguesa do Brasil; presença de falares crioulos brasileiros em comunidades afro-brasileiras de descendentes de escravos em comunidades urbanas e rurais contemporâneas; marcas no vocabulário, com destaque para palavras de cunho religioso e hedonístico, situadas com empréstimos; vocábulos que integram línguas secretas, em estruturas do português brasileiro popular, em determinadas comunidades afro-brasileiras de vida rural isolada; africanismos presentificados em textos literários; imantação de sistemas fônicos africanos em direção

27. Maria Selma de Carvalho, José Murilo de Carvalho e Ana Emília de Carvalho (orgs.), *Histórias que a Cecília Contava/Contadas por Maria Cecília de Jesus e Maria das Dores Alves*, 2. ed., Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011, p. 57.

ao português e vice-versa; processo de africanização do português arcaico e regional, por força de convivência com as falas de África; influência africana além dos espaços lexicais; relevância e constância do povo banto em todas as regiões do Brasil onde se exige mão de obra escrava, presença que antecede em dois séculos a presença maciça dos ewe-fon e em três centúrias a dos iorubas.

Seja-me permitida uma última ponderação, de caráter amplo. A presença da etnia negra na gente, na cultura e na língua do Brasil singulariza, entre outros traços, espaços da culinária: acarajé, vatapá, bobó, xinxim de galinha, peixe com molho de coco e várias outras iguarias; inventa a feijoada e pratos ritualísticos. Planta a força do trabalho na argamassa da construção. Traz mitos, orixás e ritos e um culto matizado, mandinga, figa, despacho. Gera morenos e mulatos em searas de carne branca. Deixa ginga, cria bossa, trejeitos de malandragem da melhor malandraria. Esparge sensualidade nos meandros das mulheres e, no tempero da saudade, um travo triste de banzo. Deixa música dolente, samba, lundu, batucada, ca-xambu, partido, jongo, o maxixe e a umbigada. Planta palavras e ritmos na língua que vem na boca dos achadores portugueses. Forja cultura mestiça na gente miscigenada e, pouco a pouco, a resistência, na busca da identidade. E muito mais se agasalha em espaços de sensibilidade e construção do imaginário. E, sem dúvida, deixa marcas relevantes na construção do português brasileiro, das quais a plena configuração espera a ampliação das pesquisas fundamentadoras e promissoras.

Todos esses aspectos indiciam a pertinência e a importância do estreitamento dos laços que unem a comunidade lusófona, em destaque o elo comum privilegiado: a língua portuguesa.

As matrizes da América

NÉLIDA PIÑON

O país onde se nasce enseja uma visão utópica que distorce sua realidade em favor das nossas quimeras, dessa forma privando-nos muitas vezes da isenção com a qual definir matrizes históricas.

Contudo, o universo ibero-americano, ao qual nos cingimos, bem sabe onde se situa a arte. A sua arte que, originária de expressões sincréticas, guarda o desassossego inicial imposto pelos invasores às civilizações autóctones, os quais, contudo, souberam resguardar ao longo dos séculos o destino narrativo do continente. Foram elas que, junto das demais etnias que se instalaram mais tarde nas Américas, liberaram a criação de urdiduras narrativas consoantes com enredos carnosos, côncavos, carnavalescos.

Sou parte do epicentro ibero-americano e sou uma escritora brasileira que inventa o que está além de mim. E que, em meio às intempéries estéticas que salvam a perenidade do verbo, aborda o humano com desfaçatez, põe a cabeça no cadafalso em troca da versão poética da narrativa que magnifica a vida. E porque crio na língua portuguesa, isenta no Brasil de turbulências linguísticas, sucumbo ao peso da liberdade criativa e das vantagens de uma memória arqueológica e mestiça que herdei. De uma mestiçagem que ultrapassa a pele e tinge a alma com uma cultura insidiosa e esplêndida.

A América ibero-americana, nosso destino comum, nos induz a reconhecer que somos filhos de um universo assombroso, de cuja fermentação espúria emergiram fatos e quimeras com os quais aferimos a densidade da nossa psique e da nossa estética.

Nascidos nós, portanto, do abrasivo encontro entre supostos bárbaros e civilizados, de nossos interstícios soçobram elementos primevos de intensa fabulação, resultantes das civilizações autóctones americanas, da Península Ibérica, da densa África, das extensões asiáticas, das beiras do Mediterrâneo. Das culturas enfim que, disseminadas pela terra, travaram a batalha entre vida e morte, enquanto teciam a policromia luminosa da poesia.

Ancorados nesse continente, somos tantos e todos ao mesmo tempo. Polissêmicos e solitários, unos e fragmentados, um conjunto que confirma o caos do sangue e da memória. Um amálgama de saberes e de etnias que, ao frequentarem o teatro humano, foram agraciadas pelas matrizes originárias das primeiras réstias de luz e de sons produzidos, quem sabe, por um mundo ansioso por um modelo canônico a ser seguido. Por herança, pois, filiamo-nos ao universo impregnado de ficção, de pungentes narrativas, de versões incompatíveis entre si da realidade que nos espelha.

Pautados, portanto, por um realismo cingido à fantasia, a ação de inventar passou a fazer parte da índole continental. Como que nos levou a esmiuçar a própria gênese, e, à falta de respostas, excursionar pelos mistérios e pelas paragens metafísicas. A seguir as pegadas dos incas, dos maias, dos astecas, dos guaranis, dos cronistas ibéricos; dos que desempenharam a função de deixar rastros para que os seguissemos. Assim, estudamos os homens da Conquista que tão logo aportaram na América, validaram suas presenças por meio de diários, cartas, documentos. E que, com os olhos postos no espelho da história, deram início à prática de registrar os feitos da conquista, o percurso da memória, os ditames de uma realidade inaugural para eles. Escribas que fixaram no papel, através de incerta narrativa, toda sorte de sobressaltos.

Cristóvão Colombo, Hernán Cortés, Bernal Díaz Del Castillo, Bartolomeu de Las Casas, todos eles ignorando terem sido precedidos na atuação narrativa por mestres e teólogos ameríndios, cujas obras monumentais expediram conceitos filosóficos à guisa de explicar o destino humano. Como Popol Vuh, os códices Mendoza e Nuttall, nenhum deles, portanto, ibéricos e autóctones, desprezou o mérito da escrita que os projetava, em conjunto, a uma categoria singular.

Sob o primado da palavra, com seu cortejo de metáforas, verdadeiros tapumes da realidade, estes cronistas e escribas, ao forçarem as portas dos enigmas do continente, deram início à epopeia americana.

Uma tradição narrativa que, mantida desde esses primeiros tempos, gerou uma linhagem verbal, uma sucessão de narradores. Entre eles se destaca a comovente figura de Guamán Poma de Ayala, nobre inca do século XVI, cuja melancolia enfeitiçaria séculos mais tarde ao escritor peruano José María Arguedas. Um senhor, afligido pelo sentimento de falência que o jugo espanhol impunha a seu povo, contornou sua agonia mediante a paixão que a escrita lhe inspirava. Era ele um inca que trazia na cabeça o cetro da solidão e a memória dispersa da sua raça.

Toma, então, a si a tarefa de narrar a história do seu povo. E escreve o seu *Primera Nueva Crónica y Buen Gobierno*, sob forma de carta, a ser um dia enviada a Felipe II de Espanha, com o propósito de esclarecer o monarca sobre a amarga sina que a história lhes reservou.

Durante trinta anos, cioso do desamparo humano, mas confiante nos efeitos persuasivos da palavra escrita, Guamán preencheu centenas de páginas no afã de convencer o rei da justiça do seu pleito. E, para cumprir seu ofício, percorreu cada recanto do território incaico, visitando os velhos, recolhendo os restos de uma memória arcaica com a qual iluminaria seu texto.

À medida que escreve, sucumbe aos dias outonais. Suas lágrimas, provocadas pela dor, misturam-se à tinta do sonho frustrado. Uma penúria atenuada pela salmódica repetição das lendas incaicas que se revestiam de elevado teor inventivo.

E enquanto Guamán construía um dramático compêndio para convencer Felipe II a libertá-los da mortalha do cativo, o monarca espanhol não podia suspeitar que, do seu outro reino, emergia mais um documento que consolidava o poder narrativo das Américas. E nem poderia Guamán imaginar que, por obra de estranho sortilégio, seu testamento após haver desaparecido por três séculos fosse recuperado em 1908, na Biblioteca Real de Copenhague, sem ter sido lido por qualquer monarca europeu.

Já em 1533, com a chegada de José de Anchieta ao Brasil, reforça-se a função narrativa e as prerrogativas da figura do narrador na colônia por-

tuguesa. Graças ao jovem jesuíta que, alheio aos transtornos estéticos e políticos a varrerem então a Europa, intui haver o continente europeu esgotado seus recursos para reinventar a realidade. Portanto, estar naquele momento no Brasil, levava-o a privar com símbolos inauditos, fundações míticas, com um território recém-concebido por Deus. Uma circunstância que lhe permitiria integrar a fornalha de santos que a Igreja carecia naqueles anos da Contrarreforma.

Mal chegado, Anchieta se depara com um Brasil que denunciava um vazio a ser preenchido pela invenção humana. Uma realidade que, ao cobrar habilidade descritiva, exigia ocupação novelesca, episódios que ganhassem, quem sabe, imediata encenação.

Para Anchieta, a colônia, ocupada por florestas, rios oceânicos, um sem-número de tribos, inspirava a adoção da poética do simulacro. O uso de precários artifícios que, a fim de imitar o mundo, requeria a ilusão.

Aqueles momentos constitutivos da sensibilidade brasileira implantavam no substrato do poeta Anchieta a estética da carência. Uma estética que, pobre de recursos, propiciava, mesmo sem Anchieta desconfiar, o surgimento de um sistema social que, incapaz de frear o enlace realidade e invenção, mostrava-se menos rígido, mais desorganizado, enquanto elaborava exótico caldo de cultura.

Para cumprir seus desígnios, Anchieta decodifica a língua tupi, a língua geral das tribos brasileiras, o latim nosso. Ao dominá-la, ingressa na mente indígena e funde no palco o que um espanhol pensava em tupi, e o que um índio sentia ao representar. Uma aliança a permitir que o jesuíta se acercasse das matrizes ainda incipientes do imaginário brasileiro.

Mas ao sediar no Brasil uma prática estética oriunda da alta Idade Média e da Contrarreforma, e promover uma ruptura com os cânones renascentistas, Anchieta teatraliza o fenômeno poético em uma língua alheia às raízes latinas, no caso o tupi. Para execução desse feito, ele revoluciona o verbo e aposta na imaginação do silvícola, que ele julgava ser capaz de abstrair-se dos próprios limites e abraçar uma outra fronteira antagônica à sua realidade tribal. Anchieta acreditava, sobretudo, na quebra da verossimilhança, na concretude de um teatro que representasse os frutos da

terra, a geografia exuberante, a sacralidade de Deus. Afinal, desde o grego, o teatro abordara o obscuro, o trágico, o que arfava na esfera do enigma.

Desse modo, os enredos do poeta arrancam do ostracismo personagens históricos e os trazem até a América. À luz do sol, em plena floresta, sobre tablado improvisado, ele simula o universo com panos, trapos, assovios, gritos, vento, chuva, trovoadas. E para obter os efeitos desejados, dá pinceladas a seu precário realismo, do qual faz emergir Abraão, Moisés, cenas do Gênesis. De tal vertigem criadora, mas de aparência hierática, de provável inspiração nos autos vicentinos, também surgem as figuras de Maomé, Lutero, Calvino, para ele epítomes do mal.

Por ação de Anchieta, o Brasil tem no teatro a sua iniciação estética. Um teatro que, conquanto lavrado por ideário cristão medieval e guardando resquícios das convenções aristotélicas, é sustentado pelas contingências da ilusão e depende da imaginação para existir.

Para ilustrar sua estética religiosa, o jesuíta submete os índios ao jogo lúdico, ao paroxismo dramático da ação cênica. Como consequência, eles assumem o papel do imperador Valeriano, do verdugo que martirizou São Lourenço na grelha em brasa, do pecador acusado de sodomia. Uma virulenta encenação que cobra dos assistentes aplausos pela derrota do diabo.

Mas com o intento de que sua narrativa prospere segundo sua apaixonada crença e intransigente proselitismo, Anchieta transmite aos índios convenções de fundo hebraico, grego, islâmico e romano. E, para que renunciassem aos seus deuses, oferecia-lhes papéis de santos e imperadores. Seguiu um jogo perturbador, que operava em múltiplas e antagônicas categorias míticas e teológicas.

Estava em curso um prodigioso arco que impunha ao imaginário brasileiro, ainda em formação, fecundas variantes. E tudo ocorrendo em meio ao caos linguístico devido ao uso simultâneo das línguas tupi, português e castelhano. O embaralhar dos idiomas que, contidos no mesmo auto, geravam variadas interpretações e imprimiam à ação dramática um código de conduta à mercê da emoção de cada observador.

Conquanto guiado por questões doutrinárias, José de Anchieta não prescindia da visão que tinha do teatro de quando ainda vivia em Coimbra. Assim organizava procissões que, entre cantos e danças, transportavam as

supostas relíquias de São Sebastião e de uma das Onze Mil Virgens, até as tumbas onde os santos deveriam repousar.

A peça *Na Aldeia de Guaraparim*, por exemplo, passada no inferno e escrita em tupi, exigiu que Anchieta incutisse nos índios a noção simbólica de existir um local, longe deles, em que se aplicava a punição eterna. Mas, para se fazer entender e dar visibilidade ao inferno, ele elegeu quatro diabos pintados e os acomodou sobre a terra batida, sentando-os juntos aos índios.

Apesar dos percalços havidos, Anchieta insiste em exorcizar o mal, em enumerar os pecados, como o adultério. Esquecido que os índios desfrutavam os folgedos eróticos das esposas com outros comparsas.

Anchieta evitava ferir as regras da Companhia de Jesus que rejeitava o universo profano, a carnavalização da realidade ou o protagonismo cênico da mulher. Mas Anchieta, ao associar talvez o sentimento do milagre ao modelo de uma realidade sob o impulso do acaso, suprimia o cotidiano comezinho por uma arte ao alcance de todos.

De certo ele escrevia para um Brasil que escassamente existia. Para o jesuíta, que se nutria da lírica medieval, não existiam Petrarca, Dante, o Humanismo – o que colaborou para a sensibilidade nacional da época repousar sobre recursos medievais e posteriormente se aliar ao barroco promovido pelos movimentos que se opuseram ao luteranismo. Um barroco que, ao redimensionar a realidade e conceber o mundo teatralmente, multiplicara formas, devaneios, fantasias. Como consequência propiciando que surgisse da cosmogonia europeia, indígena e negra, um fabulário mitológico incorporado ao epicentro da criação brasileira.

A linguagem taumaturga de Anchieta, conquanto expressasse certa ternura pelos velhos antropólogos que ainda tinham na cavidade dental sobras de carne humana, dificultava que as tribos brasileiras, de caráter histriônico, adornadas com enfeites, plumas, pintura pelo corpo, entendessem a concepção lúgubre e solene da vida terrestre que Anchieta lhes propunha. Um teatro que, a pretexto de liberá-los para a experiência estética, aparentava ser mera transição para a eternidade.

Sem dúvida José de Anchieta, como nenhum outro de sua época, perscrutou o coração do Brasil. Como primeiro escritor brasileiro, ao longo

de 44 anos, até 1597, dominou o albor deste continente, enquanto ia escrevendo na areia os poemas dedicados à Virgem que as ondas apagavam.

Ele e Guamán Poma de Ayala, de latitudes e culturas diversas, auspiaram que a arte de fabular configurasse alegorias, sortilégios. Ambos cedendo à posteridade ibero-americana, recursos acima do tangível e ainda a certeza de ser a realidade narrável, e, eles, personagens da própria história.

Graças, assim, a tantos instigantes escribas, auscultamos as vísceras da História, reinventamos a linguagem dos mortos e os devolvemos à vida. E ainda nos asseguramos que a literatura, ao fornecer as matrizes do continente, é imortal. É nossa inquietante senha de identidade.

Eis a minha crença na verdade obscura da escrita.

Reflexões sobre *Balmaceda*, de Joaquim Nabuco¹

CELSO LAFER

I

Balmaceda é um livro de Joaquim Nabuco de 1895, editado no Rio de Janeiro, por Leuzinger, que tem sua origem em artigos publicados na então capital federal, no reputado *Jornal do Commercio*. Examina o que foi a crise política no Chile proveniente da conflitiva Presidência Balmaceda, que levou a uma guerra civil e culminou no suicídio do presidente. Tem como ponto de partida o livro de Julio Bañados de 1894 sobre o governo de Balmaceda e a Revolução de 1891, no qual esse seu próximo lugar-tenente faz ampla defesa da sua administração e da sua política. Tem como pano de fundo a crítica política aos governos Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto.

Balmaceda, assim como *A Intervenção Estrangeira durante a Revolta*, que é de 1896, foi elaborado no período do ostracismo de Joaquim Nabuco, que se seguiu à queda do Império e à proclamação da República em 1889. Foi nessa época, na década de 1890, que Joaquim Nabuco se dedicou a escrever *Um Estadista do Império*, a admirável biografia de seu pai, que, pelo cuidado documental, apuro analítico e incomparável qualidade da escrita, continua

1. A querida amiga Nélida Piñon foi a titular, em 2015, da Cátedra José Bonifácio, instituída pela Universidade de São Paulo em 2013, no âmbito do seu Centro Ibero-americano. O tema unificador e organizador do seu magistério foi o significado e o alcance do imaginário ibero-americano, lastro e estímulo da alta qualidade da sua criação de ficcionista e da sua meditação de estudiosa. Estas reflexões sobre *Balmaceda*, de Joaquim Nabuco, foram redigidas em sua homenagem para integrar o volume de estudos da Cátedra em 2016. Inserem-se no âmbito do imaginário ibero-americano concebido de maneira mais circunscrita como uma dimensão que integra o relevo do mapa das percepções da vida política e diplomática da América Latina.

sendo, na bibliografia brasileira, a obra que oferece o melhor acesso ao entendimento das instituições políticas do Brasil de dom Pedro II.

Balmaceda não se situa no mesmo plano dessa grande obra, nem de *O Abolicionismo* de 1883, que faz de Nabuco, na luta política pela abolição do regime escravocrata, ao examinar o legado da escravidão, um dos grandes pensadores do Brasil. Também não tem o significado de *Minha Formação*, que é nas letras brasileiras um dos pontos mais altos da narrativa autobiográfica. É, no entanto, na bibliografia de Nabuco, uma relevante obra de análise política. Assim foi considerada por Evaldo Cabral de Mello, que incluiu trechos de *Balmaceda* em *Joaquim Nabuco Essencial*², e por Francisco Iglesias, que igualmente inseriu trechos de *Balmaceda* no livro que organizou e prefaciou para a edição da Biblioteca Ayacucho voltada para uma circulação latino-americana da sua obra, *Joaquim Nabuco: Un Estadista del Imperio y Otros Textos*³. Em seu prefácio, Iglesias considera que *Balmaceda* é “uma valiosa obra de história política do Continente e de reflexão de um pensador político”⁴.

Balmaceda mereceu em 2008 uma apurada reedição com a chancela da editora Cosac Naify. Essa edição conta com um prólogo do eminente intelectual chileno Jorge Edwards, que oferece uma perspectiva “de dentro” e por isso distinta da de Nabuco, sobre o que foi no Chile a presidência Balmaceda no final do século XIX. A edição da Cosac Naify beneficia-se da organização, notas e posfácio de José Almino de Alencar. No posfácio, José Almino de Alencar situa, na trajetória de vida de Nabuco, o momento em que escreveu *Balmaceda* – momento da sua crítica política à implantação da República em nosso país, em especial dos desmandos autoritários de Floriano Peixoto e que tem como horizonte sua positiva avaliação das instituições do Império, derrocado em 1889⁵.

2. Evaldo Cabral de Mello, *Joaquim Nabuco Essencial*, São Paulo, Penguin/Companhia das Letras, 2010.
3. *Joaquim Nabuco: Un Estadista del Imperio y Otros Textos*, seleção, prólogo, notas, cronologia e bibliografia de Francisco Iglesias, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.
4. *Idem*, p. LI.
5. Joaquim Nabuco, *Balmaceda*, prólogo de Jorge Edwards, organização, posfácio e notas de José Almino de Alencar, 4. ed., São Paulo, Cosac Naify, 2008.

II

São múltiplos os ângulos a partir dos quais a relevância e o significado de *Balmaceda* podem ser examinados. Trata-se, no meu entender, de obra que transcende as circunstâncias e os embates da época da sua elaboração e publicação. E expressão não só dos indiscutíveis atributos do estilo de Nabuco que o diferencia dos seus contemporâneos, inclusive os mais eminentes, como também pela substantiva dimensão dos comentários e da exegese política e diplomática. Estes, nessa matéria, estão em sintonia com o traçado qualitativo da sua obra, tanto as de maior envergadura quanto as de menor ambição.

A título de ilustração da sugestividade de sua análise registro a percepção sobre o suicídio de Balmaceda como ato político e de construção de um legado⁶. Trata-se de tema que para nós tem significado próprio em função do suicídio, em 1954, no bojo de uma grande crise política, do presidente Getúlio Vargas, que também foi um ato político dedicado ao que veio a ser uma bem-sucedida consolidação do seu legado (a Carta Testamento).

Nestas reflexões sobre *Balmaceda* quero chamar a atenção para dois pontos relevantes da obra: (1) a importância atribuída por Nabuco à América Latina para a política externa brasileira, como um dos desdobramentos da implantação da República, e (2) a antecipatória e aguda narrativa que fez dos desafios da governabilidade em nossa região.

III

Na maior parte do século XIX o Brasil, desde a Independência, foi o *diferente* no âmbito das Américas: um Império em meio a Repúblicas; uma grande massa territorial de fala portuguesa, que permaneceu unida num mundo hispânico que se fragmentava, tendo no Hemisfério Norte os Estados Unidos expandindo-se territorialmente.

6. *Idem*, “A Tragédia”, pp. 177 e ss.

Foi a República, instaurada em 1889, que sublinhou a relevância da inserção do Brasil nas Américas. Dizia nesse sentido o Manifesto Republicano de 1870: “Somos da América e queremos ser americanos”⁷. Essa é uma das razões pelas quais o advento da República trouxe uma “americanização” da política externa brasileira⁸.

O “ser diferente” tinha as suas vantagens. Observou nesse sentido Euclides da Cunha em *Contrastes e Confrontos*: “A República tirou-nos do remanso isolador do Império para a perigosa solidariedade sul-americana”. Esta, para Euclides, tinha seus perigos porque nos prendia às desordens tradicionais dos povos e das repúblicas da América Espanhola⁹.

Desse contexto Joaquim Nabuco tinha muita consciência, como formulou no seu texto de 1890, *Porque Continuo a Ser Monarchista*, no qual, nas suas ressalvas aos méritos da “unidade republicana da América” afirmou: “A República dos países latinos da América é um governo no qual é essencial desistir da liberdade para obter a ordem”. E avaliou: “a República no Brasil há de ser fatalmente uma forma inferior de despotismo, desde que não pode ser uma forma superior de anarquia”¹⁰.

As avaliações de Nabuco, se é certo que têm o *parti pris* de um monarquista, não deixam de antecipar, em 1890, situações que vieram a caracterizar os anos iniciais da República. Com efeito, como mostrou Renato Lessa, a República, ao trazer a negação dos critérios de organização do espaço público do Império, inaugurou um período de dilatada incerteza política que explica a entropia que assinalou os seus anos iniciais. O desafio da governabilidade caracterizou assim, o pós-Proclamação da República, e foi nesse contexto, pensando no Brasil, que Nabuco afirmou em *Balma-*

7. Cf. Reynaldo Carneiro Pessoa (org.), *A Ideia Republicana no Brasil através dos Documentos*, São Paulo, Alfa Omega, 1973, p. 60.

8. Cf. Clodoaldo Bueno, *A República e sua Política Externa (1889-1902)*, São Paulo/Brasília, Editora Unesp/Fundação Alexandre de Gusmão, 1995.

9. Euclides da Cunha, *Contrastes e Confrontos*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1966, p. 166 (*Obras Completas*, vol. 1).

10. Cf. Joaquim Nabuco, *Porque Continuo a Ser Monarchista: Carta ao Diário do Commercio*, Londres, Kingdon & Newnham, 1890, pp. 6, 14 e 22.

ceda: “O que a América do Sul precisa é um extenso Poder Moderador, um Poder que exerça a função arbitral entre partidos intransigentes”¹¹.

O desafio de governabilidade da Primeira República só foi superado entre nós mais adiante, com algo análogo ao Poder Moderador por meio da invenção política que se deve ao presidente Campos Sales. Foi ele quem concebeu o que qualificou de “política dos estados”, que veio a ser conhecida como a “política dos governadores”. Esta representou, como indica Renato Lessa, a bem-sucedida engenharia política de um pacto oligárquico, que foi um equivalente funcional do Poder Moderador, ajustado às realidades sociopolíticas do Brasil da Primeira República¹².

Os anos da redação de *Balmaceda*, no entanto, são os dos rescaldos da entropia política dos períodos de Deodoro e Floriano de maneira que tanto o tema da governabilidade quanto o da América Latina estavam na ordem do dia e deles Nabuco tratou com a argúcia, que mantém atualidade, de um grande analista político.

IV

José Veríssimo, que teve papel de relevo na inserção, de maneira positiva, da América Latina na agenda da discussão cultural brasileira, fez uma cuidadosa análise de *Balmaceda* no momento da sua publicação¹³. Em seu estudo na *Revista Brasileira*, José Veríssimo dá destaque ao alcance do livro e realça que um dos seus méritos é tratar da questão da América Latina, chamando a atenção dos pensadores do nosso continente para a matéria que merecia apropriado cuidado que até então não tinha recebido¹⁴.

11. Joaquim Nabuco, *op. cit.*, 2008, p. 214.

12. Cf. Renato Lessa, *A Invenção Republicana: Campos Sales, as Bases e a Decadência da Primeira República Brasileira*, 3. ed., Rio de Janeiro, Topbooks, 2015.

13. Cf. José Veríssimo, *Cultura, Literatura e Política na América Latina*, João Alexandre Barbosa (org.), São Paulo, Brasiliense, 1986; Celso Lafer, “José Veríssimo: Brasil, América Latina e EUA: Observações sobre um Tema de João Alexandre Barbosa”, em Plínio Martins Filho e Waldecy Tenório (orgs.), *João Alexandre Barbosa: O Leitor Insonne*, São Paulo, Edusp, 2007, pp. 95-109.

14. Cf. José Veríssimo, “A Revolução Chilena e a Questão da América Latina”, *Revista Brasileira*, ano 1, t. 3, jul.-set. 1895, pp. 108-121.

Diz neste sentido Joaquim Nabuco no prefácio a *Balmaceda*:

A América do Sul, seja-me lícito dizer de passagem, e sem aplicação ao Chile, não teve ainda um historiador; não existe esboço crítico completo da sua existência política; ninguém extraiu ainda do vasto material avulso enterrado em suas capitais longínquas um arcabouço de histórias. Não há nada escrito do ponto de vista universal... Essa lacuna sensível da literatura histórica moderna há de ser, porém, preenchida, mais cedo talvez do que se pensa, quando surgir a Questão da América Latina, a que me refiro nas páginas finais¹⁵.

A importância do conhecimento da América Latina para o Brasil é indicada com clareza e precisão por Nabuco nas páginas finais de *Balmaceda*:

O interesse que antes já me inspiravam as coisas sul-americanas aumentou naturalmente depois da Revolução de 15 de Novembro. Desde então começamos a fazer parte de um sistema político mais vasto. Com efeito, ninguém procura justificar a nossa transformação republicana por motivos tirados das condições e conveniências do nosso país, mas somente pela circunstância de estar o Brasil na América. Desse modo o observador brasileiro, para ter idéia exata da direção que levamos, é obrigado a estudar a marcha do Continente, a auscultar o murmúrio, a pulsação continental¹⁶.

Nabuco considera a realidade trazida pela República como inelutável e foi a sua preocupação com a “pulsação continental” que o levou, como diz, a estudar o que se passou no Chile que “tem grande interesse para nós do ponto de vista da evolução política do hemisfério”. É neste contexto que avalia em *Balmaceda* a situação da América Latina e os riscos no plano internacional da “manutenção de um vasto continente em estado permanente de desgoverno, de anarquia...”¹⁷. É por essa razão que *Balmaceda* tem

15. Joaquim Nabuco, *op. cit.*, 2008, p. 27.

16. *Idem*, p. 218.

17. *Idem*, p. 219.

como nota identificadora uma pioneira e ao mesmo tempo antecipadora análise dos desafios de uma governabilidade democrática na nossa região.

Com efeito, como observa Fernando Henrique Cardoso no prefácio a uma edição no Chile de 1999 de *Balmaceda*, que hoje está recolhido no seu *Pensadores que Inventaram o Brasil*, muitos dos aspectos do drama político institucional vivido pelo Chile na década de 1890 constituem uma referência para a compreensão das diferentes facetas da evolução do panorama geral da América Latina durante o século xx: “fragmentação do sistema partidário, estrutura oligárquica do poder, militarismo, populismo – são comuns aos diferentes ciclos de instabilidade política pelos quais passaram os países da região...”¹⁸.

V

Ao discutir os desafios do bom juízo político, tão necessário para quem governa, Isaiah Berlin chama a atenção para os riscos oriundos da pretensão de aplicar diretamente, e sem mediações, à realidade política conclusões obtidas numa esfera puramente teórica. A crença numa chave teórica que enseja o conhecimento e o acesso à realidade, frequentemente leva, aponta Isaiah Berlin, à perda de um efetivo senso da realidade, pois a teoria busca o geral e o juízo político requer captar as características próprias e as diferenças específicas que singularizam a conjuntura de cada situação. Como observa Hannah Arendt, cuja reflexão é nesta matéria afim à de Isaiah Berlin, o discernimento necessário para um juízo político tem mais a ver com a capacidade de diferenciar do que com a capacidade de ordenar e sistematizar.

É por esse motivo que a política, em especial, numa democracia, para ser bem-sucedida na sua prática, demanda uma sabedoria que identifica numa dada realidade a especificidade do que pode ou não resultar. Pode e deve beneficiar-se do conhecimento, mas não se amolda à postura de demiurgos, inspirados por “profetas” ou “pensadores dogmáticos”, que

18. Fernando Henrique Cardoso, *Pensadores que Inventaram o Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2013, p. 27.

querem impor o monismo da sua chave teórica à realidade, sem se dar conta do seu pluralismo e complexidade¹⁹.

Fernando Henrique Cardoso, com o saber da experiência, refletindo sobre o tema depois da sua Presidência, observa que a política não é ciência e o processo de decisão não precisa da exatidão científica para ser eficaz. Aponta, na linha de Isaiah Berlin, que a capacidade do juízo “Não é lógica, mas julgamento” e que diante de escolhas difíceis não basta o bem entender; o desafio é o de bem julgar²⁰.

Na época em que Nabuco escreveu *Balmaceda*, os demiurgos do cientificismo político no Brasil eram os adeptos do positivismo de Auguste Comte, que teve no exército um dos seus sustentáculos. Foi grande a presença das ideias positivistas no Governo Provisório – durante cuja vigência discutiu-se e elaborou-se a Constituição de 1891 – ideias que se fizeram sentir igualmente na própria Assembleia Nacional Constituinte.

A Constituição Política para o estado do Rio Grande do Sul, elaborada por Julio de Castilhos entre fevereiro e abril de 1891, é grande expressão da política fundada na ciência, justificadora da ideia da “ditadura republicana”. Daí no texto de Julio de Castilhos, o caráter secundário da Assembleia Legislativa e a grande soma de poderes atribuídos ao presidente do estado que era quase um ditador²¹.

VI

Este é o pano de fundo brasileiro do capítulo iv do livro de Nabuco, intitulado “Ensaio Geral da Ditadura”, no qual examina porque Balmaceda em

19. Cf. Isaiah Berlin, *The Sense of Reality*, Londres, Chatto & Windus, 1996, pp. 1-53; Hannah Arendt, *O que é Política? Fragmentos das Obras Póstumas Compiladas por Ursula Ludz*, 2. ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999, pp. 30-33.

20. Fernando Henrique Cardoso, *Cartas a um Jovem Político*, Rio de Janeiro, Elsevier, 2006, pp. 108-109.

21. Cf. Vicente Barreto e Antonio Paim, *Evolução do Pensamento Político Brasileiro*, Editora Itatiaia/Edusp, Belo Horizonte/São Paulo, 1989, pp. 198-201; Nelson Nogueira Saldanha, *História das Ideias Políticas no Brasil*, Brasília, Senado Federal, 2001, pp. 240-241.

1890 “propunha praticamente a onipotência do Poder Executivo e a degradação do Congresso”. Nesse contexto são muito pertinentes as observações de Nabuco a respeito de como as dificuldades de governabilidade do homem público chileno estavam ligadas aos problemas aqui mencionados, suscitados por Isaiah Berlin a respeito do juízo político e das pretensões demiúrgicas do cientificismo na política.

Diz Nabuco:

Não há em política pretensão mais fútil do que essa apresentada em nome da Ciência. [...] Certas leis existem em política que se podem chamar científicas, no sentido em que a economia política, a moral, a estatística, são ciências, mas a política em si mesma é uma arte tão prática como a conduta do homem na vida. [...] Conhecer o seu país, conhecer os homens, conhecer-se a si mesmo, há de ser sempre a parte principal da ciência do homem de Estado²².

Na sequência de sua análise, Nabuco discute o que caracteriza como o espírito de reforma, que combina conservação e aperfeiçoamento. Apon-ta que entre o

[...] espírito de aperfeiçoamento gradual e o espírito sistemático, científico, radical, não há afinidade; há pelo contrário antagonismo, mesmo, como eu disse antes, de naturezas. O reformador em geral detém-se diante do obstáculo; dá longas voltas para não atropelar nenhum direito; respeita, como relíquias do passado, tudo o que não é indispensável alterar [...] A natureza intransigente é exatamente o oposto; mesmo o Racionalismo Jacobino de 1793 não é porém sistemático, arrasador, como o metodismo científico [...] os Terroristas inovadores amputam com a calma e o interesse frio de cirurgiões [...] lavram suas utopias na sociedade, a tiros de canhão, quando é preciso²³.

O ímpeto do “metodismo científico” foi uma inspiração propulsora da ação de Balmaceda; levou-o a “introduzir insidiosamente no espên-

22. Joaquim Nabuco, *op. cit.*, 2008, p. 75.

23. *Idem*, pp. 76-77.

dido organismo chileno o *gérmen* do militarismo político” e dele fez “um caráter imperioso em que o mando absoluto embotara todas as outras faculdades”²⁴.

“Os despotismos”, aponta Nabuco, “não se defendem contando tudo ao país e contando com ele, defendem-se nas trevas com o dinheiro, com o terror e com o silêncio”²⁵ e, antecipando o tema contemporâneo na cláusula democrática na nossa região, afirma: “Os chefes de Estado têm o direito de defender a sua autoridade legal – não era o caso de Balmaceda –, mas esse direito não vai ao ponto de acumular por toda parte ruínas sobre ruínas, de arrasar a sociedade, de proscrever a opinião oposta, de privar a nação do direito de se inclinar para o lado contrário e dos meios de gritar pela paz”²⁶.

As citações elencadas, que integram o tecer reflexivo de Nabuco sobre a crise política do Chile provocada por Balmaceda, na qual subjaz a crítica a Floriano e aos primeiros anos da República, transcendem a conjuntura do seu momento de elaboração. São as de um pensador político que antecipa o que veio a ser, no âmbito da esquerda, o debate político Reforma × Revolução. Para esse debate, a história do século xx, como uma “era de extremos” deu as duríssimas respostas dos desastres humanos inspirados pelos demiurgos e profetas dos métodos revolucionários. Antecipa igualmente, os riscos na nossa região, da tendência à “tábula rasa” dos fundacionismos qualificados como “bolivarianos”.

Esclarece, como reformista, o desafio da governabilidade democrática em nossa região. Este é o de levar adiante políticas públicas consistentes que permitam avaliar os governantes pelo resultado da sua administração. Nas palavras de Nabuco, com as quais encerro estas reflexões:

O valor dos chefes de Estado sul-americanos tem que ser julgado pelo resultado de sua administração; não deve ser medido pela sua tenacidade – em tenacidade quem se compara a López? – nem pelo seu orgulho patriótico – em patriotismo

24. *Idem*, pp. 97-98.

25. *Idem*, p. 166.

26. *Idem*, p. 131.

agressivo quem se parece com Rosas? – nem mesmo pela sua honestidade – em honestidade quem excede a Francia? Para julgá-los é preciso comparar o estado em que receberam o país e o estado em que o deixaram, o inventário nacional quando entram e quando saem. O presidente que recebe um país próspero, unido, pronto a auxiliá-lo, e o deixa, por sua culpa, dividido, dilacerado, enfraquecido, não tem direito à gratidão. Eles podem dizer, quando vencem, que salvaram a república, mas salvaram-na de uma crise que eles mesmos provocaram, ou, pelo menos, não quiseram evitar, e salvam-na quase sempre de modo a não poder ser salva segunda vez. Para mim a verdadeira elevação moral de um chefe de Estado estará sempre nas velhas palavras de Péricles no seu leito de morte, quando os amigos, à moda grega, imortalizavam suas vitórias e a grande autoridade que ele exercera quarenta anos: “O que há melhor em minha vida é que nenhum ateniense tomou luto por minha causa”²⁷.

27. *Idem*, pp. 212-213.

A casa e o imaginário ibero-americano

MARIA CECÍLIA LOSCHIAVO

A configuração da casa ibero-americana foi fortemente influenciada pelas heranças coloniais europeias, mas paulatinamente produziu-se uma ruptura com esse legado. Os materiais nativos, a madeira, as fibras naturais e a diversidade de técnicas artesanais existentes nas Américas levaram à constituição de uma outra cultura material da casa, dos móveis e dos utensílios domésticos, manifestando especificidade e características típicas de acolhimento.

Como afirma José de Souza Martins: “a casa de família é um ente vivo, demarcada por significados, tanto do lado de dentro quanto do lado de fora. Além de sua arquitetura física, a dos traços presentes na mente e nos projetos dos arquitetos e dos mestres de obra, a casa tem também uma arquitetura simbólica, a da mente de seus moradores”¹.

O presente texto procura especular sobre essas características de acolhimento, habitabilidade e do imaginário da casa ibero-americana, no contexto das trocas interculturais, interétnicas e da mestiçagem que caracterizou a cultura material ibero-americana.

Os novos países apresentaram desafios no âmbito da arquitetura e do *design*, gerando oportunidades extraordinárias para um processo de transformação e formulação de novos padrões, que atingiu seu ápice no século xx, à luz do discurso de construção da nação moderna.

Um conjunto de obras de diversos autores manifesta diferentes percursos coexistentes no *design* de mobiliário e no interior da casa ibero-

1. “Nossa Casa, Nossa Mãe”, *O Estado de S. Paulo*, 25 abr. 2011.

-americana. Há aspectos destacados, como a forte tradição do emprego da madeira, a presença de formas orgânicas, processos de produção híbridos artesanais-industriais, a retomada de elementos da cultura vernacular, o alto nível estético da produção impulsionada por um desejo de modernidade. A tônica do “*desarrollismo*”, das mudanças sociais bem como da educação estabeleceu novas agendas para a arquitetura e para o *design*.

A casa-estúdio (1932) de Diego Rivera e Frida Kahlo, projetada por Juan O’Gorman, é exemplo significativo dessas tendências. A casa-estúdio de Mário de Andrade, à rua Lopes Chaves, em São Paulo, também manifesta particularidades do *design* de mobiliário, projetado pelo próprio escritor, para o exercício de suas atividades como professor de piano.

Uma nova visualidade se impõe, e os ideais do movimento modernista se espalharam pelas Américas. No âmbito do *design* de mobiliário há uma série de iniciativas integrantes desse processo de mudança modernizadora. Apenas citando poucos exemplos: Michael van Beuren e Clara Porset, no México; Cornelis Zitman e Miguel Arroyo, na Venezuela. No Brasil, o processo de modernização também impactou o interior doméstico e as formas de habitar. As obras de John Graz, Joaquim Tenreiro, Bernard Rudofsky, José Zanine Caldas, Sérgio Rodrigues, Lina Bo Bardi, entre outros, constituem momentos marcantes desse processo.

No bojo dessa modernização ocorreu intenso processo de urbanização, que engendrou outra escala de uso do território, novos e pluralísticos modos de vida, destacando-se o papel relevante da casa e de suas virtudes de abrigar.

A obra seminal “A Poética do Espaço”, de Gaston Bachelard, aponta que nosso *habitat* protege nossa vulnerabilidade e abriga nossos sonhos. A casa ibero-americana e luso-brasileira participa dessa dimensão fenomenológica de abrigar o corpo e acolher o sonho, numa fusão de ser, habitar e agir que nos propicia visões poéticas para entendermos a nós mesmos e a nossa relação coletiva com o mundo.

No tempo presente, marcado por violentos conflitos em diferentes partes do globo, é fundamental reativar nossas raízes que estão profundamente imersas na cultura da casa, do cuidado do corpo e do sonho.

La lengua que nunca termina¹

SERGIO RAMÍREZ

En América quedamos esperando a Cervantes. Habría venido si Felipe II atiende su petición del 21 de mayo de 1590 “de hacerle merced de un oficio en las Indias de los tres a cuatro que al presente están vacantes que es uno la contaduría del Nuevo Reino de Granada, o la Gobernación de la Provincia de Soconusco en Guatemala, contador de las galeras de Cartagena, o corregidor de la ciudad de la Paz”. Pero la corona le puso *oídos sordos*.

El cargo que pedía en Soconusco era el más humilde y desprovisto de todos; pero ni en ése tuvo fortuna, y se le respondió que mejor buscara una posición por aquellos mismos lados, los de La Mancha, que, de todos los modos, llegaría a ser un territorio común de la lengua de aquí y de allá, como dejó dicho Carlos Fuentes.

De haberse escrito *El Quijote* en América, habría campeado en sus páginas la añoranza de Cervantes por la tierra lejana de Castilla, como campeó el recuerdo de la tierra centroamericana para Rafael Landívar en la *Rusticatio Mexicana*, escrita en su exilio de Bolonia. Aunque, por qué no, imaginemos también al hidalgo manchego cabalgando por los páramos de la cordillera oriental de los Andes, o por la planicie costera de Chiapas, o haciendo estaciones en el ardiente litoral del Caribe cartagenero, o subiendo las alturas del altiplano andino, en el techo americano del mundo, como subió por las estribaciones de la Sierra Morena en busca de la cueva de Montesinos.

1. Sergio Ramírez, “La Lengua que Nunca Termina”, in *La Celebración del Tricentenario de la Real Academia Española*, Guadalajara, 1^{er} dic. 2014 (conferencia magistral de apertura).

Sí vino a nosotros el inquieto y astuto don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños, criatura de don Francisco de Quevedo en la *Historia de la Vida del Buscón*, que se pasó a las Indias con la Grajales a ver si mudando mundo y tierra mejoraría su suerte; “Y fueme peor, como v. m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres”, declara, y promete explicarlo en esa segunda parte que ya nunca se escribió, y por tanto no sabremos en qué tierras de estas tuvo su morada.

Y se quedó el propio Quevedo en América, como personaje popular, procaz y deslenguado, el de las respuestas siempre certeras, ingeniosas y de doble sentido, suelto en consejas y cuentos de camino, ese espacio anónimo donde se han urdido tantos hilos del tejido de nuestra lengua.

Pícaros y buscones trasplantados por la lengua, no en balde *Mulata de Tal*, la novela de Miguel Ángel Asturias, empieza con la entrada de Celestino Yumí a la iglesia de San Martín Chile Verde, en plena misa mayor de fiesta patronal cantada por tres curas gordos; y entra a la iglesia con la bragueta abierta, porque así se lo ha ordenado el diablo Tazol, con quien anda en pactos, sin duda hermano del diablo Cojuelo, que levantaba los techos de Madrid para exponer delante de don Cleofás los lances y liviandades que ocurrían en los aposentos, un teatro “donde tantas figuras representan, las más notables, en cuya variedad está su hermosura”.

Hay un cuento de Rubén Darío que tiene por título unas iniciales emblemáticas: “D.Q.”. El personaje es el abanderado de las tropas españolas que esperan la última de sus batallas en Santiago de Cuba en 1898, al final de la guerra contra Estados Unidos, un enjuto manchego, ya maduro en edad, de poco hablar, triste y apartado. Cuando llega la hora de rendir las armas, y para él la de entregar la bandera, se vio, dice Rubén,

una cosa que puso en todos el espanto glorioso de una inesperada maravilla. Aquel hombre extraño, que miraba profundamente con una mirada de siglos, con su bandera amarilla y roja, dándonos una mirada de la más amarga despedida, sin que nadie se atreviese a tocarle, fuese paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía de lo negro del precipicio devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura [...].

Al despeñarse, don Quijote, que encarna al viejo ideal castellano en su armadura, vive, revive, sobrevive, se queda entre nosotros, y así lo vio Rubén, que escribió ese cuento en 1899, al año siguiente de aquella derrota que trastocaría a España, empobrecida y sombría, ya sin colonias.

No vino al fin Cervantes, pero nos heredó una lengua en estado de perpetua invención. ¿Cuántas lenguas hablamos, cuántas lenguas tenemos? Una sola y diversa, y abundante.

Oigan esos ecos cantarines, esas parrafadas que terminan atropellando en un solo sostenido las palabras mutiladas. Son los mismos dejes, los mismos acentos que oímos en Caracas y oiremos en Barranquilla, en Maracaibo, y que seguiremos oyendo en Veracruz, en Panamá, en Santo Domingo, en La Habana, en San Juan, en Managua, una sílaba comida de más, quizás, una entonación risueña, un registro más alto, una muletilla esplendorosa, tan solo como leves distinciones de un mismo cantar en el que suenan, a lo lejos, los tambores africanos que los esclavos escuchaban en lo hondo de sus sueños, hacinados en los barcos que los traían desde Guinea y desde el Congo.

Hablamos cantando, hablamos cantado. Pregones de fruterías, pregones de cerrajeros, pregones de lotería. Encendidas conversaciones de cantina entre parroquianos que hablan a gritos y parece que van a sacar el cuchillo, pero solo se lamentan de amores perdidos. Palabras desoladas que desembocan en las letras de los tangos y los boleros donde solloza la poesía callejera.

Historias cantadas, historias contadas. El sonsonete del ballenato *cuando salga de parranda no me acuerdo de la muerte* se revuelve en ecos desde río Hacha, costa adentro hacia Jalisco, donde otra voz melancólica responde en un corrido, murmullos bajo tierra de las voces de los muertos de Juan Rulfo, *no vale nada la vida, la vida no vale nada*; voces de los timbales de las cumbiambas que suenan hasta el amanecer en las bocas del Magdalena, o los sones de una guaracha que traen los vientos del Jibao en la Dominicana.

Somos hijos de la exageración que no podemos expresar sino en palabras. Hijos también de revoluciones, como yo lo soy, que son otra forma de la exageración. Cataclismos que cambian para siempre el paisaje y luego vuelven a la nada, pero antes convierten en codiciosos a quienes

una vez estuvieron dispuestos a sacrificarlo todo, tal la maldición de aquel Víctor Hugues, revolucionario intransigente que después llegó a empuñar el fuele del amo en la páginas de *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier. No hay mito que se nos escape ni invención que no tenga entre nosotros sus raíces alucinógenas. Incubamos las mejores ideas redentoras y también los sueños más perversos.

Dice V. S. Naipul, en *La Pérdida del Dorado*, que los conquistadores no venían preparados para el asombro, porque en sus cabezas había ya fantasías demasiado persistentes. Son las fantasías que habría de heredar Henri Christophe, cocinero de fonda convertido luego en rey de Haití, quien mientras saca del agua hirviente un capón para desplumarlo, piensa en la opresión como esclavo e imagina el poder como caudillo. Imagina con delirio.

“Para empezar”, dice Carpentier, “la sensación de lo maravilloso presupone una fe”. Y lo maravilloso comienza a serlo de verdad cuando surge de una alteración de la realidad. América no se hubiera valido a sí mismo sin exageraciones, como aquellas de que harán gala en sus cartas de relación los capitanes de la conquista.

No era la modernidad la que trajeron consigo, sino el pasado reprecado que se resolvía en oscuridad de sacristías, supersticiones, brutalidad patriarcal. Es lo que heredamos. Un mundo nuevo que iba a moldearse a semejanza de otro que se volvía ya caduco, pero lleno de los engendros de la imaginación que fulguraban en esa oscuridad. Los exagerados y arbitrarios engendros de los libros de caballería que Cervantes no tardaría en someter al juicio de la risa, volviéndolos risibles.

En nuestras tierras se sufren fiebres que derriten la imaginación, como lo probaron los conquistadores. El Dorado, hacia el sur, en tierras de Micondo, ciudades pavimentadas de oro macizo, cúpulas y almenares de oro, árboles que daban frutos de oro, el viento que llevaba en el aire polvillo de oro como si fuera arena.

Pero por causa de esos sueños fueron comidos por la fiebre y por las fieras, y tragados por los torrentes. El cadáver de Hernando de Soto, atado a un tronco, fue echado por sus hombres a las aguas del río Misisipi, y allí terminó su búsqueda de la fuente de la eterna juventud. La imaginación cuenta una a una sus víctimas como tras una batalla.

No somos solo un espacio geográfico. También somos una confluencia de visiones y obsesiones. Una tierra bárbara. En el Caribe llamamos bárbaro a todo lo que es muy bueno, increíblemente bueno, muy bello. Una mujer bárbara. Un crepúsculo bárbaro. No en balde en América el péndulo se ha movido siempre entre civilización y barbarie, desde Domingo Faustino Sarmiento a Rómulo Gallegos.

Un territorio del mito que nunca deja de crecer. En Aracataca, el coronel Nicolás Marquez lleva a su nieto a conocer el hielo, tal como el coronel Félix Ramírez Madregil lleva décadas atrás a Rubén Darío, su hijo adoptivo, a conocer el hielo, y las manzanas de California, y los cuentos pintados, y el champaña de Francia.

Una misma tramoya, imágenes del mismo juego de espejos. La misma caja de música. “Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valsés, cuadrillas, y galopas”, le dice el Rey Burgués al filósofo en el cuento de Rubén Darío.

¿Y cómo era esa caja de música? Carpentier lo explica: “unas mariposas doradas, montadas en martinetes, tocaban valsés y redovas en una especie de salterio”; al lado “había retratos de monjas profesas coronadas de flores” y una “Santa de Lima, saliendo del cáliz de una rosa en un alborotoso revuelo de querubines”, que “compartía una pared con escenas de tauromaquia”.

La Florida, El Dorado. Norte y sur del arco que pulsa la brisa y que se tiende por el golfo de México. Veracruz de Carlos Fuentes y Agustín Lara. El arco que pasa sobre el lomo de Centroamérica alisando su pelambre, Castilla del Oro y la Nueva Andalucía, de vuelta al friso donde el caimán se está yendo siempre, otra vez, para Barranquilla.

Una gran cocina de razas, música, palabras y ritos. Un caldo barroco que hierve y no reposa. La cucharada de prueba en busca de sazón le toca a José Lezama Lima, según escribe *Paradiso*: “La brisa tenía algo de sombra, la sombra de hoja, la hoja mordida en sus bordes por la iguana columpiaba de nuevo a la noche”.

Azoteas donde flamea la ropa tendida, y las voces de soprano de las mujeres que se cruzan de una a otra ventana. Las oímos hablar, crear las palabras, imaginar un mundo verbal que será el nuestro, asomadas a los balcones decrepitos llenos de tiestos de flores, como los que nunca dejó

de ver Eliseo Diego en La Habana, “los balcones, de fragantes barandas de hierro, como flores extrañas, secas entre páginas”.

Somos barrocos porque abundamos en palabras. Y, siempre otra vez, la vieja pregunta acerca de la realidad y la imaginación. Tanto Carpentier como Asturias nacieron en un mundo barroco, que daba sustento a lo real maravilloso, y lo real maravilloso dio sustento luego al realismo mágico de García Márquez. Todo resultado de esa convivencia inverosímil, del mundo rural, antiguo, anacrónico, con las pretensiones de mundo moderno que fracasa siempre bajo el peso del caudillo. La supervivencia de aquel mundo viejo, al que nunca se come la polilla, produce el asombro. El desajuste es lo maravilloso, y es real maravilloso, porque es real. Mágico vendrá a ser todo lo demás.

De Cervantes aprendimos que la realidad tiene en la literatura una presencia insoslayable y que nunca podremos huir de ella. A medida que don Quijote se acerca a Barcelona, que será el final de su camino, los escenarios se van poblando de seres reales, contemporáneos de la novela, y el bandido de invención Jinés de Pasamonte será sustituido por Roque Guinart, un bandido de carne y hueso, cuyas hazañas andaban de boca en boca entre la gente, y que pertenecía a la crónica roja de entonces.

Caudillos enlutados antes, en la soledad de los palacios presidenciales, caudillos como magos de feria hoy, que prometen remedio para todos los males mientras sus fortunas personales crecen como una espuma sangui-nolenta. Y los caudillos del narcotráfico vestidos como reyes de baraja, y el exilio hacia la frontera de Estados Unidos impuesto por la marginación y la miseria, y el tren de la muerte con su eterno silbido de bestia herida, y la corrupción que el cuerpo social exuda por todos sus poros, y la violencia como la funesta de nuestra deidades, adorada en los altares de la Santa Muerte. Las fosas clandestinas que se siguen abriendo, los basureros convertidos en cementerios.

Es de lo que los escritores nos ocupamos. Todo irá a desembocar tarde o temprano en el relato, todo entrará sin remedio en las aguas de la novela. Y lo que calla o mal escribe la historia, lo dirá la imaginación, espejo de múltiples reflejos de la realidad.

Porque somos testigos de cargo. Es nuestro oficio.

As profundezas incertas do ser: imaginação, ilusão e ficção em Lygia Fagundes Telles

MARIA INÊS MARRECO

*Gravar a invenção para garantir a sua permanência [...].
A palavra precisava ser guardada como os vaga-lumes ou as borboletas que eu
caçava e fechava nas caixas de sabonete. Teria nascido nesse tempo o antigo
instinto de permanecer através da palavra, que é a negação da morte.
Lygia Fagundes Telles, *A Noite Escura e Mais Eu*, 1995*

Lygia Fagundes Telles é autora que sabe o quanto a palavra da ficção é poderosa e reconhece a virtualidade da linguagem e da invenção. Procura, através da palavra escrita, apresentar a realidade envolta na sedução do imaginário e da fantasia.

Para Gilbert Durand, não existe “oposição entre a fantasia e a realidade sensível, mas ‘cumplicidade’ [...] entre o eu sonhador e o mundo determinado, existe convivência secreta numa região intermédia, uma região plena, de uma plenitude de fraca densidade”¹.

Já Gaston Bachelard insiste na diferença da imaginação como simples registro passivo da experiência, que aliada à vontade é poder e criação. Para esse pensador, há que se distinguir a imaginação criadora – faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, “faculdade da sobre-humanidade” – da imaginação reprodutora, creditada à percepção e à memória.

Em Lygia Fagundes Telles, a imaginação é desejo de mais ser, não evasiva, mas pródiga, não contraditória, mas ébria de oposição. É atividade

1. Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 65.

essencialmente transformadora, movida pela vontade de trabalho. Consciente da existência da zona vaga e imprecisa do mistério, a escritora afirma a impossibilidade da determinação das fronteiras do criador e da criação, dos limites do imaginário e do real. Em sua arte o fantástico se entretece ao realismo.

Isso pode ser observado no conto “A Caçada”, que descreve a impressão do protagonista de já ter assistido à cena de caça representada numa antiga tapeçaria. Nessa, o homem que contemplava a tapeçaria se sente transportado para dentro da cena, onde será mortalmente atingido pela flecha do caçador. Telles expõe o desejo de plenitude do signo poético, oferecendo-o de modo provocativo, como a encarnação da realidade. Nesse conto ela desenvolve a metáfora da criação baseada no questionamento da traumática realidade humana: a dependência da representação.

Em *Seminário dos Ratos*, o leitor é convidado para a mais fascinante das travessias: distinções rígidas entre realidade e fantasia, ação intencional e impulso inconsciente, cultura e natureza – tudo, enfim, é dissolvido num horizonte onde formigas podem reconstruir a ossada de um anão; um amor malgrado é preservado pela memória para um futuro incerto; a miséria de uma família de favelados parece esquecida diante de um programa de televisão; ratos não tomam conta apenas de um seminário, mas se concentram para deliberar, talvez, sobre o país...².

O livro começa com o conto “As Formigas” e termina com o conto que lhe dá nome, “Seminário dos Ratos”, ambos envoltos em clima de mistério e simbologias. Em “As Formigas”, o fantástico se instala pela pavorosa precisão com que as formigas vão remontando, osso por osso, o esqueleto de um anão. Em “Herbarium”, outro ícone da coletânea, a mocinha que ajuda o primo botânico é uma narradora típica de Lygia Fagundes Telles; uma espécie de cientista e mentirosa ao mesmo tempo. O jogo entre o contar direito e o contar mentiroso é criado: a menina coleta folhas e vegetais para o primo botânico, narrando histórias falsas a fim de prender sua atenção. Ele, incomodado com as mentiras da prima, pede-lhe que só

2. Lygia Fagundes Telles, *Seminário dos Ratos*, 8. ed., Rio de Janeiro, Rocco, 1998, contracapa.

conte a verdade. Mas a narradora permanece no entrelugar do “contar direito” e do “contar mentiroso”.

Em *Meus Contos Preferidos*, as personagens que contracenam com homens e mulheres são anões, ratos, formigas etc. São textos marcados pelo mistério, nos quais o tom do sobrenatural circula em boa parte das histórias. Mas o sobrenatural é um dos caminhos pelos quais a escritora trilha para alcançar a realidade.

Em *As Horas Nuas*, romance moderno, fragmentado, com multiplicidade de narradores, onde não há linearidade na história, e sim centralização de questões pessoais, a autora dá ênfase ao comportamento das personagens em interação com a sociedade, valores sociais materialistas e massificantes. O enredo é voltado para a problemática da realidade moderna; para os desencontros existenciais de Rosa Ambrósio, uma atriz de meia-idade cujas esperanças de voltar ao palco, reconciliar-se com o amante e atenuar os estragos do tempo, dão em nada. Na tentativa de encher o vazio dos seus dias e aliviar as dores do abandono, ela se dispõe a escrever suas memórias. No entanto, não conclui esse projeto, apenas dita parte delas num gravador. Gravações que, somadas a monólogos interiores e conversas com a psicanalista, permitirão ao leitor o acesso à sua interioridade. A narrativa aborda o mistério do desaparecimento de Ananta Medrado, a psicanalista da atriz, assinalando a questão com pistas desconexas como: as de uma vida reclusa sem relacionamentos amorosos; o trabalho voluntário na Delegacia da Mulher; o estranho vizinho do andar de cima, que ela nunca tinha visto, mas cujos ruídos à noite, escutava e que despertavam-lhe irresistível atração, por lhe parecerem tratar de um processo de transformação de sua figura humana na de um cavalo.

Pela inserção desse centauro hipotético na tessitura realista de *As Horas Nuas* é que se conclui sobre a presença do fantástico — já iniciado pela inteligência de Rahul, o gato de Rosa Ambrósio. A associação do suposto homem-cavalo ao desaparecimento da analista traz em si ingredientes do fantástico literário. Isto é, a narração faz o leitor imergir no mundo real, mas, em dados momentos, coloca-o em dúvida entre o natural e o sobrenatural. Nada, no entanto, é verbalizado pela autora. A narrativa situa-se no plano de insinuações, de sugestões poéticas. De qualquer forma, homem

e animal, o centauro registra a associação das forças obscuras às forças racionais do consciente. Para Lygia Fagundes Telles o híbrido é fascinante, sedutor. De um lado, lâmina que fere, do outro, ímã que atrai, não conduz à verdade do mundo, tampouco à mentira dos seres fictícios. Sua escrita mostra que a intriga ficcional derrapa engenhosamente nas trocas entre texto e leitor. Ao incitar esse leitor a esquivar-se da verdade e da mentira, a narrativa híbrida de Lygia Fagundes Telles o faz perderr o sentido da direção única, levando-o à análise das personagens, ao mais íntimo e ao mais secreto de seus sentimentos.

Desde Platão e Aristóteles, as histórias são narradas para marcarem épocas. Tanto do ponto de vista da narração de fatos presenciados ou vividos por alguém que tinha autoridade para narrar como por aqueles que se ocultaram atrás dos outros ou dos fatos narrados, isto é, atrás de uma voz que fala, vela e desvela, funde narrador e personagem, apresentando-os ao leitor.

Dessa fusão nasce o narrador que viu, que viveu, que testemunhou, e também o que imaginou, que sonhou, que desejou, o homem criado pela ficção, o *homo fictus*.

Para E. M. Foster, o homem criado pela ficção:

Geralmente nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono, está incansavelmente ocupado com relações humanas, e – o mais importante – podemos saber mais sobre ele do que sobre qualquer dos nossos semelhantes, porque seu criador e seu narrador é um só. Estivéssemos preparados para uma hipótese, a esta altura, poderíamos exclamar: Se Deus pudesse contar a história do Universo, o Universo se tornaria fictício³.

Essa afirmação do escritor pode parecer abstrata, mas temos que reconhecer que ele não está apenas preocupado com o problema técnico do narrador, mas também, em situá-lo e relacioná-lo com questões mais gerais da ficção.

3. E. M. Foster, *Aspectos do Romance*, 2. ed., Porto Alegre, Globo, 1974, p. 43.

A relação entre a mentira, a ilusão e a realidade, tênue e delicada, como dito anteriormente, é potencialmente perigosa, mas, muitas vezes, necessária no movimento da narrativa. Paradoxalmente, esse movimento torna-se o espaço onde se dá o real, o poderoso e o atraente. Ao usar uma frase do marido, Paulo Emílio Salles Gomes, a escritora dá o aval de sua crença na invenção: “Invento, mas invento com a secreta esperança de estar inventando certo”⁴. E acrescenta estar convencida de que memória é invenção.

Na obra literária, quando consideramos narrador e/ou leitor como seres ficcionais, estamos aceitando a hipótese da narrativa como veículo da ilusão de estarmos diante da pessoa à qual nos dirigimos. Embora isso não nos desobrigasse do respeito à liberdade de interpretação.

Para Umberto Eco: “O mundo da literatura é um universo no qual é possível fazer testes para estabelecer se um leitor tem o sentido da realidade ou é presa de suas próprias alucinações”⁵. Nesse mundo podemos afirmar como verdades o que se passa com os personagens literários, porque o que lhes acontece está registrado no texto.

Affonso Ávila acrescenta: “a verdade é que a ilusão está não raro posta a serviço do interesse imediato nem sempre correto na perspectiva da aceita realidade do consórcio dos homens”⁶. Como a hipótese da verdade de que Rosa Ambrósio voltará a brilhar nos palcos vislumbrando a ilusão do ponto de vista da distorção do raciocínio numa postura desfocada.

Como bem observou Proust, o imaginário que conduz o escritor à “realidade” da dissimulação ou à ilusão que se sobrepõe ao real, leva-o até a dimensão do acontecimento, tornando assim possível a narrativa.

Lygia Fagundes Telles mistura intencionalmente a narrativa ilusória, a onírica, as possibilidades e contradições, reconhecendo o movimento das transformações desejadas por suas personagens, na luta para escapar à realidade do tempo. Tempo esse real, destruidor e assustador, que produz a morte dos sonhos, que conduz irreversivelmente à constatação da reali-

4. Lygia Fagundes Telles, *Durante aquele Estranho Chá: Perdidos e Achados*, Suênio Campos de Lucena (org.), Rio de Janeiro, Rocco, 2002, p. 30.
5. Umberto Eco, *Sobre a Literatura*, 2. ed., São Paulo, Perspectiva, 2003, p. 15.
6. Affonso Ávila, *Circularidade da Ilusão*, São Paulo, Perspectiva, 2004, p. 77.

dade. O mesmo tempo que, pela ação destruidora nos dá e nos tira – nos dá na presença do irreal a ponto de nos comover e nos tira, concomitantemente, na presença do real.

Luta e castigo. Isso das mulheres bonitas e dos homossexuais sofrerem dobrado quando começa a decadência. Seres destinados à destruição como todos nós mas com a obsessão da beleza. [...]

– *Décadence!*... Acho que saí na hora certa, antes da chifrada. Também quis segurar a beleza, é claro, quem não?... Mas ela escapou por entre os dedos, água... Ainda bem que Deus me deu a paz sexual⁷.

Eis a morte que é obra do tempo, recriando na personagem uma mulher livre da ordem desse tempo, mesmo que numa cena teatral. Rosa Ambrósio não era real nem mesmo no divã da psicanalista. Sempre colocava o presente fora do presente e o passado fora da realidade e era tentada a dar forma à vida através de delírios, de certa maneira, uma tendência natural dos seres humanos quando se sentem fragilizados.

Observa Umberto Eco:

[...] os textos ficcionais prestam auxílio a nossa tacanheza metafísica. Vivemos no grande labirinto do mundo real, que é maior e mais complexo que o mundo de Chapeuzinho Vermelho. É um mundo cujos caminhos ainda não mapeamos inteiramente e cuja estrutura total não conseguimos descrever. Na esperança de que existam regras do jogo, ao longo dos séculos a humanidade vem se perguntando se esse labirinto tem um autor ou talvez mais de um⁸.

Seria Lygia Fagundes Telles a representante ideal desse modelo de autor? E por que não? Ela, que muitas vezes se conduziu pela região do fantástico e do maravilhoso, explorando obstinadamente os desencontros, expondo a face dramática da humanidade, transfundindo em mistério,

7. Lygia Fagundes Telles, *As Horas Nuas*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, pp. 139-140.

8. Umberto Eco, *Seis Passeios pelo Bosque da Ficção*, trad. Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 121.

magia e encantamento a capacidade de resistência de suas personagens. Dona do território da suprarrealidade, dos caminhos históricos do realismo mágico, escritora de gatos filosóficos, centauros, cães memorialistas, anões testemunhas, enfim, escritora que torna verossímil a inverossimilhança num verdadeiro milagre do estilo.

O conceito de ilusão tem análogos na cosmologia. A luz das estrelas demora longo tempo para nos alcançar, às vezes a percebemos depois que a própria estrela já desapareceu. Essa não simultaneidade é uma parte inescapável da ilusão do mundo, uma ausência no cerne do mundo que constitui uma ilusão. Caso contrário, se percebêssemos a luz de todas as estrelas ao mesmo tempo teríamos um dia permanente, o que seria insuportável. A energia da existência depende dessa alternância vital de dia e noite.

Muitas vezes a ilusão pode ser vista como uma constante no Universo, e a realidade, talvez, uma exceção. Se tudo fosse igual, nos defrontaríamos com a verdade absoluta e este seria o nome que se daria à morte.

Metaforicamente, nossa tarefa seria, pois, reordenar nosso mundo num nível no qual pudéssemos desafiar nossos princípios de realidade e racionalidade e recuperar os vestígios da ilusão contra a negatividade, na tentativa de construir um mundo positivo e para nós, mais verdadeiro, resgatando dessa maneira, os vestígios da opacidade e do mistério de um mundo ilusório.

Rosa Ambrósio, em *As Horas Nuas*, se vale da estratégia de desafiar a realidade para construir um mundo positivo, nem que seja ilusório, no qual vê a volta de Diogo:

Ele está voltando. Sem a menor pressa, no estilo que faz lembrar o Rahul quando finge que não quer comer e então disfarça. [...] É o jeito dos felinos, mas se ele telefonou é porque vai voltar e a volta começou no instante em que ligou e pediu notícias. Quando a Diú me falou sobre o telefonema não deu muita importância, foi como se informasse, Hoje é Lua Nova. Entrei na farsa e fiz aquela cara ausente, Ah, ele telefonou?

A Ópera dos Farsantes. Mas assim que ela se afastou virei o último gole de vodka e corri para uma ducha violenta, *Carpe Diem!* ordenei aos espelhos, a coelheita imediata, Ação direta! ordenam os terroristas. Voltei aos cremes e às saunas,

tirei dos armários meus vestidos brancos, tenho que estar pronta porque hoje ou amanhã ou daqui a um mês. Ou um ano. Ele vai voltar⁹.

Parece razoável imaginar que cada um de nós pode suspender, a seu bel prazer, qualquer situação indesejável que a realidade teima em nos mostrar. Para tal, usaremos de artifícios ou técnicas sempre ao alcance das nossas mãos. Podemos destruir a realidade, destruindo a nós mesmos pelo suicídio, caminho aparentemente seguro, mas que, ainda assim, contém em si alguma probabilidade de erro. Podemos enlouquecer, forma também segura, mas não ao alcance de qualquer um, “não é louco quem quer”. Podemos usar do método de Édipo, furando nossos próprios olhos sem sacrificarmos nossa lucidez, apenas evitando a visão de uma realidade que reconhecemos existente, e, em última instância, nos embebedarmos ou nos drogarmos.

Mas tudo isso seria marginalizar a fuga do real. O melhor seria, então, nos desembaraçarmos da realidade desagradável de forma mais flexível. Não querendo dizer com isso que a solução para nossos problemas seria a simples recusa de ver o real que nos é mostrado. E sim, ver, admitir, mas não aceitar, persistindo no comportamento de escamotear o percebido.

Talvez essa não percepção possa parecer inútil, entretanto, nos levaria a uma característica marcante da ilusão. Muitas vezes ouvimos dizer que o iludido está cego, que é inútil oferecer-lhe a conscientização da realidade, pois ele não conseguirá percebê-la. O que poderá vir a ser uma análise bastante simplória, no caso da ilusão.

No afastamento do real, ou melhor, na ilusão, a recusa não é observada claramente, o que desejamos não é visto como objeto negado é apenas deslocado e colocado em outro lugar. Todavia, o iludido vê, do seu ponto de vista, tão claro quanto qualquer outro.

Rosa Ambrósio, em *As Horas Nuas*, percebia com exatidão a traição de Diogo, no entanto, preferia a dor da traição à ausência daquele que preenchia sua vida, que alimentava sua ilusão de ser amada: “Todo o ouro do mundo não vale o prazer que me dava a sua simples presença. Se pago ao

9. Lygia Fagundes Telles, *op. cit.*, 1999, p. 197.

museu quando quero ver uma obra de arte, por que não pagar a um ser vivo? Hem?!... E à minha disposição, me servindo, podia ficar perverso quando me arreliaava, podia até me acertar e me acertava mas sem profundidade, coisa de superfície. Sem humilhação”¹⁰.

O que a tranquilizava, por exemplo, era a ilusória afirmativa de que Diogo estava fechado no quarto com uma amiguinha jovem, mas estavam apenas conversando, ele não a traía. Esta é a estrutura fundamental da ilusão: uma arte de perceber com exatidão, mas, de ignorar as consequências. O iludido transforma o que vê e o transfere para outro lugar, tornando-se incapaz de perceber o essencial.

A técnica da ilusão assemelha-se à técnica do ilusionista, que conta com o mesmo efeito de deslocamento e de duplicação da parte do espectador: enquanto se ocupa com a coisa que está manuseando para causar o efeito da mágica, olha para o sentido contrário, onde nada está acontecendo, com o intuito de desviar a atenção daquele que o assiste. Logo, a estrutura fundamental da ilusão é a estrutura paradoxal do duplo: ser ao mesmo tempo ele próprio e outro.

Enquanto a estrutura da ilusão é a arte de perceber com exatidão, mas ignorar as consequências, a duplicação do real é a estrutura fundamental do discurso metafísico. Para Clément Rosset:

[...] o real imediato só é admitido e compreendido na medida em que pode ser considerado a expressão de um outro real, o único que lhe confere o seu sentido e a sua realidade. Este mundo aqui, que em si mesmo não tem nenhum sentido, recebe a sua significação e o seu ser de outro mundo que o duplica, ou melhor, do qual este mundo aqui é apenas um sucedâneo enganador¹¹.

As aparências insensatas são falsamente pressentidas como sensatas, como se verifica na vida de Rosa Ambrósio. Ela se sente no direito de uma nova chance de receber os aplausos do público e sentir o doce gosto da

10. *Idem*, p. 48.

11. Clément Rosset, *O Real e seu Duplo: Ensaio sobre a Ilusão*, trad. José Thomaz Brum, 2. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 2008, p. 57.

glória. Não importa que isso aconteça entrelaçado com sonhos e ilusões. O que determina o destino do que se chama um temperamento de ator é a “ferida narcísica”¹².

Rosa Ambrósio, pronta para dar uma entrevista em sua casa, opta pelo tipo despojado, fazendo gênero de humilde. Essa representação deixou o jornalista tão à vontade que o pobre rapaz confessou à atriz que não conhecia o seu trabalho no palco. A confissão foi o suficiente para despertar a fúria narcísica da artista: “Quer dizer que você vem à minha casa me entrevistar e nunca me viu representar [...]. Se você não me conhece, querido, não podemos ter diálogo, disse e deixou-o perplexo, com jeito de criança a quem se tira o doce. [...] É uma afronta!, exclamou para a própria imagem dura de indignação”¹³.

Revestida da personalidade teatral com a qual entrara na sala, depois da decepção, Rosa perde o controle da aparição estudada para dar vazão a sua personagem real. A artista autossuficiente e senhora de si cede lugar à mulher frágil e insegura guiada pela constatação do não reconhecimento público. A afronta referida nada mais é do que o reconhecimento do fracasso do qual pensava estar protegida. Pensar estar protegida do fracasso, entretanto, é uma função da ilusão.

Nas palavras de Rosset: “Certamente podemos tentar nos proteger de um acontecimento futuro, se este é apenas possível; nunca nos protegeremos de um acontecimento passado ou presente, ou ainda ‘inevitável no futuro’ [...]”¹⁴. Em síntese, Rosa ilustra, de forma caricatural, a cegueira cotidiana quanto a si própria. Podemos nos arriscar a pensar que, provavelmente, é o que acontece em toda ilusão.

Parafraseando Umberto Eco em *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*, podemos dizer que ao entrarmos no bosque da ilusão temos que assinar um acordo com o autor e nos dispormos a aceitar, por exemplo, um gato que fala. Imaginamos um gato peludo, de unhas aparadas para não estragar os

12. Ferida narcísica, no caso, é o que registra a dúvida do ator quanto a si mesmo, da qual ele só se liberta a partir de uma garantia reiterada do outro, no caso, do público.

13. Lygia Fagundes Telles, *op. cit.*, 1999, p. 103.

14. Clément Rosset, *op. cit.*, p. 119.

tapetes de sua dona, e achamos muito natural que esse gato pense, tenha memória, lembranças de passados diversos, que saiba falar e, principalmente, que tenha discernimento perfeito do que é equilíbrio e desequilíbrio, verdade e mentira, realidade e ficção.

Mas, para que isso aconteça, precisamos acreditar que esse mundo que ora encontramos, o da ficção, será daqui em diante, o mundo real.

O bosque. Entrei no rio menino e dele saio um jovem, mas esse prodígio não me abala, só me ocupa um pensamento, o que vem pela frente? [...] Apertei meu peito inquieto com a palma da mão assim como faço agora. A diferença é que já não tenho mão à altura do gesto, mas uma pata. Veludosa. As unhas bem aparadas para não puxar o fio dos tapetes de Rosa Ambrósio¹⁵.

Tudo isso nos parece fantástico, entretanto, acreditar fazer o pacto com a autora é acreditar que um narrador-gato é perfeitamente plausível, e isso constitui condição *sine qua non* para darmos credibilidade à narrativa. Não nos deteremos numa objeção se aceitarmos o germe do devaneio.

Admitamos, pois, que precisamos contar com conhecimentos do mundo real para nos deixar impressionar com o irreal. Se voltarmos ao conceito de Eco, no qual, “os textos ficcionais prestam auxílio à nossa tacanheza metafísica”, e ainda, que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, concluiremos que a ficção delimita nossa competência. Entretanto, se nos propusermos a aceitar um acordo com a autora e admitirmos com naturalidade a possibilidade de existência de algo para além do espaço finito do real, estaremos então preparados para explorar essa ficção de modo mais confortável e produtivo.

Para Baudrillard:

A humanidade não discrimina; ela se transforma com boa vontade em sua própria cobaia, sob as mesmas condições que o resto do mundo, animado ou inanimado. A humanidade joga alegremente com o seu próprio futuro sob o aspecto da espécie, da mesma maneira que joga com o futuro de todas as outras criaturas. Em

15. Lygia Fagundes Telles, *op. cit.*, 1999, pp. 25-27.

sua busca cega para obter um conhecimento maior, a humanidade programa sua própria destruição com a mesma ferocidade e falta de cerimônia com que se dedica à destruição de todas as espécies restantes¹⁶.

Se, por um lado, o ponto de vista de Baudrillard pode nos parecer radical, por outro, podemos inferir que essa luta pela sobrevivência venha da necessidade da imortalidade que o pensador identifica na espécie humana. O homem não quer apenas existir para sempre, quer também, viver mais do que qualquer outro, e saber isso; e ainda, quando não estiver mais vivo, deseja a perpetuação do seu nome.

Como perpetuar-se senão pela palavra? Diz Lygia Fagundes Telles:

A ideia do enredo pode ainda se originar de um sonho. Tentativa vã de se explicar o inexplicável, de esclarecer o que não pode ser esclarecido no ato da criação. A gente exagera, inventa uma transparência que não existe porque – no fundo sabemos disso perfeitamente – tudo é sombra. Mistério. O artista é um visionário. Um vidente. [...] A vontade do escritor é de se comunicar com o seu próximo, de seduzir esse público que olha e julga. A vontade de ser amado. De permanecer¹⁷.

Quando percebemos que estamos indo, irreversivelmente para o rumo do limite final, só temos uma saída, agarrarmo-nos a hipóteses fantásticas, apegarmo-nos à ilusão como tábua de salvação. Ou sobreviveremos, deixando-nos envolver por esses artifícios, ou nos deixaremos arrastar pela correnteza da realidade.

Encontramos ao longo do romance *As Horas Nuas*, a oposição entre a verdade e a mentira. Rosa Ambrósio, em grande parte da narrativa, ou está alcoolizada ou está deprimida, raramente se mostra lúcida e livre dessas características. Em todas as instâncias do enunciado está se desculpando pelo modo como se comporta ou se comportou pela vida afora, e mesmo quando assume a verdade é para dar alguma prova de sua instabilidade

16. Jean Baudrillard, *A Ilusão Vital*, trad. Luciano Trigo, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, pp. 22-23.

17. Lygia Fagundes Telles, *op. cit.*, 2002, pp. 122-123.

emocional: “[...] quero o escuro [...] eu queria ficar assim quietinha com a minha garrafa, ô! delícia beber sem testemunhas, algodoadada no chão feito o astronauta no espaço, a nave desligada, tudo desligado. Invisível”¹⁸. Ou fala com propósito de mentir para esconder seu fracasso ou pede desculpas por não ter sido capaz de se comportar como devia: “Onde é que eu falhei, meu Pai! [...] *Mea culpa. Mea culpa*”¹⁹.

Assim Lygia Fagundes Telles celebra a força da palavra através da sua narrativa, seguindo o seu caminho, acertando ou errando, mas próprio, como lhe dizia o amigo Carlos Drummond de Andrade.

18. Lygia Fagundes Telles, *op. cit.*, 1999, p. 9.

19. *Idem*, pp. 51-52.

América Latina: algumas constantes político-culturais

JAIME NOGUEIRA PINTO

A América Latina

Chamamos América Latina ao conjunto continental a sul do rio Grande, compreendendo a América Central e o México, com os pequenos países até ao istmo do Panamá e mais todo o subcontinente austral, entre o maciço dos Andes e o oceano Atlântico, que é dominado pela grande massa do Brasil (8 500 000 km²). A sul do Brasil, a Argentina (2 740 000 km²) e o Uruguai; a nordeste, os Estados andinos, e, a ocidente da cordilheira andina, o Chile, estreita faixa de mais de 4700 km, entre os Andes e o Pacífico.

Foi com as viagens de Colombo (1492) e de Cabral (1500) que este novo mundo se desvendou. Nos decênios imediatos, expedições armadas e de povoamento fizeram a sua conquista e ocupação. As Coroas de Espanha e de Portugal foram os agentes determinantes da navegação e conquista, mas, ao contrário do que aconteceu com a África subtropical, os territórios americanos foram desde logo objeto de um interesse consequente e sistemático. Mas o aproveitamento das suas riquezas mineiras (prata, ouro, pedras preciosas) e a agricultura de exportação e fixação (açúcar, tabaco, agropecuária) só pôde desenvolver-se com a importação de África de mão de obra escrava. O comércio de escravos convergiu sobretudo para o Brasil e para o Caribe¹.

1. Algumas obras gerais consultadas para esta matéria: Tibor Mende, *L'Amérique Latine entre en scène*, Paris, Éditions du Seuil, 1952; *América Latina: Historia de Medio Siglo*, Pablo González Casanova (coord.), México, Siglo Veintiuno Editores, 1985, 2 vols.; Marcello Camaguani, *Estado y Sociedad en América Latina, 1850-1930*, Barcelona, Editorial Crítica, 1984; Salvador de Madariaga, *L'Amérique Latine entre l'ours et l'aigle*, Paris, Stock, 1962; Julian Marias, *Hispanoamérica*, Madri, Alianza Editorial, 1986; Lyle N. McAlister, *Dalla scoperta alla conquista*:

Os europeus, dominadores graças à superioridade em termos de tecnologia, comando e controle militar, encontraram no Novo Mundo os índios e trouxeram os negros. A história da descoberta, da conquista e do futuro da América Latina ficou marcada por esta amálgama étnico-cultural. Os índios ou estavam organizados em grandes unidades políticas, como os impérios dos astecas e dos maias no México e na América Central e dos incas no Peru, ou estavam fragmentados em tribos e entidades políticas de média e pequena dimensão. Onde encontrou grandes entidades políticas, o poder espanhol venceu-as militarmente, desarticulou-as e passou a exercer o controle global no território. Desse modo, uma minoria de origem europeia impôs-se sobre uma maioria de autóctones e com eles coexistiu daí por diante. Os conquistadores trouxeram o catolicismo que rapidamente se tornou a religião das populações conquistadas, substituindo os cultos pagãos e animistas ou entrando com eles em formas de sincretismo, como ainda hoje é notório em certas regiões do Brasil e no Caribe. Nos casos de inexistência de grandes unidades políticas – como no Brasil, na Argentina e no Chile –, a luta perdurou até muito tarde, levando, progressivamente, ao desaparecimento dos índios. Tal como aconteceu na América do Norte².

A organização dos domínios imperiais de Espanha e de Portugal nas Américas fez-se através da criação de estruturas político-administrativas de quadrícula territorial e ocupação efetiva, e do deslocamento e fixação de europeus que se tornaram dominantes nas novas áreas, quase sem exceção³.

Foram esses europeus deslocados e os seus descendentes, os crioulos, que, no início do século XIX, depois da revolução da independência norte-americana e da Revolução Francesa, e no clima de instabilidade resultante das guerras napoleônicas na Península Ibérica, lançaram os movimentos

Spagna e Portogallo nel Nuovo Mondo 1492-1700, Bolonha, Il Mulino, 1986; Thomas E. Skidmore e Peter H. Smith, *Modern Latin America*, New York, Oxford University Press, 2001.

2. Para uma síntese da influência religiosa ver Salvador de Madariaga, *op. cit.*, pp. 42 e ss. Quanto à conquista do México, uma obra de síntese e revisão recente é Juan Miralles, *Cortez: Inventor de México*, Barcelona, Tusquets Editores S.A., 2001.
3. Sobre a tradição político-administrativa colonial e as origens do Estado na América Latina ver Claudio Véliz, *La Tradición Centralista de América Latina*, Barcelona, Ariel, 1984.

independentistas que dariam origem aos Estados da América hispânica. Esses movimentos conquistaram a emancipação política através da luta armada, que em alguns casos foi breve e, noutros, como no México e no Peru, teve longas e sangrentas campanhas militares⁴. Com a independência, formaram-se grandes unidades políticas, como o Brasil, o México e a Argentina; médias, como o Peru, o Chile e a Venezuela; e de pequenas dimensões, como as repúblicas centro-americanas ou os Estados dos Caribe. Quanto aos regimes políticos, o modelo foi a República, com exceção do Brasil, onde houve independência política com continuidade dinástica dos Bragança. Formaram-se, nos novos Estados, instituições influenciadas pela constituição americana presidencialista, ainda que a dualidade social, a diferença étnico-cultural e uma tradição de conflitualidade mal dominada tivessem levado a que se recorresse ao poder militar como elemento de decisão. Daqui os fenômenos de cesarismo ou caudilhismo militar, inspirados no modelo bonapartista dos libertadores – Bolívar, Sucre, San Martín, O'Higgins⁵.

4. Uma excelente síntese histórica das diferenças socioculturais e dos modelos da luta independentista na Hispano-américa é o livro de John Lynch, *Las Revoluciones Hispano-americanas, 1808-1826*, Barcelona, Ariel, 1989. Para a América Latina em geral e a sua experiência contemporânea na área econômica, ver Rosemary Thorp, *Progress, Poverty, and Exclusion: An Economic History of Latin America in the 20th Century*, Baltimore, Inter-American Development Bank, 1998; sobre o México e a luta pela independência, caracterizada por alta violência e controvérsia política, ilustrada por líderes como Morellos e Iturbide, existe também uma rica bibliografia, de que se podem salientar os trabalhos de Ernesto de la Torre Villar, *La Independencia Mexicana* (1982), e Timothy E. Anna, *The Fall of the Royal Government in Mexico City* (1978). Sobre a Revolução Mexicana e o México no século xx, ver John Womack Jr., *Zapata and the Mexican Revolution*, Nova York, Vintage Books, 1970; Leslie Bethell (org.), *Historia de América Latina*, Barcelona, Crítica, 1998, vol. 13: *México y el Caribe desde 1930*; para a rebelião de Chiapas, ver John Womack Jr., *Rebellion in Chiapas: An Historical Reader*, Nova York, New Press, 1999.
5. Simón Bolívar (1783-1830), Bernardo O'Higgins (1778-1842), José de San Martín (1778-1850) e António José de Sucre (1795-1830), todos militares, foram os principais heróis das guerras de libertação das américas Central e do Sul. Também por isso, e pelo voluntarismo da construção político-administrativa, nas Américas hispânicas, com exceção do Brasil, os estados e os elementos da estatalidade precederam e formaram as nações. Para o caso brasileiro, ver duas obras recentes: João Fragoso, Maria Fernanda Bicalho e Maria de Fátima Gouvêa (orgs.), *O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*,

A inserção de instituições republicanas e liberais, baseadas no constitucionalismo oitocentista, em sociedades com grandes clivagens étnico-culturais e econômicas, esteve na gênese dos estados latino-americanos. Entre os últimos anos do século XIX e os primeiros do século XX, essas comunidades iriam receber, sobretudo no hemisfério sul (Venezuela, Brasil, Argentina, Chile), milhões de emigrantes da Europa. Não só portugueses, italianos e espanhóis, mas também ingleses, alemães e eslavos. Esses emigrantes radicaram-se nas áreas das grandes metrópoles, como São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires.

A região teve sempre uma relação complexa com os Estados Unidos. No rastro das doutrinas pan-americanas inspiradas em Monroe e no confronto com o Velho Mundo, os Estados Unidos procuraram aparecer como um irmão mais velho, protetor e paternal, definindo mesmo uma teoria de protecionismo paternalista com a Doutrina de Monroe. No entanto, por conta dos interesses econômicos e da progressiva substituição em termos marítimos e comerciais da presença inglesa, acabaram por gerar nas classes dirigentes dos países latino-americanos um misto de admiração, imitação e repulsa, associação e subjugação, amor e ódio⁶.

Esses sentimentos não foram unívocos e dependeram também da evolução histórica e da definição ideológica das próprias elites latino-americanas. As classes tradicionais iriam mais tarde substituir os gostos e os modelos europeus, em que a França, a Grã-Bretanha, a Espanha e Portugal eram, consoante as áreas, as matrizes de referência, por uma norte-americanização da cultura e da política. Essa tendência verificou-se também em nível institucional e tecnológico na área da formação e do equipamento militares, onde alemães, franceses e ingleses seriam substituídos pelos norte-americanos, sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial.

Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001; Fernando Diégues, *A Revolução Brasileira: O Projeto Político e a Estratégia da Independência*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2004.

6. Cf. Salvador de Madariaga, *op. cit.*, pp. 33 e ss.; para as raízes do “imperialismo americano” e sua relação com os *Founding Fathers*, especialmente com o pensamento de Jefferson, ver Peter S. Onuf, “Empire for Liberty. Center and Peripheries in Postcolonial America”, *Negotiated Empires: Centers and Peripheries in the Americas, 1500-1820*, Christine Daniels e Michael V. Kennedy (orgs.), Nova York/Londres, Routledge, 2002, pp. 301 e ss.

Politicamente, a América Latina conheceu, entre as duas guerras mundiais, a influência do debate ideológico e do choque presente nos modelos europeus, com a implantação de partidos comunistas, socialistas, nacionalistas, fascistas e fascizantes, e com o aparecimento de regimes autoritários e pessoais de sentido ideológico por vezes ambíguo, entre o caudilhismo esquerdista e o bonapartismo populista e parafascista. O Brasil de Getúlio Vargas ou a Argentina de Perón coexistiram com movimentos nacionalistas autoritários como a Ação Integralista Brasileira de Plínio Salgado⁷.

Paralelamente, o México, desde a Revolução de 1911 que derrubou o velho caudilho unificador e conservador, Porfirio Díaz, e deu lugar a um quarto de século de violentíssimas guerras civis, de onde saiu um regime de características ideológicas anticatólicas e dirigistas. O regime, uma espécie de monopartidarismo estatista e clientelista, dominado por muitos anos pelo Partido Revolucionário Institucional (PRI), manteve uma ideologia oficial anticatólica, antiamericana e socializante, num país onde persistia um peculiar catolicismo popular entre os pobres e a classe média e onde as relações econômicas com os Estados Unidos se tornaram cada vez mais importantes⁸.

Com a Segunda Guerra Mundial e o encaminhamento definitivo para a vitória dos Aliados na Europa, os Estados Unidos lograram impor uma influência decisiva e antieixo aos países do continente americano, levando-os a declarações formais de guerra à Alemanha. E, mais importante, à neutralização ou minimização das linhas nacionalistas e antiamericanas que

7. Cf. Héliqio Trindade, *Integralismo: O Fascismo Brasileiro na Década de 30*, São Paulo, Difel, 1974. Plínio Salgado fundou a Ação Integralista Brasileira (AIB) em 1932, mas entrou, posteriormente, em desafio e ruptura com Getúlio Vargas, que criou o Estado Novo em 1937 e ordenou a dissolução da AIB em dezembro do mesmo ano; em maio de 1938, ocorreu o fracassado golpe de Estado integralista e, em 1939, Salgado partiu para o exílio. O prefácio da segunda edição da obra de Trindade, inicialmente apresentada e defendida em 1972 como tese de doutoramento em França, é de Juan Linz, e constitui uma boa síntese sobre o fascismo na América Latina.
8. Cf. John Womack Jr., *op. cit.*, 1970. Um reflexo e exemplo histórico dessa política é a situação que leva à nacionalização do petróleo mexicano pelo presidente Lázaro Cardenas, em 18 de março de 1938. Cf. Daniel Yergin, *La Historia del Petróleo*, Madri, Vergara Editor S.A., 1992, pp. 359-369.

tinham procurado apoio ou inspiração ideológica nos regimes e na ideologia fascistas. Assim, após 1945, a hegemonia norte-americana é muito forte, não só em termos ideológicos e militares, mas também econômica e culturalmente⁹.

Nacionalismo e antiamericanismo: da revolução militar brasileira ao regime de cuba

Aproveitando o dualismo das sociedades latino-americanas, a União Soviética procurou criar e aumentar a sua influência, não só através dos seus agentes naturais – os partidos comunistas – como explorando um sentimento nacionalista difuso mas poderoso entre as classes médias, os militares e os intelectuais, em relação ao vizinho norte-americano e ao seu imperialismo. Um sentimento que tinha raízes num país como o México, desde os tempos da ocupação militar da “Nova Espanha” pelos Estados Unidos e da independência do Texas, com a percepção do avanço *yankee* para o Sul até as fronteiras do rio Bravo e do rio Grande à custa dos mexicanos. Ou na América Central, diante das políticas de *big stick* e intervenção militar ou de canhoneira¹⁰.

9. A ação norte-americana no subcontinente contemplou geralmente as diversas formas de influência: a militar exerceu-se junto dos exércitos hispano-americanos e na organização da segurança coletiva, através de acordos bilaterais e multilaterais; muito importante foi, no plano económico-social, o programa Aliança para o Progresso, de Kennedy, em 1961, no rescaldo do desastre da intervenção de Cuba, e que representou uma ajuda económica de vinte bilhões de dólares, para uma ação de prevenção político-militar contrassubversiva e de reformas económicas estruturais, incluindo a reforma agrária. Cf. Wayne C. McWilliams e Harry Piotrowski, *The World since 1945*, Colorado, Lynne Rienner Publishers, 1993, p. 286.

10. A reação ao imperialismo norte-americano está presente na literatura mexicana contemporânea ao longo de toda a obra de Carlos Fuentes. Mas talvez os maiores críticos desse imperialismo se achem entre a própria esquerda norte-americana, nomeadamente em Noam Chomsky, através de obras como *Necessary Illusions, Thought Control in Democratic Societies*, Londres, Pluto Press, 1991; ver ainda, do mesmo autor, *On Power and Ideology: The Managua Lectures*, Boston, South End Press, 1987. Ver também, sobre os dilemas do liberalismo americano em política externa, Louis Hartz, *The Liberal Tradition in America*, San Diego/Nova York/Londres, Harvest Book, 1991, pp. 284 e ss.

A Guerra Fria operou nas Américas misturando ideologia, *Realpolitik*, ilusões, emoções e percepções histórico-culturais e geopolíticas, numa amálgama que traduzia o dualismo norte-sul americano, quer dos Estados Unidos em relação ao subcontinente quer do subcontinente em relação aos Estados Unidos.

Os modelos institucionais do continente americano não quiseram nunca afastar-se das suas raízes históricas e políticas: o constitucionalismo liberal, o pan-americanismo e a solidariedade hispânica. Estes permaneceram, animando uma retórica que conviveu com quase todas as alterações reais dos modelos, da democracia parlamentar à ditadura pretoriana¹¹.

A linha de contestação global ao poder e ao sistema seguiu ora uma via legalista e eleitoral – sobretudo nas experiências brasileira do início dos anos de 1960 e chilena uma década depois – ora uma via revolucionária de golpe pretoriano, de guerrilha rural ou urbana. As versões legalistas de tomada do poder por via eleitoral e democrática fizeram-se através da formação de frentes populares, em que os partidos comunistas e os movimentos revolucionários marxistas heterodoxos tiveram um papel aglutinador. Esses movimentos conheceram o seu apogeu no Brasil sob o governo do presidente João Goulart, antigo ministro do Trabalho e herdeiro espiritual de Getúlio Vargas. Goulart assumiu a presidência depois da renúncia de Jânio Quadros em 1961, quando se iniciou um processo de esquerdição das instituições suscetível de levar ao poder uma Frente Popular¹².

11. Cf. Julian Marias, “La Concordia en la Comunidad Hispánica”, *op. cit.*, pp. 331-335.

12. Uma boa síntese do período e das causas que precederam o movimento militar de 1964 é John W. F. Dulles, *Unrest in Brazil: Political-Military Crisis 1955-1964*, Austin, University of Texas Press, 1970. Sobre as origens do sistema político-social do Brasil moderno podem consultar-se também Mário Henrique Simonsen e Roberto de Oliveira Campos, *A Nova Economia Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974; Raymundo Faoro, *Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro*, São Paulo, Globo, 1996; Werner Baer, *The Brazilian Economy*, Nova York, Praeger Publishers, 1983; para a história das ideologias no Brasil ver Vamireh Chacon, *História das Ideias Socialistas no Brasil*, Rio de Janeiro/Fortaleza, Civilização Brasileira/UFCE, 1981. Uma obra de conjunto importante para o conhecimento do país é *Intérpretes do Brasil*, patrocinada pelo Ministério das Relações Exteriores por ocasião dos 500 anos da descoberta do Brasil. Aqui se reedita uma série de obras fundamentais da história e cultura brasileiras. Cf. *Intérpretes do Brasil*, coordenação, seleção de livros e prefácio de Silvano Santiago, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002, 3 vols.

Na *entourage* de Goulart, oriundo de uma família de grandes proprietários do Rio Grande do Sul, que aparentemente se limitava a tolerá-las, moviam-se algumas das figuras-chave da esquerda radical brasileira, como o seu cunhado Leonel Brizola, governador do Rio Grande do Sul, Miguel Arraes, governador de Pernambuco, o líder camponês Francisco Julião e intelectuais reconhecidos, como Celso Furtado e Josué de Castro. O processo levou a uma intervenção militar, estruturada por um núcleo duro de oficiais anticomunistas de média patente, “os coronéis”, que encontraram um líder relativamente moderado e moderador no marechal Humberto Castello Branco, antigo comandante do Corpo Expedicionário Brasileiro (CEB) na Europa da Segunda Guerra Mundial. Daqui nasceu o regime militar brasileiro que duraria quase vinte anos: um modelo de intervencionismo militar híbrido, mantendo, ainda que com restrições, formas do anterior Estado constitucional (liberdade de imprensa restrita, partidos políticos controlados, eleições parcialmente livres) que ora subsistiam ora eram afastadas por formas autoritárias e repressivas, cobertas pelos Atos Institucionais¹³.

A legitimidade do intervencionismo militar baseava-se na convicção de que o exército herdara, em 1889, o poder moderador do imperador, isto é, de que, além da defesa externa do país, competia aos militares “a manutenção da lei e da ordem internas e a garantia do funcionamento legal e equilibrado das instituições”. O exército servia o poder político exclusivamente “nos limites prescritos pela lei”. Os militares brasileiros tiveram na Escola Superior de Guerra (ESG) um importante *brains trust* para estudar e definir a estratégia nacional, sob a direção e influência dos generais Golbery do Couto e Silva e Carlos de Meira Mattos. Na ESG, para além das grandes linhas da estratégia estrutural brasileira, do seu lugar no mundo e no continente americano e da ocupação e desenvolvimento do país, foi definida uma doutrina de Segurança Nacional que contemplava a questão

13. Cf. Andre Fiechter, *Brazil since 1964*, Nova York, Halstead Press, 1975, pp. 39 e ss.; Walder de Góis, *O Brasil do General Geisel*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978. Muito esclarecedora sobre a natureza do regime militar e a sua história interna é a autobiografia dialogada do general Ernesto Geisel. Cf. Maria Celina d’Araújo e Celso Castro (orgs.), *Ernesto Geisel*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1997.

da intervenção militar direta no quadro da contrassubversão ou em caso de alto risco para as instituições¹⁴. Tal risco fora reconhecido na crise dos anos de 1960, sobretudo a partir do momento em que o presidente Goulart apoiara os sargentos contra os oficiais e criara condições consideradas subversivas das instituições, no meio de uma inflação galopante, com grande trauma das classes médias, das quais era oriunda a maioria dos militares¹⁵.

O regime militar brasileiro foi uma das respostas de tipo ditadura comissarial às tentativas de subversão do modelo político-social. Na América hispânica, essas tentativas de subversão pró-comunistas tinham fracassado, como o movimento liderado por Jacobo Arbenz Guzmán na Guatemala, dominado pelo contragolpe de Castillo Armas, apoiado por Washington.

A exceção triunfante foi a instalação em Cuba de um regime marxista e pró-soviético, a partir de 1960, regime que sobreviveu, quase inalterado, até hoje.

A revolução esquerdista bem-sucedida na América Latina foi protagonizada por Fidel Castro, um jovem advogado revolucionário que, desde os meados dos anos de 1950, conduzira, a partir do interior do país, uma guerrilha armada contra a ditadura militar de Fulgêncio Baptista. Fidel

14. A Escola Superior de Guerra foi fundada em 1949, inspirada no modelo do National War College norte-americano. As suas preocupações dirigiram-se tanto à segurança como aos aspectos de uma estratégia nacional integrada. Cf. Alfred Stepan, "The Impact of Political and Economic Crisis on the Military: The Escola Superior de Guerra and the Development of a New Military Ideology", *The Political Influence of the Military: A Comparative Reader*, org. Amos Perlmutter e Valerie Plave Bennett, New Haven, Yale University Press, 1980, pp. 264-270. Sobre o pensamento da ESG, ver Golbery do Couto e Silva, *Geopolítica do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1967; sobre o próprio Golbery, ver Elio Gaspari, *A Ditadura Derrotada*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pp. 100 e ss.; Jorge Manuel Costa Freitas, *A Escola Geopolítica Brasileira*, Lisboa, ISCSP, 1999, pp. 91 e ss.
15. Acerca da institucionalização da revolução militar brasileira, ver Ronald M. Schneider, *The Political System of Brazil, Emergence of a "Modernizing" Authoritarian Regime 1964-1970*, Columbia, University Press for the Institute of Latin American Studies/Columbia University, 1971. Para uma visão crítica "Pau de Arara", *La violence militaire au Brésil*, Paris, Maspéro, 1971. As reflexões de Geisel, um conservador moderado, nacionalista e com fortes reservas aos Estados Unidos, identificam bem o pensamento dos militares na época do movimento perante o presidente João Goulart, preocupados também com a subversão da hierarquia, exemplificada no protagonismo dos sargentos. Cf. Maria Celina d'Araújo e Celso Castro (orgs.), *op. cit.*, pp. 141 e ss.

Castro identificara-se com uma linha simultaneamente socialista e anti-americana e, como tal, procurara apoio na área soviética. Se a opção de Fidel foi consequência da hostilidade americana ou determinante dessa mesma hostilidade, pouco importa. Num mundo bipolarizado, as posições de equidistância só se admitiam e mantinham quando eram, simultaneamente, do interesse próprio dos não alinhados e das superpotências ideológicas. Cuba não tinha nem situação geográfica nem massa crítica para se dar ao luxo de semelhante ambiguidade¹⁶.

A vitória de Castro e a identificação de Cuba com a área soviética causaram apreensão e humilhação nos Estados Unidos, a ponto de ser considerada a mudança por meios armados do regime castrista, apoiando uma expedição de cubanos anticomunistas, treinados e orientados a partir de Miami pela CIA. A operação foi preparada ainda na administração Eisenhower, Kennedy herdou-a e aceitou-a, mas o desembarque de uma força expedicionária na Baía dos Porcos com falta de apoio aéreo norte-americano saldou-se num enorme fracasso¹⁷. A partir daí, o governo norte-americano não se deu por vencido e procurou, por vários meios, derrubar o regime de Castro. Cuba será catapultada para o protagonismo da Guerra Fria quando da chamada “crise dos mísseis” em 1962, o ponto mais quente de risco nuclear na história.

Mitos e fracassos das revoluções latino-americanas

Se as tentativas de derrubar Castro e o seu regime fracassaram, o mesmo não aconteceu com as medidas tomadas pelos Estados Unidos e pelos di-

16. Sobre Cuba e a revolução cubana, ver René Dumont, *Cuba est-il socialiste?*, Paris, Seuil, 1970; Claude Julien, *La révolution cubaine*, Paris, Julliard, 1961; Leo Sauvage, *Autopsie du castrisme*, Paris, Flammarion, 1962; Georges Soria, *Cuba a l'heure Castro*, Paris, del Duca, 1961; Juan Vivas, *Os Donos de Cuba*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1981; Hugh Thomas, *Cuba: The Pursuit of Freedom*, Nova York, Harper and Row, 1991.

17. A respeito desta operação, ver John Ranelagh, *The Agency: The Rise and Decline of the CIA*, Nova York, Simon and Schuster, 1986, pp. 349-382. Sobre a mesma operação, em ficção política, há um longo episódio no romance de Norman Mailer, *Harlot's Ghost*. Cf. N. Mailer, *Harlot's Ghost*, Nova York, Ballantine Books, 1991.

versos governos da Hispano-América para combater os movimentos clandestinos de subversão e de guerrilha inspirados por Cuba¹⁸. A partir dos anos de 1960, Castro vai patrocinar e apoiar os movimentos revolucionários de subversão no subcontinente latino-americano, funcionando como agente desestabilizador ao serviço de uma estratégia geral soviética, mas com uma certa autonomia.

À semelhança do Vietnã e da China, Cuba vai se transformar num dos mitos revolucionários da esquerda euro-americana, que vai representá-la como uma espécie de via autônoma para o socialismo, desligada da ortodoxia soviética, que, entretanto, se tornara duvidosa. Castro personificará a figura do revolucionário romântico, misto de caudilho independentista e de libertador e herói socialista, e consagrar-se-á, com o seu companheiro e correligionário Ernesto *Che* Guevara, como uma das figuras míticas do anti-imperialismo e da revolução pan-americana¹⁹. A isto ajudará também uma corrente cultural e literária centro e sul-americana, crítica das elites locais e dos Estados Unidos. Escritores como os brasileiros Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, Nélide Piñon, o chileno Pablo Neruda, o peruano Vargas Llosa, o paraguaio Roa Bastos, o uruguaio Eduardo Galeano, os argentinos Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Ernesto Sábato, o colombiano Gabriel García Márquez, o guatemalteco Angel Asturias, os cubanos Jorge Guillén e Alejo Carpentier, ou os mexicanos Juan Rulfo, Carlos Fuentes e Octavio Paz contribuirão para pintar esta América Latina de grandes contrastes e rupturas sociais, com os seus terra-tenentes patriarcais, os seus militares golpistas, as suas elites oligárquicas, os seus coronéis e jagunços, as suas beatas reacionárias, os seus revolucionários idealistas, os seus camponeses

18. Cf. John Ranelagh, *op. cit.*, pp. 394-400.

19. Acerca de Guevara, de Castro e das raízes da sua mitificação pela esquerda revolucionária, ver o ensaio "R. Debray Castro, Guevara" em Bernd Oelgart, *Idéologues et idéologies de la nouvelle gauche*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1970, pp. 71-102, e bibliografia ali citada. Quanto às obras de E. Che Guevara, há uma edição de *Œuvres*, Paris, Maspero, 1978: I, *Textes militaires*; II, *Souvenirs de la guerre révolutionnaire*; III, *Textes politiques*; IV, *Journal de Bolivie*. Obras biográficas mais recentes são de Pierre Kalfon, *Ernesto Guevara, une légende du siècle*, Paris, Seuil, 1997, e Paco Ignacio Taibo, *Ernesto Guevara, connu aussi comme le Che*, Paris, Métalié/Payot, 1997.

atrasados e oprimidos, os seus jovens sacerdotes entre a teologia e a revolução. Imagens que serão popularizadas pelo jornalismo e pelo cinema ao longo dos anos de 1960 e 1970, e que vão animar novas tentativas de solução radical, através da guerrilha e, em especial, da guerrilha urbana²⁰.

Outra iniciativa que terminará em fracasso será a experiência chilena protagonizada pelo presidente Salvador Allende. Eleito por uma coligação de esquerda, englobando os radicais do Movimiento de la Izquierda Revolucionaria (MIR), os comunistas e os socialistas e tendo o apoio da ala esquerda da democracia-cristã, Allende prosseguiu uma política socializante que assustou as classes médias e antagonizou os Estados Unidos. O país mergulhou na desordem e a conflitualidade atingiu níveis nunca vistos. Foi nesse contexto e perante a iminência de uma distribuição de armas às milícias operárias que o exército chileno, tradicionalmente legalista e o menos intervencionista da região, levou a cabo um golpe militar sob o comando do general Augusto Pinochet. Pinochet manteve-se como presidente da República até 1990. Depois de um período de repressão e controle, protagonizou crescimento e desenvolvimento económicos que serviram de base a uma transição constitucional bem-sucedida, sempre sob a égide dos militares. Em 1990, foi eleito presidente o democrata-cristão Patricio Aylwin, com Pinochet como chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, cargo que abandonou em 1997²¹.

20. Sobre a novelística hispano-americana e brasileira contemporâneas, ver Niad Binns, “La Novela Histórica Hispano-americana en el Debate Post-moderno”, em José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo e Mario Garcia-Page (orgs.), *La Novela Histórica a Finales del Siglo xx*, Madri, Visor Livros, 1996, pp. 159-165; Alejo Carpentier, “Problemática do Atual Romance Latino-americano”, *Literatura e Consciência Política na América Latina*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1971, p. 949; Franco Moretti, “One Hundred Years of Solitude”, *Modern Epics: The World System from Goethe to Garcia Marquez*, Nova York, Verso, 1996, pp. 233-250; Fernando Cristóvão, *O Romance Político Brasileiro Contemporâneo e Outros Ensaios*, Coimbra, Almedina, 2003.
21. Sobre o Chile, e para uma panorâmica geral, ver Sergio Villalobos, *Breve Historia de Chile*, Santiago, Editorial Universitaria, 1984; Salvador Allende, *Nuestro Camino al Socialismo: La Vía Chilena*, Santiago, Icirra, 1970, t. I e II; Régis Debray, *Entretiens sur la situation au Chile*, Paris, Maspero, 1971; Alain Labrousse, *L'expérience chilienne*, Paris, Seuil, 1972; François Francon, *Le Chile: le Socialisme et l'Eglise*, Paris, Éditions France/Empire, 1976; Georges Dupoy, *La chute d'Allende*, Paris, Robert Laffont, 1983; Suzanne Labin, *Chile: Le crime de résister*, Paris,

As vias revolucionárias latino-americanas, além dessas tentativas de tomada de poder por cima, a partir da presidência – os casos do Brasil de Goulart e do Chile de Allende – tiveram outras versões, como a luta armada de guerrilhas, rurais ou urbanas, contra regimes constitucionais. Estas tentativas conduziram, geralmente, à institucionalização, por golpe de Estado, de regimes militares que, em nome do restabelecimento da ordem e da lei, travaram uma luta contrassubversiva violenta, marcada por medidas de estado de exceção, suspensão de direitos e garantias individuais e luta armada contra os movimentos guerrilheiros, geralmente com altos custos humanos. Foi o caso das ditaduras militares argentina e uruguaia nos anos de 1970, surgidas como reação ao terrorismo urbano do Exército Revolucionário do Povo (ERP) e dos Tupamaros. No subcontinente americano, a Doutrina de Segurança Nacional foi sobretudo vista e aplicada como segurança interna. Segundo essa doutrina, o perigo principal para a sociedade e para o país era a subversão comunista, que, em última análise, estava ao serviço da União Soviética. E uma vez que o principal inimigo se transformara em inimigo interno, a repressão dos dissidentes e dos movimentos clandestinos armados pelos militares passava a ser justificável²².

Quanto aos outros Estados da área, quer nos Estados andinos – Peru, Bolívia, Equador e Colômbia – quer nos centro-americanos, as tentativas subversivas procuraram reproduzir a revolução no campo e o assédio do campo à cidade, triunfantes em Cuba, na China e na Indochina²³. Mas,

Nouvelles Éditions Debresse, 1980; General Arriagada Herrera, *El Pensamiento Político de los Militares*, Santiago, Editorial Aconcagua, 1986.

22. O *Ejército Revolucionario del Pueblo* (ERP) apareceu em 1970, definindo-se como trotskista; a sua primeira ação de relevo foi o rapto e assassinio, em 1972, do presidente da Fiat argentina; nos anos seguintes, até 1976 (momento do golpe militar do general Videla), o ERP escalou a violência em associação com outros movimentos armados, como o MIR chileno e o MLN uruguaio. Outro movimento argentino de guerrilha urbana foram os Montoneros, que se apresentavam como peronistas de esquerda. No Uruguai, o principal movimento de guerrilha urbana foram os Tupamaros, aparecidos em 1962-1963 e só desmantelados cerca de uma década depois, por ação militar apoiada pelos Estados Unidos. Cf. Jean-Marc Balencie-Arnaud de la Grange, *Mondes rebelles, 1. Amériques, afriques*, Paris, Éditions Michalon, 1996, pp. 143-150.
23. Para uma síntese de várias modalidades de guerrilhas e luta armada na América, ver Jean-Marc Balencie-Arnaud de la Grange, *op. cit.* É duvidoso, entretanto, o exemplo apre-

com base nas doutrinas de segurança nacional, os exércitos locais treinados na contraguerrilha pelos norte-americanos, que também os apoiaram no terreno, puderam combater e conter no quadro constitucional ou no quadro de regimes militares os movimentos pró-castristas. O próprio Che Guevara seria morto nas selvas da Bolívia em 1967²⁴. A repetição do caso cubano só se verificaria na Nicarágua, no rescaldo da queda da ditadura familiar dos Somoza e com a tomada do poder pelo movimento sandinista, um movimento marxista de linha soviética, que suscitaria a resistência de uma guerrilha anticomunista. Na ilha de Grenada, uma incipiente microditadura esquerdista acabaria com a intervenção direta norte-americana, já com a administração Reagan e tendo como bandeira de conveniência uma “coligação regional”²⁵.

Nesse período, o regime mexicano é, em termos internacionais, o regime mais estável das Américas. Por um lado, porque já tivera a sua cota de instabilidade durante a revolução e a guerra civil, entre 1911 e 1936; por outro, porque o modelo de democracia vigiada instaurado pelo partido dominante, o Partido Revolucionário Institucional (PRI) – conseguiu uma integração das várias oligarquias políticas, funcionais e socioeconômicas a par de um discurso muito radical em termos de política externa e de antia-

sentado, já que na China, Mao bateu os exércitos do Kuomintang, desmoralizados, em batalhas convencionais e a fase final da Indochina foi uma invasão convencional do Vietnã do Sul pelo Vietnã do Norte.

24. No trigésimo aniversário da morte de Guevara, e coincidindo com o aparecimento dos seus restos mortais e transporte para Cuba, reacendeu-se a polémica sobre as circunstâncias e responsabilidades do seu desaparecimento. Cf. dossiê em *L'évènement du Jeudi*, n. 664, 24-30 jul. 1997. A questão à volta de Che é o fato de ele ser um símbolo da ideologia e do idealismo revolucionários contra a razão de Estado. Não só a razão do Estado comunista soviético como a do próprio Estado revolucionário cubano.
25. Cf. Richard A. Melanson, *American Foreign Policy, since the Vietnam War*, Nova York, M. E. Sharpe, 1996, pp. 165 e ss. Ver ainda *Grenada Documents: An Overview and Selection*, Washington, Department of State and the Department of Defense, 1984. Trata-se de uma coletânea de documentos apreendidos pelas tropas americanas, em Grenada, publicados para demonstrar a natureza comunista e repressiva do regime local no momento da intervenção pan-americana, intervenção justificada em termos de política de *rollback*. Quanto à Nicarágua, ver Robert Kagan, *A Twilight Struggle: American Power and Nicaragua, 1977-1990*, Nova York, The Free Press, 1996.

mericanismo. Embora no interior do país o PRI persistisse até muito tarde no anticatolicismo, nos planos econômico e social manteve a oligarquia tradicional agrária e de negócios, associando-a a novos interesses ligados à cúpula do partido²⁶. Assim, se quisermos estabelecer algumas linhas gerais da política latino-americana até o fim do século xx, podemos concluir:

- a dicotomia comunismo/anticomunismo, ou melhor, comunismo soviético/ anticomunismo norte-americano, implantou-se num quadro histórico geralmente marcado pelo dualismo econômico-social, pelo nacionalismo anti-EUA e por uma forte tradição de conflitualidade e de paixão ideológica;
- nas américas Central e Austral, a debilidade das instituições em sociedades em que a realidade oligárquica persistiu e até se impôs à forma democrática, agravada por fatores etnocêntricos ou de grandes desequilíbrios capital/periferia, estimulou fenômenos de pretorianismo e militarismo frequentes e persistentes;
- a Revolução Cubana, como paradigma do sucesso revolucionário nas Américas, popularizou um modelo que, atendendo às estruturas sociais e geopolíticas do continente, estava longe de ser copiável. A teoria do “foco revolucionário”, que animaria algumas das mais trágicas e malsucedidas tentativas revolucionárias do período, é um exemplo destas soluções²⁷;
- a bipolarização imposta pela Guerra Fria levou os Estados Unidos a aceitarem e apoiarem, como mal menor, regimes militares, autoritários

26. As ações armadas dos guerrilheiros zapatistas (*Ejército Zapatista de Liberación Nacional*), no princípio de 1994, chamaram a atenção para a instabilidade do modelo mexicano, no estado de Chiapas, no Sul do país, onde os índios constituem um terço da população total. Sobre o conflito e seus antecedentes, ver Jean-Marc Balencie-Arnaud de la Grange, *op. cit.*, p. 1943.

27. O foquismo é uma teoria revolucionária enunciada por Che Guevara e pareceu como uma visão voluntarista e romântica da insurreição: a criação de focos revolucionários armados levaria a uma aceleração das condições objetivas da revolução e à sua produção onde não existiam. Partindo da experiência bem-sucedida de Cuba onde, estabelecendo o foco da Sierra Maestra, os castristas tomaram conta do país, Che generalizava que “os Andes deviam tornar-se a Sierra Maestra da América”. Cf. Jean-Marc Balencie-Arnaud de la Grange, *op. cit.*, p. 140.

e pessoais com políticas bem distantes do modelo ideológico norte-americano de democracia e direitos humanos²⁸;

- também o fator nacional e nacionalista pesou muito na política desses estados e mesmo nas suas alianças ideológicas; regimes nacionalistas e anticomunistas, que tiveram políticas de nacionalização de recursos vitais ou de alta sensibilidade política (como o petróleo) tenderam, por estas razões, a hostilizar interesses de empresas ou cidadãos norte-americanos. E a serem hostilizados pelos Estados Unidos;
- a luta da esquerda revolucionária alicerçou-se também num sentimento de hostilidade nacional à hegemonia norte-americana. Mais do que a ideologia internacionalista e economicista do marxismo, talvez seja esta a raiz da sua popularidade e de alguns sucessos, especialmente nos países mais fortes e desenvolvidos: Argentina, Chile, Brasil, México. E a perenidade do regime cubano, além da situação geográfica “insular”, explica-se também por este fator nacionalista e anti-*yankee*.

28. Esta ação dos Estados Unidos encontrou justificativa *a posteriori* na teoria apresentada por Jeanne Kirkpatrick, futura embaixadora norte-americana nas Nações Unidas e acadêmica oriunda dos meios neoconservadores, sobre a distinção entre autoritarismo e totalitarismo: para lutarem eficazmente contra o totalitarismo soviético (mal maior), os Estados Unidos tinham, por vezes, de se aliar ao autoritarismo de Estados anticomunistas mas não democráticos (mal menor). Cf. Jeanne Kirkpatrick, “Dictatorships and Double Standards”, *Commentary*, nov. 1979. Kirkpatrick insurgia-se também contra os liberais esquerdistas norte-americanos, críticos de ditadores e ditaduras nacionalistas e conservadoras, mas grandes admiradores de ditadores e ditaduras “progressistas”.

Feito é melhor que perfeito: diálogos com o segundo sexo

DENISE DAMIANI

Desde cedo a ideia de ser livre me permeia a existência. A autonomia de ir e vir, pensar e sair, falar e refletir. E, também, ter opinião. Própria.

Desde muito cedo havia uma chave para entrar no sonhado *paraíso* da liberdade que se chamava independência. Assim nascia, ainda na primeira juventude, o amor pela leitura, pelas vozes, entre elas as de Nélida Piñon e de Lygia Fagundes Telles, que me motivavam, e, a bom tempo, me levaram ao diálogo com Simone de Beauvoir. Logo após sua primeira visita ao Brasil, chegava ao mundo, com ventos inspiradores do diálogo que aqui está por vir, o diálogo com o segundo sexo.

Simone:

Que la liberté soit notre propre substance, pour vivre on doit être libre.

– Não me importa o amadurecimento, se estou totalmente pronta, segura e preparada. Se avisto a oportunidade, lanço-me a ela.

E assim foi: o estudo das letras, o trabalho, ora o ímpeto das ciências exatas – a matemática e a física –, ora a busca pelo inovador com a tecnologia, a ciência da informação e o universo digital, que mal engatinhava. Sem medo do novo ou aquém de nada: simplesmente seguindo o instinto, a sede do saber e do fazer. Inobstante a inexperiência, o entusiasmo propulsionava o êxito.

Lecionando – ainda jovem – para alunos que eram, muitas vezes, vizinhos e colegas de escola, aventurei-me a permear o grupo que desenvolveu

o projeto para os primeiros microcomputadores nacionais. Lançava-me aí a algo inédito. O instinto aliado ao conhecimento e às ciências traziam coragem. Abduquei de uma grande oportunidade em uma multinacional para empreender e criar; era o momento de inovar, o período que precedia a globalização dos meios digitais – o primeiro *software* de *home banking* nacional, mesmo antes do advento da internet.

Também assim, sem hesitar, transferi essa iniciativa exitosa rumo à carreira executiva – naquele momento tão restrita ao universo feminino –, assumindo posição de liderança na indústria de telecomunicações, universo que ainda desconhecia, na maior empresa de consultoria do mundo.

O desafio de fazer e a certeza de que não podia voltar atrás foram os motores propulsores da vida pessoal e profissional.

Simone:

Exister c'est oser, se jeter dans le monde.

– Numa manhã de inverno em Chicago acordei – não de um sonho – líder para a América Latina de uma das maiores corporações do planeta, com 200 mil funcionários e grande impacto na vida de empresas, pessoas e nações.

Nesse amanhecer dei-me conta de que estava sozinha. Olhei para os lados e não havia outras mulheres. O que até então não me chamara a atenção, me fez refletir: por que só tenho homens como pares? Onde estão as mulheres?

Simone:

La femme n'est victime d'aucune mystérieuse fatalité: il ne faut pas conclure que ses ovaires la condamnent à vivre éternellement à genoux.

– Mas, por que você, Mulher, não cresce na sua carreira e no seu trabalho? O que lhe impede?

Assim, comecei a “curiosar” e a perguntar, expandir o diálogo. Seguiram-se duas centenas de entrevistas com mulheres que inspiravam liderança, entre elas chefes de governo, presidentes de empresas multi-

nacionais, trabalhadoras domésticas brasileiras, escritoras e pensadoras latino-americanas. A coletânea de respostas trouxe luz à maneira como essas mulheres são educadas, sobretudo no espaço geopolítico e social que me concernia.

O percurso era repleto de mulheres brilhantes, inteligentes, saudáveis, cheias de aptidões e vontades, presas, porém, às suas próprias amarras e convicções autodepreciativas. Suas próprias palavras, emanadas dos resultados empíricos, são a expressão do autoconfinamento:

“Não sou boa o suficiente”;

“Não dou conta, não vou chegar lá”;

“Acho que vou ter que abdicar da minha vida pessoal para subir”;

“Meu marido não deixa”;

“Meu pai acha que não preciso”;

“Não estudei o bastante”;

“Não é possível – veja não há quase mulheres neste lugar”;

“Quero me casar, ter filhos, cuidar deles”;

“Desisti – este ambiente de competição não é pra mim”;

“O preço é alto demais”;

“Já tentei, mas as regras não beneficiam as mulheres”.

...e a lista segue, temerosa e desnorteadamente.

Na sequência às entrevistas, emanaram outras perguntas fundamentais:

“E você terá dinheiro suficiente para se manter? Quem cuidará de você na velhice?”

“Não quero nem pensar nisto”;

“Não sei, rezo para Deus me proteger”;

“Meus filhos vão cuidar de mim”;

“Meu marido vai cuidar de mim”.

...era o que se consolidava como resposta padrão.

Quanto mais dialogava, mais a realidade se abria diante de mim. Mais eu enxergava o real cenário e constatava que as mulheres: ganham menos do que homens no mesmo cargo e posição; não poupam nada ou, quando

poupam, escolhem investimentos de rentabilidade inadequada; não negociam seus salários e não solicitam reconhecimento financeiro; não fazem cálculos e nem planejam seu futuro; são confiantes na ajuda de quem talvez não esteja assim tão disposto a ajudá-las.

– Como chegamos até aqui?

Simone:

La représentation du monde est le travail des hommes; ils décrivent cela à d'un point de vue masculin.

– Sim. Somos fruto de uma cultura patriarcal, que trata as mulheres como acessórios e não as educa para seu próprio sustento, e muito menos para ascender profissionalmente e construir uma obra impactante.

Vimos a este mundo para colaborar e deixar um legado relevante e não simplesmente para sobreviver. O pensamento que gira em torno do próprio sustento, cria distância do ousar, do conquistar e realizar. A mulher tem naturalmente condições de contribuir e trazer novas soluções para o mundo. Faltam coragem e atitude para empreender, levar adiante os sonhos e as ideias.

A liberdade tão almejada exige que nos posicionemos como adultas e responsáveis. Que nos emancipemos interiormente e abandonemos os pensamentos mágicos. Que saibamos que ninguém vai cuidar de nós e que temos plenas condições e capacidade de fazê-lo sozinhas. O que ainda desconhecemos, saberemos como e onde buscar.

Simone:

L'opresseur ne serait pas si fort s'il n'avait pas de complices parmi les propres opprimés.

– E, por outro lado, o momento histórico é especial. Há um novo movimento que começa a se formar na América Latina: muitas mulheres começam a perceber a força do subjugado histórico e se organizam em grupos para ajudar outras mulheres.

Assim, na busca por respostas, continuo a dialogar. Em nossas conversas contemporâneas falamos sobre a inserção da mulher latino-americana, cuja base financeira não está garantida no mundo do capital. Claramente, o *elo perdido* está na relação da mulher com o dinheiro: sem recursos financeiros não há projetos além do sustento, não há capacidade de criação ou de vida plena.

Pela primeira vez na nossa história recente, graças, em grande parte, às mídias sociais, mulheres se encontram e formam redes e grupos de ajuda mútua: rede de mulheres empreendedoras, mulheres do Brasil, mulheres executivas, mulheres em finanças, mulheres que decidem, empreendedorismo de salto, mulheres poderosas, mulheres incríveis, mulheres em conselhos, mulheres ajudando mulheres, chega de *fiu-fiu!*

Justamente quando as estatísticas demonstram que será necessário um século e meio para alcançar a paridade de gênero nas empresas, lideranças e governos, mulheres se unem dispostas a transformar esses 150 anos em 10! São muitos braços, corações e cabeças pensantes promovendo cursos, palestras, eventos, livros, grupos de apoio, campanhas, redes que formam novas redes. Toda essa união tem o potencial de conduzir a um novo patamar. Esse lugar, porém, só será duradouro e sustentável com a estabilidade financeira suficiente que permita à mulher ali se manter. Estudos de gênero e diversidade na sociedade nos atestam que uma minoria só consegue ter voz ativa em grupo ao garantir a representação mínima de 30%. E que nenhum grupo dominante cede espaço de bom grado.

— A chave é o poder. E como ter poder, se delegamos o cuidado com nosso sustento a outrem? Basta este outro não endossar nossa atitude e a torneira do sustento se fecha. É o ciclo perverso da submissão.

Simone:

Se vouloir libre, c'est aussi vouloir les autres libres.

— E, além disso, a libertação vem pela educação e pela reflexão.

A expansão do diálogo se faz necessária. Tenho dedicado grande parte do meu tempo para trazer a grupos de mulheres a consciência e a prática do GGI (Ganhar, Gastar e Investir, tudo junto e combinado) – não há riqueza possível se não se ganha mais do que se gasta, e não se investe de forma adequada a diferença. Ao aprender esses conceitos tão simples, mais mulheres passam a pensar e agir nessa direção. Percebem que podem *ganhar* mais, *gastar* menos e *investir* bem a diferença. Conseguem equilibrar essa equação a partir da compreensão do que fazem e por que o fazem.

A nossa relação com o dinheiro não é meramente racional. Por isso é necessário se questionar: o que eu sei sobre finanças? Qual o significado do dinheiro? De onde vem? O que eu posso fazer a cada dia para aprender algo a mais do que somente ser coadjuvante desse espaço? O desafio está em fazer essas perguntas, refletir sobre elas.

O olhar interno, rumo à própria história, faz emanar pontos cruciais da conquista da liberdade. Seguir seus desejos, ter confiança e instinto, e saber que ainda hoje o percurso individual e natural permanece dominado por homens e para os homens. E que ele é cheio de armadilhas, grande parte delas autoimpostas, para as mulheres.

Na atualidade fala-se sobre igualdade de direitos e oportunidades, poucos se demonstram abertamente contrários a esse princípio. E, no entanto, o percurso ainda é longo: enquanto não se alcançar o patamar de 30% de mulheres em posição de poder, as mudanças não têm massa crítica para se manterem de forma sustentável.

O quadro não é de otimismo, pois há a ameaça do retrocesso. Os homens estão acostumados ao domínio, e as mulheres não estão habituadas a brigar pelo poder. Essa combinação histórica é desfavorável. No Brasil e na América Latina as mulheres se confrontam com muitas dúvidas sobre encampar o desafio. Há ainda mitos muito potentes em vigor:

“Mulher inteligente não casa”;

“Para ter um companheiro há que ser menos: ganhar menos, ser menos inteligente, aparecer menos que ele”;

“Não dá para conciliar os papéis de mãe e trabalhadora na mesma intensidade”.

Simone:

Je ne crois pas que il y a des qualités, valeurs, des manières de vie spécifiquement féminine; ça veut dire, adhérer a un mythe inventé par les hommes pour arrêter les femmes dans sa condition opprimée. Il n'est s'agit pas pour la femme de s'affirmer comme femme mais de devenir des êtres humains dans son intégrité.

– Então, permita-me contar algumas histórias que vi por aí!

México, Cidade do México

Durante o tempo em que trabalhei na Cidade do México, uma ponte-aérea insana e recorrente que fiz durante mais de três anos entre a sede mexicana da Accenture e minha casa em São Paulo, conheci mulheres poderosas, bem-sucedidas e influentes. Havia uma, em particular, que me chamou a atenção pela desenvoltura e aparente segurança. Era uma profissional de *marketing*, formada na Europa, solteira e mãe de uma menina. Não tinha marido ou uma família com posses que pudessem lhe prover sustento se precisasse. Perguntei a ela como cuidava do dinheiro, como investia o que ganhava. Para minha surpresa (ou não), ela me confidenciou que não poupava nada. Ganhava bem, gastava tudo, investia zero. Perguntei a ela o que faria quando já não tivesse a capacidade de ganhar. Quem cuidaria dela na velhice? A resposta veio rápida, sem titubear: “Não sei, mas rezo muito para San Charbel!”.

Brasil, Sertão da Paraíba

Em uma viagem de descoberta a um vilarejo no interior da Paraíba, trabalhava em um projeto para melhorar a capacidade de trabalho e a remuneração de um grupo de quatrocentas rendeiras do local. A experiência piloto consistia em aumentar a produção e incrementar o ganho por renda tecida. Para fazê-lo elas deveriam se unir em grupos de dez e produzir, em conjunto, cem flores do Mandacaru. Seriam duzentas flores por mês,

por três meses. Durante o período de teste, todas as integrantes dos grupos ganhariam um salário mínimo cada, independentemente da produção. Para entender o que esse valor significava naquele contexto, é importante ressaltar que os ganhos correspondiam a seis meses de tudo o que uma família ganhava ali! E, mesmo assim, tivemos muita dificuldade para criar os grupos. Os obstáculos alegados eram: não tinham tempo, não contavam com a ajuda dos maridos, não conseguiriam cuidar dos filhos e da roça. Várias não aderiram ao programa, e eu, inconformada, quis saber de uma delas, uma jovem grávida, porque não queria ganhar mais fazendo aquilo que sabia tão bem. Ela respondeu: “Eu adoraria, mas se eu ganhar mais que meu marido, ele joga toda minha renda, linha e agulha no mato”.

Brasil, São Paulo

Fui procurada por uma senhora de 70 anos, herdeira de uma grande indústria brasileira. Estudara na Europa, era fluente em três idiomas, jamais imaginou que precisaria se preocupar com as próprias finanças. Seu pai falecera havia quinze anos e seu irmão passara a cuidar da fortuna da família. Ela “delargou” todos seus interesses ao irmão. Assinou papéis sem ler, nunca se interessou em saber o que tinha. Afinal, era seu irmão e ela tinha plena confiança de que ele cuidaria de tudo para ela. Agora, para sua surpresa, acabara de descobrir que o dinheiro (pouco) que havia recebido do irmão acabara. Era tudo a que tinha direito. Os papéis assinados, sem ler, davam a ele todo poder e direito de fazer o que quisesse na empresa e ela não ganharia mais nada. Quando se encontrou comigo, não tinha nem mesmo meios para pagar seu plano de saúde, vivia de favor na casa dos filhos. Desesperada, perguntou: “Como você pode me ajudar?”. Eu a abracei. Era tudo que podia fazer.

Centenas de histórias como estas me motivam à criação de um programa de diálogos com o segundo sexo, com mulheres latino-americanas para discutir sua maneira de ganhar, gastar e investir; e entender o significado do dinheiro – que conduz suas vidas sem nunca as ter levado a uma

reflexão consciente. Foram formados grupos de jovens empreendedoras, de mães, herdeiras, empresárias, mulheres casadas, modernas, solteiras, metropolitanas, suburbanas. Diversas atividades criadas – tudo para motivar um círculo virtuoso para as mulheres.

Simone:

Même avec toute la libération féminine, cette grande “patience” qui nous caractérise cela ne devrait finir jamais. C’est une richesse des portées infinies qui augmente les pouvoirs de paix de l’univers.

Nélida:

O que eu vejo de uma forma cada vez mais nítida é que hoje é que não há um feminismo compacto. Está mais disperso do que nunca. A situação da mulher difere em cada rincão da terra, segundo a teologia, a prática religiosa, segundo as etnias, segundo a nacionalidade, segundo o grau de ilusão da sociedade.

– E mesmo assim, amigas de diálogo, há uma maneira feminina de ter poder, em estilo próprio. Temos a riqueza de ser quem somos. Imitar o estilo não feminino, além de irrelevante para o mundo, exaure a mulher.

E quando me perguntam, em todos os outros diálogos com o segundo sexo, se não me canso de repetir sempre a mesma coisa, respondo: “ganhei uma vida inteira de independência para fazer isto!”

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe: les faits et les mythes*. Paris, Gallimard, 1986.

BEAUVOIR, Simone de. *Pour une morale de l’ambiguïté*. Paris, Gallimard, 2003.

PIÑON, Nélida. Lagoa [casa da escritora], 4 set. 2015.

Entre los pulgares de Montaigne y los dedos de Dalí

ADOLFO CASTAÑÓN

I

Montaigne recuerda que su padre, pasados los 60 años, hacía “pequeños milagros” o proezas, como “pasar por encima de la mesa apoyándose en el pulgar”¹. La escena, inscrita en el ensayo “De la Ebriedad”, tiene aires de fiesta medieval y de plenitud renacentista. Montaigne se refiere en otros lugares de los *Essays* a los pulgares y a los dedos: 24 veces al dedo, 20 veces a los dedos, 5 veces al pulgar, 4 a la pulgada². El pulgar, ese dedo que no solo puede llegar a ser tomado por la mano misma, como dice en el breve ensayo “De los Pulgares”³ (que se presenta en el apartado III de este ensayo), sino que hasta puede llegar a tener identidad propia como en el cuento de *Pulgarcito* – en francés, *poucet*, *petite poucet* –, voz que por cierto no aparece en los *Essays*, aunque si salen a escena la medida llamada pulgada y, desde luego una sola vez, la pulga⁴.

II

Los dedos, el dedo, por otra parte, se yerguen en los paisajes, dibujos y aun en los escritos de Salvador Dalí: pero no se puede saber a ciencia cierta si

1. Michel de Montaigne, *Essays*, libro II, cap. II, 344 c.
2. Cf. *Concordance des Essais de Montaigne*, preparado por Roy E. Leake, David B. Leake y Alice Elder Leake, Ginebra, Librairie DROZ, 1981, tomo I, 734 pp.; tomo II, 1442 pp. La *Concordance* de Leake se refiere a la edición de *Les Essays* de Pierre Villey.
3. *Idem*, libro II, cap. xxvi.
4. *Idem*, libro I, cap. xxiii, 114 c.

este ya había leído a Montaigne cuando escribió a principios de los años 1930, cuando todavía no los cumplía él mismo, la provocadora estampa que da título a un pequeño libro, *L'alliberament dels dits*, ilustrada con imágenes de dedos pulgares. En cualquier caso, el motivo se remonta al menos al año de 1928, cuando realiza el cuadro *El Pájaro Herido*.

Apenas concluida la Segunda Guerra Mundial, y cuando todavía corría el humo de las ciudades incendiadas y de los campos de concentración, refugiado desde 1939 en Estados Unidos de América, dolorosamente consciente de las atrocidades desplegadas por uno y otro bando, Dalí, el precursor surrealista del *cynical shit*, el cortesano dispuesto a acostarse en una cama de dólares, el descarado simpatizante de la reacción dispuesto a desafiar las cabezas de los *bien-pensants*, parecía hartado del futuro y de las visiones escatológicas del presente y vuelve su mirada interior, su mirar de artista, hacia tres personajes emblemáticos — ¡oh, Johan Huizinga! — del claroscuro medieval llamado Renacimiento: el español Miguel de Cervantes, el italiano y florentino Benvenuto Cellini, y el francés, gascón y europeo como los otros dos, Michel de Montaigne. A partir de 1945 se entrega a la ilustración de *Don Quijote de la Mancha*; entre 1945 y 1946 se adentra en la *Autobiografía* de Benvenuto Cellini; y durante el otoño e invierno de 1946 y a lo largo de 1947 se baña en los *Ensayos* de Michel de Montaigne y sale de la inmersión luego de haber espigado 21 piezas de los tres libros para poner como lema al conjunto “Homenaje a Francia”. ¿Qué puede significar en labios del cáustico Dalí la palabra “homenaje”? El espacio de civilización llamado Francia, el variado y rico hexágono, fue sin duda el lugar, el archipiélago de lugares donde maduró su vocación artística: París, Marsella, el Mediterráneo francés — la Costa Azul, la Costa Bermeja, tan próxima de su nativa Cataluña —, en compañía de sus amigos surrealistas, Paul Éluard, André Breton — de quien se distanciará en Estados Unidos —, Marcel Duchamp y de la seductora joven rusa llamada Gala. En Estados Unidos, Dalí tiene dificultades para comunicarse: ostensiblemente no habla inglés y lo pronuncia con acento atroz. Para comunicarse, debe confiar en Gala, que simula hablarlo, o en amigos que lo guían y le sirven de intérpretes en sus transacciones pictórico-comerciales. Decide escribir un libro, *La Vida Secreta de Salvador Dalí*, pero solo lo puede hacer en un

francés bronco y cruzado de voces catalanas, italianas e hispánicas. Puede decirse que el francés fue para Salvador Dalí una tabla de salvación en el prolongado exilio. Su libro es traducido al inglés por un profesor de California, Haakon Chevalier, y aparecerá en el otoño de 1942. Diez años más tarde, un joven admirador de Salvador Dalí, Michel Déon, lo devolverá al francés, quién sabe si a su lengua original. Dalí abandonará Estados Unidos y llegará al puerto de Le Havre el 21 de julio de 1948. El “Homenaje a Francia” que cifra Dalí en Montaigne es, ante todo, homenaje a la lengua que le permitió sobrevivir en Estados Unidos, pero, más allá, a la cultura francesa de la que formaba parte, como dolorosamente se lo recuerdan la polémica con André Breton, que lo llama Avida Dollars, o las distancias políticas con sus amigos y cómplices, como Paul Éluard, ex amante de Gala y amigo de Dalí, y su esposa Nusch, quienes participan en la resistencia contra los alemanes (Nusch morirá el 28 de noviembre de 1946). Además de pintar algunos cuadros, Dalí baña sus ánimos epicúreos y estoicos en el agua brava de los 21 ensayos de Montaigne, una lectura de juventud, que trabajará en esos años finales de su angustiada estancia en el exilio.

Cabe constatar que desde 1936 Dalí había firmado un cuadro titulado *Canibalismo Ritual* y había hecho – ¡cómo no! – algunas declaraciones intencionadas en torno a la práctica de la antropofagia, dignas de Jonathan Swift. Alrededor de las páginas de Montaigne, aparecen como en el reojo las siluetas de Alberto Durero – y de Rafael –, dos de sus maestros. Desde que Cosima Wagner le diera a Nietzsche los *Ensayos* de Montaigne como regalo de Navidad, el autor de los *Ensayos* fue uno de los escritores clásicos que se pasaban de contrabando bajo las almohadas de los lectores.

Dalí dialoga intensamente con los *Ensayos*: lo muestra su manejo contrastado del color, la firmeza de sus líneas de fuga en perspectiva, su juego con el volumen y con el claroscuro, y su desenfado al trazar cuadros que rayan en lo caricaturesco, como el aterrador de los decapitados. Al pie de alguna de las imágenes – *Demócrito y Heráclito* –, los nombres de Gala y Dalí se yuxtaponen, se montan de forma tal que una letra *a* queda como cargando a la otra, como dos pulgares sobrepuestos...

A continuación, me permito proponer un traslado original del breve ensayo “De los Pulgares” de Michel de Montaigne:

Tácito cuenta que entre ciertos reyes bárbaros se acostumbraba, para sellar un pacto, juntar tan estrechamente las manos derechas una con la otra y entrelazar luego los pulgares hasta que de tanto apretar la sangre estuviese a punto de salir por las yemas que se herían punzándolas levemente y luego se chupaban la sangre uno del otro. Los médicos dicen que los pulgares son los dedos maestros de la mano, y que su etimología viene de *pollere* (que significa tener excelencia por encima de los otros). Los griegos los llamaban *ἀγρίχειρ*, como quien dice “otra mano”. Y parece que en ocasiones los latinos lo toman así, en el sentido de mano entera:

Pero ni las palabras lascivas
ni las sollicitaciones de un pulgar
que acaricia la deciden a erguirse

*Sed nec vocibus excitata blandis,
Molli pollice nec rogata surgit*

En Roma era signo de favoritismo dejarse apretar y besar los pulgares. En sus *Epístolas* I, XVIII, dice Horacio:

Aplaudirán tu juego, bajando los dos pulgares,

Fautor utroque tuum laudabit pollice ludum;

Y de haber caído del favor alzarlos y ponerlos hacia afuera.

Cuando la chusma alza los pulgares,
hay que dar muerte para congraciarse con ella.

Converso pollice vulgi
Quemlibet occidum populariter.

Los romanos dispensaban de ir a la guerra a quienes tenían alguna herida o defecto en el pulgar, como si por esa causa no fuesen capaces de empuñar las armas con suficiente firmeza. Augusto confiscó los bienes de un caballero romano que tuvo la maliciosa ocurrencia de amputar los dedos de dos jóvenes hijos suyos para evadir la ley que los obligaba a tomar las armas; y antes que él, el Senado, en tiempos de la guerra itálica, había condenado a un tal Cayo Vatio a prisión perpetua y le había confiscado todos sus bienes por haberse cortado adrede el pulgar de la mano izquierda para exentarse de ese viaje.

Alguien, cuyo nombre no recuerdo ahora, luego de haber ganado una batalla naval hizo cortar los pulgares de las dos manos a sus enemigos vencidos, para quitarles así cualquier medio de combatir y de empuñar los remos.

Los atenienses se los hicieron cortar a los eginetas para arrebatarles así la ventaja en el arte de navegar.

En Lacedemonia, los maestros de escuela castigaban a los niños mordiéndoles los dedos pulgares⁵.

5. *Idem*, libro II, cap. xxvi. La traducción se realizó teniendo en cuenta las siguientes ediciones: Michel de Montaigne, *Les essais*, presentación, establecimiento del texto y notas de Pierre Michel, París, Librairie Générale Française, 1972, pp. 413-414 (Le Livre de Poche); *Les essais*, presentación, establecimiento del texto, aparato crítico y notas de André Tournon, París, Imprimerie Nationale, 1998, pp. 569-570 (Salamandre); *Les essais*, edición de Jean Balsamo, Michel Magnien y Catherine Magnien-Simonin, París, Gallimard, 2007, pp. 727-728 (Bibliothèque de la Pléiade).

segunda parte

A sombra dos ditadores: os regimes autoritários nos romances hispano-americanos (1851-2000)

WAGNER PINHEIRO PEREIRA

Ao contrário da roupa, as descrições de seus historiadores ficavam-lhe grandes, pois os textos oficiais das cartilhas referiam-no como um patriarca de tamanho descomunal que nunca saía de sua casa porque não cabia pelas portas, que amava as crianças e as andorinhas, que conhecia a linguagem de alguns animais, que tinha a virtude de antecipar-se os desígnios da natureza, que adivinhava o pensamento simplesmente olhando nos olhos e conhecia o segredo de um sal eficaz para curar as marcas dos leprosos e fazer andar os paralíticos. Embora todo o rastro de sua origem houvesse desaparecido dos textos, pensava-se que era um homem dos páramos por seu apetite desmesurado de poder, pela natureza de seu governo, por sua conduta lúgubre, pela inconcebível maldade do coração com que vendeu o mar a um poder estrangeiro e condenou-nos a viver frente a esta planície sem horizonte de áspero pó lunar cujos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma.
Gabriel García Márquez, *O Outono do Patriarca*, 1975¹

O presente estudo tem como proposta central a análise do fenômeno literário dos *romances de ditador* (*novelas del dictador*), subgênero típico das letras hispano-americanas, responsável por apresentar em suas tramas temas relacionados aos contextos históricos marcados pela égide de regimes autoritários na América Latina – enfocando as experiências políticas do caudilhismo, do populismo e das ditaduras militares –, assim como, através do exame crítico do poder exercido por uma figura autoritária, realizar uma reflexão geral sobre a natureza política do autoritarismo latino-americano. Desse modo, as transformações histórico-literárias, as características principais e os temas recorrentes dos *romances de ditador* serão

1. Gabriel García Márquez, *O Outono do Patriarca*, Rio de Janeiro, Record, 2014, p. 50.

aspectos contemplados através da análise de seus títulos mais representativos, começando por *Amalia* (1851), de autoria do escritor argentino José Mármol e considerada a obra fundadora deste subgênero literário, até *La fiesta del Chivo* (*A Festa do Bode*, 2000), escrita pelo peruano Mario Vargas Llosa e representante da fase de retomada e renovação deste tipo de romance, depois de seu auge nas décadas de 1970 e 1980, na literatura hispano-americana contemporânea.

Como ponto de partida para a discussão sobre os romances de tema ditatorial é importante destacar que a história da América Latina tem sido assolada, desde a formação dos seus estados nacionais no século XIX, pela presença de regimes autoritários, cujas marcas são sentidas ainda hoje pelas sociedades latino-americanas. Em *Tiranos e Tiranetes* (2012), Carlos Taquari sintetizou um panorama do autoritarismo latino-americano:

A Venezuela detém o recorde de tempo passado sob o governo de caudilhos: mais de um século. A Bolívia coleciona o maior número de golpes militares. O México guarda o título do partido que ficou mais tempo no poder. A Argentina é destaque no número de mortos vítimas da repressão política. O Chile não deixou por menos. Cuba atravessou meio século com um único governante, sem liberdade de imprensa e com a oposição silenciada. Todos os países da América Latina padeceram ou padecem sob o mando de ditadores ou homens fortes que sempre recorreram à força ou a manobras oportunistas para impor suas decisões.

[...] Os personagens são inúmeros e todos carregam a marca do ridículo e do absurdo. [...] A herança que deixaram é a de um continente onde grandes parcelas da população permanecem mergulhadas na pobreza. Nem de longe pensar que os ditadores e populistas profissionais foram os únicos responsáveis pela indignidade do continente. Enormes contribuições foram dadas pelas grandes potências da Europa e pelos Estados Unidos, além das elites conservadoras locais que, na lógica distorcida de alguns, justificariam as ditaduras².

Nesse longo desfile de aberrações políticas, pode-se perceber que nem todas as ditaduras foram iguais: existiram as envergonhadas e as assumidas,

2. Carlos Taquari, *Tiranos e Tiranetes*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012, pp. 11-12.

as corruptas e as corruptoras, e existiram ainda aquelas que se disfarçaram de democracias. Assim, os processos históricos na América Latina foram dominados pelo aparecimento de diversos regimes autoritários e de certos ditadores que parecem saídos do universo da ficção, mas que foram personagens reais na história dessas nações. Sobre isso, o escritor colombiano Gabriel García Márquez afirmou:

Na América Latina e no Caribe, os artistas tiveram que inventar muito pouco, e talvez o seu problema tenha sido o oposto: fazer crível a sua realidade. Sempre foi assim desde nossas origens históricas, a tal ponto que não há em nossa literatura escritores menos críveis e, ao mesmo tempo, mais apegados a realidade que os nossos cronistas das Índias. Eles também – para falar de um lugar comum insubstituível – descobriram que a realidade foi mais longe do que a imaginação³.

Tendo-se em vista o desafio enfrentado pela literatura hispano-americana para ultrapassar, em termos ficcionais, a inacreditável realidade histórica da América Latina, García Márquez comentou:

No entanto, minha experiência de escritor mais difícil foi a preparação de *O Outono do Patriarca*. Durante quase 10 anos, eu li tudo o que foi possível sobre os ditadores da América Latina, e em especial do Caribe, com o propósito de que o livro que pensava escrever se assemelhasse o menos possível com a realidade. Cada passo era uma desilusão. A intuição de Juan Vicente Gómez era muito mais nítida do que uma verdadeira faculdade adivinatória. O Dr. Duvalier, no Haiti, teve que exterminar os cães negros no país porque um de seus inimigos, tentando escapar do tirano, tinha deixado sua condição humana tornando-se um cão negro. O Dr. Francia, cujo prestígio de filósofo era tão grande que mereceu um estudo de Carlyle, fechou a República do Paraguai como se fosse uma casa, e só deixou aberta uma janela para entrada da correspondência. Nosso Antonio López de Santana enterrou a sua própria perna em funerais esplêndidos. A mão dece-

3. Gabriel García Márquez, “Fantasía y Creación en América Latina y Caribe”, *Voces: Arte y Literatura*, n. 2, p. 1, mar. 1998. Disponível em: <<http://encontrarte.aporrea.org/media/92/creacion.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015 (tradução nossa).

pada de Lope de Aguirre navegou rio abaixo durante vários dias, e aqueles que a viram passar estremeciam de horror, pensando que, mesmo nesse estado, aquela mão assassina poderia brandir um punhal. Anastasio Somoza Garcia, pai do ditador nicaraguense, tinha no pátio de sua casa um jardim zoológico com jaulas de dois compartimentos: em um estavam enjauladas as feras e, no outro, separado apenas por uma barra de ferro, estavam os seus inimigos políticos. Maximiliano Hernández Martínez de El Salvador, mandou forrar com o papel vermelho toda a iluminação pública do país para combater uma epidemia de sarampo, e havia inventado um pêndulo que punha sobre os alimentos antes de comer para verificar se eles não estavam envenenados. A estátua de Morazán, que ainda existe em Tegucigalpa, é na realidade do Marechal Ney: a comissão oficial que viajou a Londres para buscá-la, resolveu que era mais barato comprar essa estátua esquecida em um depósito, do que mandar fazer uma autêntica de Morazán. Em suma, nós, escritores da América Latina e do Caribe, temos de reconhecer, com a mão no coração, que a realidade é melhor escritora que nós. Nosso destino, e talvez nossa glória, é tratar de imitá-la com humildade, e o melhor que nos for possível⁴.

Conforme podemos observar nas afirmações de García Márquez, a literatura imita, muitas vezes, a realidade, já que personagens e contextos históricos serviram de matéria e de inspiração para a composição das obras literárias hispano-americanas. No caso dos *romances de ditador*, o desafio imposto aos romancistas foi ainda maior, pois eles competiram com a história e enfrentaram a dificuldade de criar personagens mais poderosos, mais loucos ou mais imaginativos do que os que existiram historicamente. De qualquer forma, de acordo com Ángel Rama, dos vários aspectos vivenciados pelas sociedades latino-americanas, o das ditaduras era o mais reclamado pelos literatos, por sua singularidade na história do continente americano⁵. Desde o século XIX, vários romancistas engajaram-se na árdua tarefa de construção das nacionalidades e denunciaram a ascensão de regimes autoritários e a presença das figuras dos ditadores, vistos como

4. *Idem*, p. 4 (tradução nossa).

5. Ángel Rama, *La Novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008, pp. 393-395.

um paradoxo ocorrido a partir dos processos de independência política e de formação dos estados nacionais da América Latina.

Com o propósito de compreender a natureza da narrativa literária de tema ditatorial, Carlos Pacheco realizou um inventário e traçou uma periodização histórico-literária dos romances que trataram da figura do déspota e dos regimes ditatoriais, produzidos entre os anos de 1838 a 1975. A partir de um esquema cronológico, classificou os romances estabelecendo quatro tipos básicos de relatos: os relatos de ditadores; os relatos de ditadura; os que representaram um referente histórico identificável; e os que intentaram englobar características de diferentes regimes ditatoriais, elaborando uma representação genérica da ditadura⁶.

Em linhas gerais, os *romances de ditador* apresentam as suas tramas centradas nas figuras de ditadores – que podem ser historicamente reais, fictícios ou construídos a partir da composição de características de vários tiranos –, mas não possuem a pretensão nem o rigor historiográfico de realizar um retrato puramente histórico que analise de forma aprofundada aspectos políticos, sociais, econômicos e/ou culturais como ocorre nos trabalhos realizados por historiadores. Ou seja, segundo a definição de Raymond Williams, os *romances de ditador* baseiam-se em dados históricos para criar versões fictícias dos ditadores e das ditaduras da América Latina⁷. Assim, complementa Gerald Martin, o escritor pode fazer uso de um caso específico para explicar o autoritarismo latino-americano de forma geral⁸.

O universo literário dos *romances de ditador* permite, portanto, compreender melhor a arquitetura social do regime autoritário, ao apontar alguns dos aspectos mais representativos de sua estrutura de poder e da dinâmica dos seus atores sociais, destacando o processo de construção da legitimidade, do consenso e do consentimento durante os vários regimes autoritários que estiveram no poder na América Latina ao longo dos séculos XIX e XX. Além disso, acreditamos que a sua análise possa contribuir para

6. Carlos Pacheco, *Narrativa de la Dictadura y Crítica Literaria*, Caracas, Celarg, 1987.

7. Raymond Leslie Williams, *The Twentieth-Century Spanish American Novel*, Austin, University of Texas Press, 2003, p. 166.

8. Gerald Martin, *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, Nova York, Verso, 1989, p. 266.

o estudo acerca das representações, alegorias e imaginários que permeiam a história e a memória dos regimes autoritários latino-americanos, estando em sintonia com a discussão historiográfica mais atual sobre o tema:

Os regimes autoritários e as ditaduras não são mais compreendidos a partir da manipulação, da infantilização e da vitimização das *massas*, incapazes de fazer escolhas; nem exclusivamente em função da repressão, do medo, da ausência de ação ou pressão popular; tampouco como regimes fechados. Ao contrário, [os trabalhos historiográficos] buscaram entender como se constroem consensos e consentimentos, como se estabelecem relações entre Estado e sociedade. Nessa perspectiva, acredita-se que, uma vez gestadas no interior das sociedades, as ditaduras não lhes são estranhas. Alguns autores, por exemplo, trabalham com o conceito de cultura política como uma “chave”, como compreendeu Serge Bernstein, introduzindo “diversidade, dimensão social, ritos, símbolos, ali onde reina, supõe-se, o partido, a instituição, a imobilidade”⁹.

Pode-se apontar que o surgimento do tema da ditadura na literatura hispano-americana ocorreu no século XIX, momento em que foram publicados os primeiros livros inspiradores e romances precursores com narrativas que tematizavam a figura do ditador Juan Manuel de Rosas (1829-1832 e 1835-1852), o principal caudilho da Confederação Argentina.

Para muitos historiadores e críticos literários, *Facundo: O Civilización y Barbarie* (*Facundo, ou Civilização e Barbárie*, 1845), do argentino Domingo Faustino Sarmiento, é um dos ensaios mais importantes e de maior impacto da literatura hispano-americana, por ser o primeiro a romper com os padrões estético-literários europeus e a criar um espaço autônomo para os literatos hispano-americanos, assim como ocupa um lugar de singular relevância na configuração da figura literária do ditador.

Nesta obra, misto de biografia, romance e ensaio político, Sarmiento – educador, jornalista e, mais tarde, presidente da república Argentina – rea-

9. Denise Rollenberg e Samantha Viz Quadrat, *A Construção Social dos Regimes Autoritários: Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX. Brasil e América Latina*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010, pp. 27-28 (grifo das autoras).

lizou o retrato biográfico de Facundo Quiroga, caudilho de La Rioja, e ao mesmo tempo procurou explicar o fenômeno do caudilhismo e fazer uma crítica demolidora ao governo de Juan Manuel de Rosas. Escrito durante o seu exílio no Chile, Sarmiento expôs no livro a tese de que o homem é produto da natureza e do ambiente que o rodeia, caracterizando os unitários, homens da cidade, como civilizados e liberais, enquanto os federais, gaúchos dos pampas argentinos, eram retratados como símbolos da barbárie.

Sarmiento procurou ainda compreender como os caudilhos Quiroga e Rosas mantiveram um poder tão absoluto e, ao realizar essa reflexão analítica, a obra acabou se estabelecendo como um texto inspirador para os futuros romancistas. Da mesma forma, os traços característicos de Rosas serviriam de modelo para a descrição literária das figuras dos ditadores:

Sombra terrível de Facundo, vou evocar-te, para que te ergas, sacudindo o pó ensanguentado que cobre tuas cinzas, e nos expliques a vida secreta e as convulsões internas que dilaceram as entranhas de um povo nobre! [...] Facundo não morreu; está vivo nas tradições populares, na política e nas revoluções argentinas; em Rosas, seu herdeiro, seu complemento: sua alma passou para esse outro molde, mais acabado, mais perfeito; e o que nele era só instinto, iniciação, tendência, com Rosas se converteu em sistema, efeito e fim. [...] Facundo, provinciano, bárbaro, valente, audaz, foi substituído pelo General Rosas, filho da culta Buenos Aires, sem o ser ele próprio; pelo General Rosas, falso, coração gelado, espírito calculista, que faz o mal sem paixão e organiza lentamente o despotismo com toda a inteligência de um Maquiavel. Um tirano hoje sem rival na terra [...] ¹⁰.

O primeiro romance dedicado ao tema da ditadura foi *Amalia* (1851), do argentino José Mármol, responsável por fixar por mais de um século as peculiaridades da narrativa literária ditatorial. Neste *romance de ditadura*, o autoritarismo latino-americano é um dos seus temas principais, realizando um virulento e inflamado discurso de acusação ao tirano Rosas. Ele marcou o início do *panfletarismo*, pois o romancista tornara-se, naquele momento,

10. Domingo F. Sarmiento, *Facundo, ou Civilização e Barbárie*, São Paulo, Cosac Naify, 2010, pp. 49-50.

também um combatente, e a literatura adquirira o propósito político de luta contra a ditadura. Dessa forma, os personagens literários eram mais abstratos, sendo caracterizados ao mínimo, pois o que importava era o conflito externo entre o bem e o mal¹¹.

O tema do romance foi inovador ao utilizar um enredo ficcional que objetivava retratar um acontecimento histórico específico, o “ano do terror”, ocorrido entre 4 de maio e 5 de outubro de 1840, período em que Rosas empreendeu uma perseguição feroz aos seus adversários políticos. É nesse ambiente histórico que o livro apresenta o romance entre Amalia, uma viúva tucumana de apenas vinte anos, e Eduardo Belgrano, um jovem unitário que lutava contra Rosas. Ferido em combate, Eduardo é salvo pelo seu amigo Daniel Bello, que o conduz a casa de sua prima Amalia, e desse encontro nasce o romance entre o casal. Em meio ao clima romântico desenrolam-se muitos acontecimentos na cidade e seus arredores, que possibilitam a inserção de figuras históricas no enredo. Ao final do romance, Eduardo e Amalia decidem se casar para depois partirem rumo a Montevideú. No entanto, a história de amor tem um final trágico com o assassinato do jovem casal pelos asseclas da Mazorca, o braço armado de Rosas. O triunfo do ditador contra o herói demonstra a visão pessimista dos autores românticos ante a dificuldade de derrotar o tirano.

Os *romances de ditadura* caracterizam a situação política nacional de forma nefasta, destacando os métodos utilizados pela ditadura para impor a política do terror, tais como o uso de leis e de grupos ilegais de intimidação para justificar o regime e eliminar a oposição. Já Rosas foi caracterizado como um ditador audaz, frio e calculista, que perseguia aos seus inimigos e opositores com determinação bárbara. Era um tirano incrivelmente cruel que não se importava com nada além de sua ambição política. A maldade do ditador e sua pouca presença direta na trama lhe atribuía um caráter mítico, criando no leitor a sensação de que Rosas era onipresente, inacessível e enigmático, assim como foram ressaltados traços demoníacos.

11. Jorge Castellanos e Miguel Martinez, “O Ditador Latino-americano, Personagem Literário”, *Oitenta*, Porto Alegre, L&PM, 1982, n. 6, p.148.

cos e obscuros, tais como afirmar que Rosas “bebia sangue, suava sangue e respirava sangue”¹².

Outro importante romance foi *El Matadero* (*O Matadouro*, escrito entre 1838 e 1840, mas somente publicado em 1871), do argentino Esteban Echeverría, considerado uma metáfora sobre a política de repressão da ditadura de Rosas. A trama ocorre no matadouro de Buenos Aires depois de uma inundação e escassez de carne na cidade, cenário onde um jovem unitário é assassinado brutalmente por Matasiete, figura apoiada pelo Juiz, pela Igreja e pelos pobres que rondavam o matadouro em busca de alimentos.

Embora Rosas não apareça diretamente no romance, o ditador pode ser visto como uma figura demoníaca, que tem controle absoluto sobre a vida de seus súditos e é responsável por todas as coisas que ocorrem em seu país. A miséria, a fome e a morte de pessoas são atribuídas ao ditador. Assim, Rosas ordena a vida dos outros e cria a morte daqueles que se interpõem em seu caminho¹³.

Os primeiros *romances de ditadura* destacaram-se, portanto, pela simultaneidade de seu processo de produção com o regime ditatorial, que funcionava como o seu direto correlato referencial, e pelo proselitismo manifestado contra o tirano.

Depois de um período sem grandes destaques, o núcleo temático da ditadura ingressou numa nova etapa com a publicação de *Tirano Bandejas: Novela de Tierra Caliente* (*Tirano Bandeiras: Romance Quente*, 1926), escrito pelo espanhol Ramón del Valle-Inclán e fruto do contato do autor com os eventos ocorridos no México durante o Porfiriato e a Revolução Mexicana, assim como na Espanha sob a ditadura do general Miguel Primo de Rivera (1923-1930).

O romance apresenta a ditadura do fictício tirano Dom Santos Bandejas, o presidente da República de Santa Fé de Tierra Firme, uma fictícia república latino-americana, que serviu como uma metáfora e síntese para

12. José Mármol, *Amalia*, Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855, p. 348 (tradução nossa).

13. Juan Carlos García, *El dictador en la literatura hispanoamericana*, Santiago, Mosquito Editores, 2000, p. 91.

toda a América Latina, influenciando os escritores a produzir obras que tinham como objetivo criticar as estruturas de poder e o *status quo* dos regimes autoritários.

Santos Banderas era de origem indígena, havia lutado contra os espanhóis no Peru e tinha uma filha de vinte anos. Era um homem de olhar misterioso, taciturno, rodeado de uma auréola mágica. Procurava dar uma impressão de bondade, mas assinava sentenças de morte sem remorso e era rodeado por um grupo de pessoas cruéis, cínicas e covardes. Tirano Banderas parece representar um arquétipo fictício de ditador, inspirado pelo argentino Juan Manuel de Rosas, pelo equatoriano Gabriel García Moreno (1860-1875) e pelo mexicano Porfirio Díaz (1876-1911).

Ambientado em fins do século XIX, o enredo apresenta a coexistência de fatos históricos de distantes países e épocas, assim como o cenário em que ocorre a trama é descrito a partir da mescla de diferentes paisagens latino-americanas, criando um país fictício que sintetize a América Latina. Por sua vez, a linguagem utilizada é uma mescla de diferentes variantes do idioma espanhol, de termos antigos e de gírias presentes em diversas partes do continente americano. O estilo literário desenvolvido pelo autor é o *esperpento*, que consiste em buscar o cômico e o irônico no trágico da vida, descrevendo os personagens como imagens deformadas em espelhos convexos.

La Sombra del Caudillo (*A Sombra do Caudilho*, 1929), do mexicano Martín Luis Guzmán, baseia-se nos violentos acontecimentos históricos ocorridos no México de sua época, o que possibilita identificá-los como referências aos governos de Álvaro Obregón (1920-1924) e de Plutarco Elías Calles (1924-1928). Embora poucas vezes apareça no romance, o Caudilho representa perfeitamente a figura do poder absoluto, apresentando-se como uma sombra que maneja, com absoluta autoridade, o destino político do país e a eliminação dos opositores do regime. O autor enfatizou também o tema da revolução traída e do caudilhismo.

Embora o romance, evidentemente, constitua um ataque contra o regime de Calles, é muito mais do que isso, pois a sombra, mais do que os homens, é o importante. A sombra existe como uma espécie de poder sobrenatural, como se

estivesse inevitavelmente presente. Os subordinados se dobram ante o poder. O agente material do poder pode ser atacado e até mesmo substituído, mas a vontade de aceitar o domínio da sombra é constante. A sombra e a sua aceitação são o principal obstáculo que se levanta na mudança para a democracia no México e no resto da América Espanhola¹⁴.

O romance *El Señor Presidente* (*O Senhor Presidente*, 1946), do guatemalteco Miguel Ángel Asturias, seguiu os passos de *Tirano Banderas*, sendo considerado por Gerald Martin o “primeiro verdadeiro romance de ditador” produzido pela literatura hispano-americana¹⁵. Escrito entre 1922 e 1933, a ideia do livro originou-se a partir do conto inédito “Os Mendigos Políticos” que Asturias redigiu anteriormente para protestar contra a injustiça social, depois de um terremoto devastador que abalou a sua cidade natal. Embora o romance não identifique explicitamente a Guatemala como a sua localização geográfica, o escritor inspirou-se no regime do ditador Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) – conhecido por abrir o país à influência imperialista da United Fruit Company –, tendo-se em vista a sua participação nos protestos contra o governo em 1920. O livro teve a sua publicação proibida pelo general Jorge Ubico Castañeda (1931-1944), que considerava Estrada Cabrera o seu querido “Senhor Presidente”, assim como temia que a obra pudesse representar um perigo também para a sua imagem e governo. Nesse aspecto, alguns críticos literários apontam que certos elementos poderiam facilmente ter sido interpretados também como referentes ao ditador Ubico¹⁶. O romance foi finalmente publicado no México em 1946, momento que Juan José Arévalo (1945-1951) governava como o presidente democrático da Guatemala.

O tema do romance é um complô “contra a Segurança do Estado” numa ditadura latino-americana, conspiração forjada pela polícia política para sufocar a oposição do general Canales e dos intelectuais que o apoiavam. A

14. John S. Brushwood, *México en su Novela: Una Nación en Busca de su Identidad*, México, FCE, 1987, p. 349 (tradução nossa).

15. Gerald Martin, *op. cit.*, p. 151.

16. Jack Himelblau, “El Señor Presidente: Antecedents, Sources and Reality”, *Hispanic Review*, vol. 40, 1973, pp. 44 e 49.

revolta projetada por Canales tinha programa reformista: reforma agrária, tributação justa, abolição da escola particular etc. Mas esse reformismo é derrotado e desencadeia-se a repressão terrorista, quebrando as esperanças de recuperação da liberdade. Apesar disso, não se trata de uma obra pessimista. Afinal, segundo Otto Maria Carpeaux, Asturias não acreditava em salvação pelas revoltas de militares. Todos os revolucionários presos sucumbem e só um sobrevive: um estudante. Nesse sentido, é importante recordar que as ditaduras de Cabrera e de Ubico foram derrubadas por movimentos que contaram com a participação ativa de estudantes, respectivamente em 1920 e 1944. No romance, o estudante preso no calabouço é o único que se manifesta com clareza: “Tratemos de romper essa porta e de partir para a revolução”. E seu velho professor lhe responde: “Nem tudo se está perdido em um país onde a juventude fala assim”¹⁷.

A obra propiciou um novo ponto de partida na abordagem literária das ditaduras, pois ao apresentar um arquétipo de ditador latino-americano, preocupou-se não apenas em expor os crimes perpetrados pelo tirano, mas também em explorar a natureza da ditadura e os seus corruptores efeitos sociais. Mantendo ambiguidades de tempo e espaço, o romance traz elementos das vanguardas artísticas, sendo precursor do *realismo fantástico* na literatura, assim como realiza uma ruptura em relação às narrativas anteriores, que pretendiam refletir fielmente a realidade. Tal ruptura deu-se por ter sido escrito em estilo metafórico, repleto de expressões idiomáticas, onomatopeias, símiles, repetições e neologismos, utilizando-se ainda de referências mitológicas da civilização maia e de descrições – em tom surrealista – dos sonhos dos personagens, combinadas com uma estrutura descontínua, de abruptas mudanças de estilo e de pontos de vista, como se o autor quisesse tornar irreal uma realidade tão insuportável.

A figura do ditador é trabalhada ainda sob uma perspectiva tímida e distante, apresentando-o com uma caracterização superficial, sem profundidade e de forma quase mitológica em virtude de suas poucas aparições na trama. O ditador não é o personagem principal e pouco se sabe sobre

17. Cf. Otto Maria Carpeaux, “Introdução: O Romance como Poema e a Ditadura como Realidade”, em Miguel Ángel Asturias, *O Senhor Presidente*, São Paulo, Brasiliense, 1970, p. 7.

ele, em geral as informações obtidas são dadas pelas descrições realizadas por outros personagens. Por outro lado, Asturias intenta fazer sentir no leitor os efeitos psicológicos e os temores causados pela atmosfera de medo, violência e corrupção das ditaduras e pela crença do ditador como um personagem com características sobrenaturais, conforme descreve a passagem:

Os mendigos calavam-se, coçavam as pulgas sem poderem dormir, atentos aos passos dos guardas que iam e vinham pela praça mal iluminada; ouviam-se as batidinhas das armas das sentinelas, fantasmas embrulhados em ponchos listados, que nas janelas dos quartéis vizinhos montavam guarda em pé de guerra como em todas as noites velando pela segurança do Presidente da República, cujo domicílio era ignorado, porque morava fora da cidade, em muitas casas ao mesmo tempo e dormia, contavam, ao lado de um telefone com um látego na mão, e que horas, porque seus amigos afirmavam não dormir nunca¹⁸.

Em *El Gran Burundún Burundá ha Muerto* (*O Grande Burundún Burundá Morreu*, 1952), o colombiano Jorge Zalamea realiza um poema satírico onde o trágico, o cômico e o grotesco se fundem para narrar os funerais do eloquente Burundún Burundá, ditador que empregou todos os recursos para banir o uso da palavra e todas as formas de linguagem no seu país:

No caminho de sua profunda meditação, deparou-se com a cancerosa centelha da revelação: se os animais são mais dóceis e felizes que os homens é porque não participam da maldição da palavra articulada. Se se quer, portanto, fazê-los felizes e mansos, é necessário extirpar de seus costumes, o mais vão e perigoso: o de falar entre si, o de se comunicar seus temores covardes, suas imaginações ineptas, suas ideias torpes, seus sentimentos doentios, seus sonhos enganosos, suas aspirações incertas, suas queixas e protestos imperdoáveis, sua torpe sede de amor¹⁹.

18. Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 14.

19. Jorge Zalamea Borda, *El Gran Burundún Burundá ha Muerto*, Bogotá, Arango Editores, 1989, pp. 105-106 (tradução nossa).

Reduzida a República ao puro silêncio e animalidade, o mandatário exerce, com toda segurança, o seu poder autoritário. No silêncio que recai sobre o país, melhor se escutam as mensagens de propaganda do regime e os hinos barrocos e vazios com que se consagram o culto ao líder. Ao redor restam apenas seres animalizados que obedecem criminosamente ao tirano e sobre os quais este funda a sua força, tais como o exército e a polícia, que desfilam na mais ampla e larga avenida do mundo, acompanhando o cortejo fúnebre do chefe máximo da nação.

La Fiesta del Rey Acab (*A Festa do Rei Acab*, 1959), do chileno Enrique Lafourcade, começa com a seguinte advertência irônica no prefácio: “Esta é uma obra de ficção pura. Portanto, o cenário e os personagens, incluindo o ditador Carrillo, são imaginários e qualquer semelhança com os países, situações ou pessoas reais é mera coincidência. Na verdade, todo mundo sabe que nem as Nações Unidas nem a Organização dos Estados Americanos permitem regimes como o que serve de pretexto a este romance”²⁰.

O livro apresenta uma potente sátira ao ditador fictício César Alejandro Carrillo Acab, inspirado claramente no dominicano Rafael Leónidas Trujillo Molina (1930-1938 e 1942-1952), e expõe o caso verídico do desaparecimento e morte do intelectual vasco Jesús de Galíndez. A trama foi construída através de três histórias simultâneas: a do planejamento e execução do assassinato do ditador no dia da festa de seu sexagésimo aniversário; a da própria celebração do ditador; e do sequestro, prisão e assassinato de Jesús, incinerado vivo na caldeira de um navio. Em síntese, o romance procura mostrar como a oposição organizava-se para assassinar o tirano e derrubar a ditadura, única forma de restabelecer a democracia no país.

A transição completa dos *romances de ditadura* para *romances de ditador* ocorreu com o *boom latino-americano*, fenômeno literário e editorial que marcou o auge da literatura hispano-americana nas décadas de 1970 e 1980. O marco dessa importante fase de renovação literária e que possibilitou o desenvolvimento do *romance de ditador* pode ser considerado o encontro ocorrido em Londres em 1967, entre o mexicano Carlos Fuentes

20. Enrique Lafourcade, *La Fiesta del Rey Acab*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1974, p. 5 (tradução nossa).

e o peruano Mario Vargas Llosa para planejarem a realização de um projeto literário denominado “Os Pais da Pátria”, que tinha o propósito de criar uma série de biografias retratando os ditadores da América Latina, ideia originada após a leitura dos retratos de personagens históricos da Guerra de Secessão Americana apresentados pelo escritor norte-americano Edmund Wilson em *Patriotic Gore* (1962). Para a realização desse projeto idealizaram que cada autor hispano-americano deveria escrever um romance curto, que tivesse como temática a ditadura e como personagem central um ditador em particular. Segundo Carlos Fuentes, em *Geografia do Romance* (1993), a obra seria uma publicação coletiva de narrativas que contaria com a participação, além dele e de Llosa, do paraguaio Augusto Roa Bastos, do argentino Julio Cortázar, do venezuelano Miguel Otero, do colombiano Gabriel García Márquez, do cubano Alejo Carpentier, do dominicano Juan Bosch e dos chilenos José Donoso e Jorge Edwards.

No entanto, o projeto não chegou a se concretizar e, de todos os autores citados, apenas Roa Bastos com *Yo, el Supremo* (*Eu, o Supremo*, 1974), García Márquez com *El Otoño del Patriarca* (*O Outono do Patriarca*, 1975) e Carpentier com *El Recurso del Método* (*O Recurso do Método*, 1974) escreveram romances que enfocaram o ditador como protagonista da história.

O Primeiro Magistrado, de Carpentier, é um personagem inspirado no ditador venezuelano Antonio Guzmán Blanco (1870-1877, 1879-1884 e 1886-1887) e no presidente guatemalteco Manuel Estrada Cabrera, recriando a figura do déspota ilustrado, um homem refinado, que tinha residência em Paris, vestia-se com requinte e era um anfitrião de gosto irrepreensível. Afinal, assinava os melhores jornais, gostava de ler bons livros e cultivava a convivência com escritores renomados. Adorava também óperas e canto lírico, era consumado gastrônomo e homem de ação, que tinha profunda admiração pelo racionalismo cartesiano. Apesar disso, revelava-se um sanguinário ditador latino-americano que preferia passar a maior parte de seu tempo ouvindo ópera em Paris e que terminaria a sua vida num apartamento da Rive Droite que ele entulhou de orquídeas, redes, palmeiras e macacos, e que regressava, de vez em quando, ao seu país natal para esmagar levantes militares opositores. Com isto, provavelmente, o autor quisesse retornar à dicotomia “civilização e barbárie”

de Sarmiento, pois ao longo do romance compara-se constantemente a América Latina com a Europa, de cuja ordem cartesiana a primeira seria uma cópia grotesca.

O Patriarca, de García Márquez, somava as características do venezuelano Juan Vicente Gómez (1857-1935), do boliviano Enrique Peñaranda del Castillo (1940-1943), do dominicano Rafael L. Trujillo e, especialmente, dos ditadores ibéricos contemporâneos, o espanhol general Francisco Franco (1939-1975) e o português António de Oliveira Salazar (1932-1968). A obra destaca também o processo de desumanização do poder, pois o tempo parece subvertido pela repetição, constituindo-se uma ditadura infinita, cujo ditador possui “uma idade indefinida entre os 107 e os 232 anos”²¹.

A narração flui todo o tempo sob o signo do riso. Desde o primeiro momento o humor permeia a construção da narrativa. O paroxismo do poder, o desmesurado da façanha, a insólita duração do tempo, a reversão da figura do ditador em outro, duplo, sósia, sombra de si mesmo, a construção de obras públicas monumentais, a reprodução de palácios, capitólios, templos e óperas de modelos estrangeiros, a venda do mar para pagamento da dívida, o palácio do governo transformado em estábulo, os tapetes e as cortinas feito pastagens de vacas, são muitas as invenções que desvendam o riso. Tudo é iluminado pela ironia, caricatura, escárnio, grotesco, gargalhada, riso devastador. Tudo se carnavaliza a partir de uma profunda, surpreendente e insólita compreensão do tirano visto sob a ótica do povo²².

O Supremo, de Roa Bastos, era inspirado no ditador José Gaspar Rodríguez de Francia, que governou o Paraguai entre 1816 e 1840, o ano de sua morte com a idade de 74 anos. Mais do que uma mera biografia fantasiosa, *Eu, o Supremo* destaca-se por fazer o ditador parecer várias pessoas numa só. A incorporação de elementos contraditórios numa única pessoa é justamente o que torna Francia um tirano todo-poderoso, mas solitário. O

21. Gabriel García Márquez, *op. cit.*, 2014, p. 87.

22. Octavio Ianni, “Apresentação”, em Márcia Hoppe Navarro, *O Romance do Ditador: Poder e História na América Latina*, São Paulo, Ícone, 1989, p. 11.

título do romance vem do fato de que Francia autointitulava-se “Supremo Ditador Perpétuo da República do Paraguai”. O caráter supremo do ditador também pode ser explicado pela sua presença em todos os capítulos do romance e devido ao relato ser dado através de seu ponto de vista²³.

Ao contrário dos romances precedentes, as obras de Carpentier, Roa Bastos e García Márquez apresentam o ditador como protagonista da narrativa, favorecendo um escrutínio detalhado, não apenas de sua atuação política, mas também de sua personalidade. Assim, além do retrato de um regime ditatorial, estes livros se concentram na análise das complexas características pessoais que identificam a individualidade dos mandatários. Embora aparentemente tratem da mesma temática abarcada pelas narrativas existentes até então, e que consiste em denunciar as mazelas da ditadura através da obra romanesca, estes livros introduzem também o relato sobre o ditador enquanto ser humano e ser social. Ou, como enfatizam Castellanos e Martínez, eles “ajudam a entender o déspota sem justificar o despotismo”²⁴.

Por fim, os *romances de ditador* ingressaram numa fase de retomada e renovação na literatura hispano-americana contemporânea, tendo como principal representante a obra *La Fiesta del Chivo* (*A Festa do Bode*, 2000), de Mario Vargas Llosa, que recria uma República Dominicana de meados de século xx para recontar a história do general Trujillo – o “Bode” – e a implacável ditadura que implantou no país. Para isso, o autor entrelaça três histórias – a volta de Urania Cabral a Santo Domingo, após 35 anos, para visitar o pai doente; o círculo mais próximo a Trujillo, com suas intrigas e execuções; e um grupo de insurgentes que prepara um atentado ao ditador – relatando, com intensidade dramática e detalhes horripilantes, o fim de uma era e a natureza insaciável dos regimes autoritários na América Latina. Llosa parte das tragédias individuais para chegar à tragédia coletiva, ou ao contrário, da tragédia coletiva desprende tragédias pessoais com seus efeitos psicológicos. Um exemplo disso é a triste história de

23. Carlos Fuentes, *Geografía do Romance*, Rio de Janeiro, Rocco, 2007, pp. 79-81.

24. Márcia Hoppe Navarro, *op. cit.*, p. 14.

Urania, entregue pelo seu pai a Trujillo como presente ou demonstração de obediência e de lealdade ao regime, o que denuncia em sua totalidade os efeitos psicológicos da ditadura que destroça e transforma as pessoas, como exemplificado no seguinte relato:

– Eu menti, não tenho nenhum amante, prima. – Dá um sorriso apagado, a voz ainda entrecortada. – Nunca tive, nem terei. Quer mesmo saber de tudo, Lucindita? Nunca mais um homem voltou a botar as mãos em mim, desde aquela vez. Meu único homem foi Trujillo. Isso mesmo. Cada vez que um homem se aproxima de mim e me olha como mulher, sinto nojo. Horror. Tenho vontade de que ele morra, de matá-lo. É difícil explicar. Eu estudei, tenho trabalho, ganho bem a vida, é verdade. Mas ainda estou vazia e cheia de medo. Como aqueles velhos de Nova York que passam o dia nas praças, olhando para o nada. Trabalhar, trabalhar, trabalhar até cair extenuada. Vocês não têm nada a invejar, acreditem. Eu é que as invejo. Sim, sim, eu sei, vocês têm problemas, dificuldades, decepções. Mas, também, uma família, um companheiro, filhos, parentes, um país. Essas coisas preenchem a vida. Quanto a mim, papai e Sua Excelência me transformaram num deserto²⁵.

Ao retornar ao tema da ditadura após os processos de redemocratização latino-americanos, *A Festa do Bode* demonstra a preocupação do escritor com a preservação da memória dos violentos acontecimentos que marcaram a história do tempo presente da América Latina.

25. Mario Vargas Llosa, *A Festa do Bode*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2011, p. 445.

A tessitura do feminino no imaginário ibero-americano

LARA MARIA ARRIGONI MANESCO

A representação da mulher configura-se como uma das linhas de força da literatura ibero-americana. Grandes mulheres marcaram a história do continente, porém, é sobretudo de grandes personagens que se tece seu imaginário cultural. Como pensar na temática da mulher latina sem nos lembramos dos olhos de ressaca de Capitu, da cor de canela de Gabriela, dos mistérios da amarelinha de Maga, da força de Úrsula sempre a proteger os Buendía? A força avassaladora dessas mulheres parece residir em sua ambivalência, em sua grande capacidade de amar e também de sofrer, de lutar por seus sonhos e também de sacrificar seus desejos em nome dos seus.

Nossa literatura é, assim, marcada por mulheres fortes, intensas e fundamentais para o andamento dos enredos. Mulheres que roubam a cena e centralizam em si a beleza da narrativa. São mulheres que escrevem suas histórias e a si mesmas em meio a lágrimas, temperos, cartas de amor, tecidos, panelas e adornos. Mulheres que tecem e bordam seus enxovais, geram filhos em seus ventres, cozinham a alquimia da sedução, conhecem chás e perfumes. Mulheres que detêm e transmitem a memória ancestral da sua terra e de seu povo no contato com as mães e avós, mulheres em cuja volúpia dos corpos encontra-se a perdição. Mulheres que oram, que fazem de seus lares um refúgio em meio aos campos de batalha, que sofrem e lastimam a perda dos queridos. Mulheres que se constroem no bojo da ambivalência.

Nossas heroínas do microcosmo encontram muitas vezes em seus lares a metonímia de toda a vida exterior, porque confinadas no espaço doméstico pela opressão patriarcal que estrutura as relações familiares em nosso

continente. Assim, para elaborarmos uma reflexão sobre o imaginário feminino na ibero-américa, faz-se necessário sondar a figuração das mulheres latinas por meio das tarefas domésticas. Optamos por mapear as atividades mais recorrentes na representação de mulheres: tecer, cozinhar e narrar, que acabaram adquirindo profundo sentido metafórico.

Essas atividades, retratadas em contos e romances do século xx, configuram-se como ponto de partida para pensar a relação pendular entre a opressão e a resistência que se consolidaram no espaço ibero-americano, bem como as representações literárias que configuraram o imaginário de mulher no continente.

Essa temática foi investigada nas seguintes narrativas ibero-americanas: “Colheita”, de Nélide Piñon; *Como Água para Chocolate*, de Laura Esquivel; e “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti.

Para realizar tal empreitada, fez-se necessário investigar a história das mulheres a fim de mostrar de que maneira essas atividades atribuídas ao feminino ocupam um lugar discursivo de transgressão na narrativa contemporânea em oposição ao *locus* de opressão postulado pela cultura patriarcal vigente no continente.

Na obra *História das Mulheres no Ocidente*, os autores afirmam que “A história das mulheres é, de uma certa forma, a história do modo como tomam a palavra”¹. De modo que não podemos ignorar que essa história se inicia com o silêncio: no primeiro momento, as mulheres apareciam apenas como tema para literatura e a palavra lhes era interdita.

Confinadas em seu silêncio, as mulheres faziam o seu registro da vida por meio das atividades domésticas, aprendidas com suas mães e avós, e passaram pouco a pouco a possuir uma voz sufocada, mas que ainda assim marcava um território feminino: “Si la escritura y el silencio se reconocen una a otro en ese camino que los separa del habla, la mujer silenciosa por tradición, está cerca de la escritura. Silenciosa porque su acceso al habla nació en el cuchicheo y el susurro”².

1. Georges Duby e Michelle Perrot (dir.), *História das Mulheres no Ocidente*, Porto, Afrontamento, 1993, vol. 1: *Antiguidade*, p. 10.
2. Tamara Kamenszain, “Bordado y Costura del Texto”, *Revista de la Universidad UNAM*, n. 3, p. 21, jul. 1981.

Desse modo, a falta de participação das mulheres na vida pública parecia exigir a existência de um discurso metafórico “um substituto silencioso para (sua falta de) arte verbal”³. A tecelagem aparece como o primeiro elo que resgata a voz e a autoria da mulher já que é “a atividade feminina produtora de signos *par excellence*”⁴. Também na elaboração culinária, na variação e experimentação de temperos, as mulheres imprimiam sua criatividade, além de registrarem pensamentos nos cadernos de receitas.

Assim, a tomada do discurso pelas mulheres se iniciou no âmbito doméstico, no espaço de convivência entre mulheres criado pelos afazeres da casa que reforçaram: “também as comunidades femininas, de mulheres que passavam o dia reunidas, tecendo juntas, separadas dos homens, contando histórias, propondo adivinhas, brincando com a linguagem, narrando e explorando as palavras, com poder sobre sua própria produtividade e autonomia de criação”⁵.

Voltando nosso olhar para a tessitura, podemos evocar na esteira da crítica, uma relação muito particular entre mulher e tecelagem. Essa analogia entrará para a literatura não só como metáfora da escritura, mas também como símbolo de resistência e libertação, pois, ao longo da história, as mulheres foram trocando agulhas por palavras e ressignificando sua relação com o tear, já que se tornou: “aquela que tece com perfeição fios que irão um dia orientar sua própria saída do labirinto, desafiando o patriarca e derrotando o tirano. E criar um novo tecido”⁶.

Ao resgatarmos os poderes intrínsecos do feminino enquanto força de resistência, mistério e sedução podemos reescrever e visitar a história de nossas irmãs. Nesse sentido, a agulha, a colher de pau e a caneta tornam-se correspondentes metafóricos da tomada do discurso pela mulher e inauguraram a escritura de uma nova visão libertária do feminino. Observaremos essas questões nas análises dos textos.

3. Ann Bergren, *Weaving Truth: Essays on Language and the Female in Greek Thought*, Washington, Center for Hellenic Studies/Harvard University, 2008, p. 16.
4. *Idem*, p. 15.
5. Ana Maria Machado, “O Tao da Teia”, em *Texturas sobre Leituras e Escritos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, pp. 26-27.
6. *Idem*, p. 51.

No conto “Colheita”, urdido por Nélida Piñon, acompanhamos a trajetória de um casal profundamente apaixonado que é forçado a separar-se devido ao instinto do marido de conhecer o mundo: “Um amor que se fazia profundo a ponto de se dedicarem a escavações, refazerem cidades submersas em lava [...]. Até que ele decidiu partir. Competiam-lhe andanças, traçar as linhas finais de um mapa cuja composição havia se iniciado e ele sabia hesitante”⁷.

O casal não é nomeado, o que os ancora em um tempo mítico, que será fundamental na construção dos enredos latinos. Ela, mulher sem nome, não protesta contra a partida do homem – o silêncio é evidência da ausência de discurso, de que uma voz sobrepõe-se à dela. Ela reage apenas com lágrimas; não assume o discurso, não interfere no destino com as palavras. A mulher sofre, pois já prevê que o universo de ambos estava completo, que nada ele encontraria fora dali, porém permite que o homem vá, escolhe dar-lhe a liberdade que exigia a sua espécie.

No conto, nesse momento de desequilíbrio inicial, também averiguamos um desequilíbrio nos papéis da mulher e do homem. Se antes essas polaridades estavam em equilíbrio, agora o homem silencia a mulher e parece maior do que ela no desenho do conto. Virginia Woolf em seu ensaio “Um Teto Todo Seu” cria uma imagem bastante interessante para esse homem que parece sobrepor-se à mulher: “Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural”⁸. Nesse momento em “Colheita”, o homem parece ter no espelho (que será redobrado em retrato) o dobro do tamanho da mulher.

O tempo vai passando e a mulher, tal como uma Penélope contemporânea, tece ponto a ponto, dia após dia nas malhas do lar e do prosaico a espera. Entre uma tarefa e outra ela não deixa que falte uma vela acesa diante do retrato do marido cujo retorno aguarda com ansiedade. Não se trata, contudo, de uma espera inerte e passiva, que passa pela entrega ou pela fraqueza, é uma espera consciente, livre e criativa: na esfera doméstica

7. Nélida Piñon, “Colheita”, em *Sala de Armas*, Rio de Janeiro, Record, 1997, p. 97.

8. Virginia Woolf, *Um Teto Todo Seu*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004, p. 42.

ela recria a si mesma e ao lar que aspira dividir com o amado. Ao adquirir consciência de suas potencialidades criativas e ao aprofundar-se em sua feminilidade, a mulher passa a não precisar mais do retrato do marido como guardião de sua fidelidade: “Durante a noite, confiando nas sombras, retirou o retrato e o jogou rudemente sobre o armário. Pôde descansar após a atitude assumida. Acreditou deste modo poder provar aos inimigos que ele habitava seu corpo independente da homenagem”⁹.

Nesse momento do enredo, o desenho do conto muda. Se no primeiro momento tínhamos o homem impondo-se sobre a mulher, diminuída e submissa diante do retrato, que condensa a adoração prestada à figura masculina, ao libertar-se dele a mulher dobra de tamanho no espelho. O desequilíbrio entre as polaridades masculina e feminina mantém-se, contudo agora é a mulher que se impõe sobre o homem: “Mas, com o tempo, além de mudar a cor do vestido, antes triste agora sempre vermelho, e alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados rentes à cabeça — decidiu por eliminar o retrato”¹⁰. A opção pelo vermelho é extremamente simbólica, pois ela inverte as trevas da partida do homem amado em uma possibilidade de vida, e identifica-se com essa vitalidade que emana de seu lar, das tarefas diárias, da culinária.

A sua atitude nesse momento reitera a sua descida profunda para o conhecimento de si: o seu amor está tão enraizado que ela não precisa cultivar uma imagem para prová-lo. Sua fidelidade extrapola os estereótipos e imagens, está compreendida em outra esfera, das profundezas. Em suma, o homem está ali, presente na espera, da qual ela e a casa são templo. A força da mulher cresce diante dessa ruptura, sem que o amor diminua. Ela compreende, enfim, que amor e submissão são conceitos desvinculados.

Com o retorno do marido, após uma longa ausência, a tensão dos papéis femininos e masculinos é trazida à luz, norteadas pela questão espacial: o espaço expandido, o universo exterior que corresponde ao macrocosmo, é de domínio do homem. Já o espaço contraído do universo interior, o microcosmo, é tradicionalmente de domínio feminino. Mas é exatamente

9. Nélida Piñon, *op. cit.*, p. 99.

10. *Idem, ibidem.*

na contração do microcosmo que a protagonista concentra toda a sua vitalidade e faz transbordar a narrativa com os mistérios do poder de criação feminino. Se ele volta-se para a esfera pública, domínio da aparência, ela mergulha na esfera doméstica e na essência, configurando-se como uma personagem mais complexa e plural, apta a compreender o mistério do qual se constitui o imaginário cultural da América.

As personagens, ao retomarem o fio de sua rotina, não podem ignorar as transformações que o hiato temporal provoca. O bordado ganhou novas linhas, cores mais intensas. O homem, entretanto, não teve sensibilidade suficiente para analisar esse matiz de cores novas, frescas, e simplesmente retomar a vida, então passa a interrogar sobre o abismo de tempo que os separara, insiste no espaço vazio da trama: “Onde estive então nesta casa, perguntou ele, procure e em achando haveremos de conversar. O homem se sentiu atingido por tais palavras. Mas as peregrinações lhe haviam ensinado que mesmo para dentro de casa se trazem os desafios”¹¹.

O homem não percebe que esteve em cada mínimo detalhe da casa e em cada atitude da mulher. Ela transformou a sua existência em um tributo ao marido, porém ele não compreende a sua singeleza. Na cozinha está a síntese da sua espera. O ambiente é o símbolo máximo da intimidade e do papel feminino, arquétipo da intimidade, do útero, da alquimia. É ali que ela germinou a saudade que enfim pôde ser colhida em reencontro.

A cozinha foi o palco da sua odisseia rumo à intimidade do lar e é ali que ela resolve repetir seus afazeres diários para mostrar a ele a sua presença em cada gesto: “Fez a comida, se alimentaram em silêncio. Depois limpou o chão, lavou os pratos, fez a cama recém-desarrumada, tirou o pó da casa, abriu todas as janelas quase sempre fechadas naqueles anos de sua ausência”¹².

A protagonista demonstra para o marido que encontrou a felicidade no prosaico, enquanto ele que foi buscar glórias continua vazio. Ela ratifica que a completude é íntima, pertence à esfera interior e não à pública, pois é o encontro da essência vertical das coisas. A mulher nesse momen-

11. *Idem*, p. 101.

12. *Idem, ibidem*.

to do conto assume o discurso e a sua odisseia íntima sobrepõe-se à dele. Ela é mais livre do que ele, pois soube encontrar a plenitude no simples: “E ela, não deixando ele contar o que fora o registro da sua vida, ia substituindo com palavras dela então o que ela havia sim vivido. E de tal modo falava como se ela é que houvesse abandonado a aldeia [...] sua riqueza era enumerar com volúpia os afazeres diários a que estivera confinada desde a sua partida”¹³.

Constata-se ao longo do seu relato que ela adquiriu muito mais conhecimento e autoconhecimento do que ele em sua jornada. Ela se tornou um sujeito livre que constrói a própria história e que se libertou dos valores patriarcais que a tornavam submissa. A espera foi uma opção livre e não uma convenção social que, por ser mulher, ela deveria cumprir. Sua aventura diária foi lidar com essa escolha e ainda assim libertar-se da autopiedade:

[...] inventara um prato talvez de origem dinamarquesa, e o cobriu de verdura, diante dele fingia-se coelho, logo assumindo o estado que lhe trazia graça, alimentava-se com a mão e sentia-se mulher; como também simulava escrever cartas jamais enviadas pois ignorava onde encontrá-lo; [...] seu modo de descascar frutas, tecendo delicadas combinações de desenho sobre a casca, ora pondo em relevo um trecho maior da polpa, ora deixando o fruto revestido apenas de rápidos fiapos de pele¹⁴.

Nesse fragmento se evidencia que a libertação da mulher se dá por meio da criação. Ela não apenas tece a saudade e a espera, tece receitas, escreve cartas e borda em cascas de fruta. Ela manifesta a sua revolução na colher de pau, na caneta e na ponta da faca, assim como Penélope se liberta em seu tear. Ela é uma tecelã completa, pois tece tudo o que precisa para ser feliz no ambiente doméstico.

A mulher, ao assumir o discurso, atinge o ponto culminante da sua expansão:

13. *Idem*, p. 102.

14. *Idem*, *ibidem*.

E tanto ela ia relatando os longos anos de sua espera, um cotidiano que em sua boca alcançava vigor, que temia ele interromper um só momento o que ela projetava dentro da casa como se cuspiisse pérolas, cachorros miniaturas, e uma grama viçosa, mesmo a pretexto de viver junto com ela as coisas que ele havia vivido sozinho. Pois quanto mais ela adensava a narrativa, mais ele sentia que além de a ter ferido com o seu profundo conhecimento da terra, o seu profundo conhecimento da terra afinal não significava nada. Ela era mais capaz do que ele de atingir a intensidade, e muito mais sensível¹⁵.

Através do relato da esposa ele finalmente compreende que teria tido tudo ali e reconhece o valor da companheira. A intensidade da experiência vivida pela mulher o faz compreender a vacuidade das experiências que ele tivera:

À medida que as virtudes da mulher o sufocavam, as suas vitórias e experiências iam-se transformando em uma massa confusa, desorientada, já não sabendo ele o que fazer dela. [...] Nada fizera senão andar e pensar que aprendeu verdades diante das quais a mulher haveria de capitular. No entanto, ela confessando a jornada dos legumes, a confecção misteriosa de uma sopa, selava sobre ele um penoso silêncio¹⁶.

A mulher encontra o prazer libertador de assumir o discurso, tornar-se um ser com voz. A vida toda ela fora sufocada pela estrutura patriarcal da sociedade e agora vê-se livre não apenas para expressar sua opinião, mas para construir o seu destino a partir do seu discurso. Deixa de ser a ouvinte e leitora passiva e produz discurso. Ela torna-se criadora de histórias e, sobretudo, da própria história. A protagonista descobre uma espécie de encantamento, assim como a alquimia que ela experimentara na cozinha, ela agora pode ser alquimista com as palavras: “Ela não cessava de se apoderar das palavras, pela primeira vez em tanto tempo explicava sua vida,

15. *Idem*, p. 103.

16. *Idem*, pp. 103 e 104.

tinha prazer de recolher no ventre, como um tumor que coça as paredes íntimas, o som da sua voz”¹⁷.

Desse modo, Nélide Piñon, ao criar a sua neotecelã, defende a força ancestral que permeia a feminilidade da ibero-américa e desenha uma personagem emancipada da opressão patriarcal por sua fecundidade criadora.

Já o conto “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti, irá trabalhar com a odisseia da escrita, subjetiva, mas tão desafiadora quanto uma viagem. A jornada aqui é para dentro de si, a construção é de mundos interiores e múltiplos. A partida está presente no parto da obra, a espera existe por causa do plano da criação, que por não ser linear depende de algo mais do que o desejo de criar.

A voz de Marina Colasanti no conto “A Moça Tecelã” desenvolve uma trama que leva o leitor a navegar pelas águas mais profundas do arquétipo do fiar. Uma narrativa que resgata o mitema da tecelã, que na surdina tece o tempo e o destino humano. Colasanti se apropria das lãs invisíveis e constrói uma história universal, que esconde leques de significação. Com maestria de uma artesã da sintaxe, ela lapida a palavra e constrói um enredo atemporal, que resgata e reatualiza as fiandeiras míticas a fim de reivindicar um outro lugar para o feminino do que aquele já tão explorado pelos mitos e pelos contos de fadas.

Esse texto possui articulações nítidas tanto com a linhagem das fiandeiras como com os contos de fadas. A estrutura empregada por Marina Colasanti é a dos enredos fééricos, contudo, ela subverte a voz de submissão da figura feminina, tão recorrente nesse gênero, criando uma tecelã que tece a sua própria liberdade, gerando, portanto, uma ruptura com o conto de fadas tradicional.

Nesse sentido, a primeira linha de leitura possível evidencia o imaginário infantil e flui com curso linear, seguindo o modelo dos contos de fadas com suas torres altas, príncipes encantados e varinhas de condão. O enredo é simples, ainda que se revele ao final transgressor, uma moça possui um tear mágico e nele tece tudo o que precisa para sobreviver: “Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas.

17. *Idem*, p. 104.

E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila [...]. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer”¹⁸.

Mas a moça está só. Então decide tecer um príncipe encantado para amenizar a sua solidão. Porém, o príncipe logo se converte em ditador, impedindo-a de tecer livremente. A tecelã passa a ser escrava daquele de quem pensara obter amor. A figura masculina passa a controlá-la, ainda que o poder sobre o tear seja da mulher. Então, contrariando a lógica dos contos de fadas, ela decide destecer o enredo já conformado e “desentristecer”, encontrando o “felizes para sempre” na vivência da sua autonomia: “Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela”¹⁹.

A história pertence tanto à esfera do mito quanto ao âmbito do conto de fadas. Ambas, fada e tecelã, interferem no *fado*, do latim *fatum*, raiz comum do destino e da fada, varinha e tear recriando a linearidade do real. Durand revela a proximidade existente entre o *fio* e a *feitiçaria* e a correlação etimológica entre “ligar” e “enfeitiçar”, o que confere certa ambiguidade aos elementos de fiar e aos processos mágicos²⁰.

A moça torna-se mágica através do artefato e só com a sua habilidade pode preencher a solidão que é própria do ser humano e que só pode se reduzir a partir do interior. Ela, ao tecer e bordar, vai criando a realidade que a cerca; compõe a si mesma e faz a sua própria história; é ela quem decide o pedaço da história em que o príncipe encantado aparece e o tece segundo seu gosto, ainda que se deixe levar pelo senso comum.

18. Marina Colasanti, “A Moça Tecelã”, em *Um Espinho de Marfim e Outras Histórias*, Porto Alegre, L&PM, 2009, p. 12.

19. *Idem*, p. 11.

20. Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, trad. Hélder Godinho, São Paulo, Martins Fontes, 2002, p. 108.

Essa imagem é muito contundente, uma vez que, ao tecer o seu próprio destino, a personagem coloca-se como pertencente à linhagem das fiandeiras míticas – As Parcas –, as quais o destino de todos os mortais estava sujeito. Ela também se afilia a Ariadne, pois é através do fio que a heroína grega liberta Teseu do Labirinto do Minotauro, enquanto a Moça Tecelã liberta-se do próprio labirinto interior.

Assim como no referencial mítico de Penélope, o destecer aparece como artifício astucioso para alcançar a felicidade. Contudo, o conteúdo do mito é atualizado, em vez de ser citado para reforçar o paradigma da mulher eternamente fiel a seu homem, enfatiza a emancipação feminina e sua autonomia diante do marido. Podemos considerar então a protagonista do conto como uma neo-Penélope que subverte a mensagem simbólica da submissão, pois está conformada em um contexto histórico-social distinto, que exige novos papéis das figuras femininas.

E, ainda, há uma voz feminina muito peculiar no texto. Deparamo-nos com o aspecto social dessa Penélope ao avesso, que não espera seu homem, mas o cria.

O paradigma da esposa exemplar (porque é *fiel* – palavra foneticamente ligada a fio) que construiu a expectativa do Ocidente acerca da mulher dá espaço à ressignificação: da mulher submissa para a mulher independente, que se coloca no mesmo patamar do homem. Em Colasanti foi o príncipe partir para a mulher amanhecer e cobrir-se de luz autônoma, é graças a partida do homem que ela acorda e renasce.

No conto, o novo papel feminino de tecer o próprio destino é desvendado na transformação do príncipe em homem comum, fato que desmistifica a superioridade do masculino. A costureira de Marina, a neo-Penélope, não tece a mortalha do marido, mas a ele próprio e a si – na medida em que cria toda a realidade que a enlaça. A neo-Penélope realiza o avesso do bordado, revertendo o mecanismo arquetípico do conto de fadas, em que a felicidade da princesa está condicionada ao casamento. Para ela, a união vai pouco a pouco se tornando penosa: “E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os

seus tesouros. E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo”²¹.

A tomada da palavra pela mulher é uma questão do texto, pois esse processo permite a tomada de voz e a autonomia feminina, antes apenas tema ou público-alvo da literatura. Nesse sentido, a neo-Penélope configura-se como uma mulher que fia, desfia e desafia ao assumir um papel social de relevo através do qual é possível construir a história feminina, ainda que com retalhos e, sobretudo, cortar os fios das marionetes: entrelaçando palavras, entretecendo e entretendo seres.

Outra obra que explora a emancipação feminina por meio da costura e da culinária é o romance *Como Água para Chocolate*, de Laura Esquivel. No romance acompanhamos a história de Tita, a caçula de uma família matriarcal composta pela mãe, duas irmãs e duas amas. Tita cresce em meio a alquimia da cozinha e toda a sua trajetória é narrada por meio de receitas que abrem cada capítulo do livro. A protagonista é impedida de se casar com o seu grande amor Pedro, já que é a filha caçula e jamais poderia se casar, pois tem a obrigação de cuidar da mãe. Para poder ficar perto da amada, Pedro se casa com sua irmã, Rosaura. O livro acompanhará as desventuras do casal, cuja paixão – intensa e verdadeira – só pode ser consumada em liberdade no fim do romance, acarretando a morte de ambos em um incêndio advindo do calor da entrega apaixonada, como é caro ao realismo fantástico.

A protagonista se constitui desde o ventre a partir da culinária, os temperos, aromas, massas e recheios são o seu domínio e traduzem as suas emoções: “a alegria de viver, para Tita, era embalada pelas delícias da comida. Não era fácil para alguém cujo conhecimento da vida estava fundado na cozinha, entender o mundo externo”²².

A costura também aparecerá, ao lado da culinária, como uma atividade de expressão fundamental. Por meio do bordado e da culinária, as mulheres nesse romance dialogam, trocam experiências, passam a tradição para as novas gerações, resgatam a memória e registram a sua história.

21. *Idem*, p. 9.

22. Laura Esquivel, *Como Água para Chocolate*, São Paulo, Martins Fontes, 2014, p. 11.

Uma cena marcante que expõe a importância da costura para a constituição de Tita é a passagem em que, logo após saber que a mãe não a deixará se casar com o amado, subverte os procedimentos da costura, suprimindo o alinhavo. A mãe manda a menina desfazer a costura e refazê-la como punição pela rebeldia. Nesse sentido, a tessitura é uma metáfora para as tensões do enredo: enquanto a mãe quer que a filha siga a tradição e permaneça solteira para cuidar dela na velhice, Tita, encantada pelo amor que sente por Pedro, almeja romper e questionar a norma tradicional, costurando um novo destino para si. Contudo, ela é impedida pela mãe, que a faz destecer seus sonhos e resignar-se:

O que pareceu uma comunicação entre ambas aconteceu quando Mãe Elena, ao inspecionar as roupas que as mulheres costuravam, descobriu que a peça de Tita, a mais impecável, não tinha sido alinhavada.

– Parabéns – disse ela. – Seus pontos estão perfeitos, mas você não fez os alinhavos, fez?

[...] – Está começando com a sua rebeldia outra vez? É suficiente você ter a audácia de quebrar as regras na sua costura²³.

Outro momento da narrativa em que a costura aparece como constitutiva da subjetividade de Tita é no momento em que a protagonista descobre que Pedro e Rosaura realmente irão se casar. Ela então recupera a sua caixa de costura e a colcha que havia começado a bordar para cobrir seu leito quando chegasse o seu casamento com Pedro: “Por fim pegou sua caixa de costura e a colcha que começara a fazer no dia em que Pedro falou em casamento pela primeira vez. Uma colcha como aquela, de crochê, demora cerca de um ano para ficar pronta. Exatamente o tempo que Pedro e Tita tinham planejado esperar antes de se casarem”²⁴. Ela tece freneticamente e termina a coberta nessa mesma noite, numa tentativa de driblar o destino e encontrar-se entretecida com o seu amado. Tita ador-

23. *Idem*, p. 15.

24. *Idem*, p. 21.

mece envolvida pela colcha, numa metáfora que presentifica simbolicamente o seu enlace com Pedro.

A resistência e a rebeldia de Tita fazem dela uma mulher emancipada, que não se resigna às imposições do destino. Ela vive o seu amor, ainda que por trás dos panos, e torna-se amante de Pedro, questionando o lugar de submissão e sufocamento sexual imputado às mulheres de seu tempo.

A sua relação com a culinária também faz da protagonista uma alquimista, que prepara não só alimentos na panela, mas também artifícios de sedução, cura e consolo. Ela resgata o mistério do feminino ibero-americano que não se cala, apenas encontra novos materiais para imprimir a sua voz.

Essas mulheres traduzem aspectos fundamentais do imaginário feminino na ibero-américa, sobretudo por serem uma metonímia da tomada de discurso pelas mulheres, cifrada na tecelagem e na culinária:

Aqui cozinhar é transformar, é poder criar, principalmente fazer literatura experimentando um novo fogo e ingredientes variados que têm a ver com a diversidade das experiências femininas, ainda não reveladas inteiramente. Tecer corresponde a uma ética do cuidado, feminina por excelência em que mulheres, que historicamente cuidam da sobrevivência do mundo, unem-se a outras redes de mulheres reafirmando cumplicidades e genealogia fundamentais para suas vidas e suas histórias²⁵.

Em nossa literatura temos mulheres sedutoras, misteriosas e que lutam com as armas domésticas contra a reificação de suas irmãs e filhas, utilizando as armas por meio das quais tentaram aprisioná-las para escrever com letras garrafais e caligrafias delicadíssimas a história de sua libertação.

25. Lélia Almeida, "Cozinhar é Igual a Tecer que é Igual a Narrar: Três Habilidades Recorrentes na Literatura de Autoria Feminina", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2004, p. 7.

Notas sobre a poética do amor em Montserrat Roig e Nélida Piñon

DANIEL CARLOS SANTOS DA SILVA

Ao nos atentarmos para o contexto ibero-americano, podemos reconhecer diversas escritoras que compuseram uma poética de extrema importância, possibilitando aos leitores estabelecer uma correlação entre as diferentes formas como o feminino está representado no texto literário. Nesse sentido, podemos verificar a contundência de Montserrat Roig (1946-1991), ao delinear a imagem de personagens femininas sob a óptica que elas assumem na conjuntura espanhola, dominada por uma visão patriarcal perpetuada pela soberania da Igreja católica e do governo ditatorial. De outro modo, percebemos a força expressiva de Nélida Piñon (1937) ao fabular sobre a condição da mulher no contexto brasileiro, também estigmatizado pelo domínio do patriarcado.

Em vista disso, propomos analisar de que modo a temática do amor se apresenta nos contos “Amor y Cenizas” (1990), presente na obra *El Canto de la Juventud* de Roig, e “I Love my Husband” (1980), pertencente ao livro de contos *O Calor das Coisas*, de Piñon. Neste, percebemos que uma narradora em primeira pessoa enuncia sua visão sobre o próprio casamento, fazendo considerações acerca do sentimento que tem pelo seu marido. Apresenta-se um cotidiano vivenciado em uma esfera doméstica, de modo que de tal posição se desenvolve uma reflexão com base nas impressões que a protagonista tem de si mesma e de seu marido e também de acordo com as vozes que chegam a ela em tal ambientação. Naquele, um narrador onisciente nos leva a conhecer de que maneira a protagonista Maria vivencia um processo de mudança em sua relação conjugal, levando-nos a verificar o modo como ela está representada ao longo dos acontecimentos

de sua vida. Estes são marcados pela aproximação de amizade entre Maria e Marta, na qual se evidenciam os relatos que a última costumeiramente constrói sobre as viagens que realiza. O encontro entre elas desperta em Maria a rememoração de momentos do seu passado, ao passo que paulatinamente vão servindo de modelo para uma viagem que irá realizar.

Com isso, ao propormos uma relação entre as referidas narrativas, buscamos discutir de que modo a multivocidade que as constitui pode representar a condição da mulher em seus respectivos contextos, de acordo com o período de transição democrática correspondente à escritura de ambos os textos. Assim, somos levados a considerar a maneira como se constrói a representação das personagens, com base nos casos amorosos que elas vivenciam nos contos.

Em “Amor y Cenizas”, a relação entre Maria e Marta está marcada no início do conto. Verificamos que uma personagem se aproxima da outra por intermédio de suas experiências de viagem. Com isso, Marta relata suas histórias à amiga, que desconhece seus anseios até o momento em que escuta os relatos que se apresentam, desencadeando a multiplicidade temporal que compõe o texto, já que a partir deles Maria rememora seu passado e cria projeções que passam a constituir os seus desejos. A experiência expressa por Marta confere a ela posição desigual em relação à sua ouvinte, que constantemente assume um modo passivo de viver:

Maria ignoraba sus sueños hasta que Marta le contó los suyos. Maria era lo que se dice una mujer feliz y todo el mundo la encontraba amable, pero sus sueños eran como lagartijas que se sanean bajo las piedras de verano. Marta miraba a Maria con piedad, y no sabía cómo contarle que la ciudad era estrecha y el mundo anchísimo. Todos los veranos, Marta y su marido viajaban hacia países de nombres extraños. Regresaban cargados de diapositivas y los domingos por la tarde organizaban pases para los amigos en su casa. Marta invitaba a Maria y ésta asociaba las tardes con el sabor del chocolate¹.

1. Montserrat Roig, “Amor y Cenizas”, em *El Canto de la Juventud*, trad. Joaquim Sempere, Barcelona, Península, 1990, p. 23.

Maria e Marta são apresentadas a partir de suas diferenças: enquanto uma detém o reconhecimento de suas vontades, saciadas pelas viagens que realiza, a outra é ignorante quanto àquilo que almeja e somente por meio da escuta passa a reconhecer seus próprios sonhos. Em contrapartida, também podemos pressupor uma correspondência entre as duas, indicada na própria aproximação de seus nomes. Estes são constantemente repetidos no parágrafo destacado ao ponto de se interseccionarem e, conseqüentemente, referirem-se a uma única pessoa. É nesse sentido que uma teia é criada na estrutura narrativa de modo que uma personagem passa a refletir a outra por meio de seus sonhos.

Além disso, podemos verificar de que maneira o aspecto temporal se apresenta no conto. O parágrafo inicial é construído pelo uso recorrente do pretérito imperfeito, sinalizando uma prática constante de uma época passada. Assim, Maria “ignorava seus sonhos”, “era uma mulher feliz”, “associava as tardes na casa de Marta com o sabor do chocolate”. Entretanto, o uso do imperfeito sofre uma ruptura no parágrafo em duas ocasiões. A primeira se expressa na oração “Marta le contó los suyos”, a segunda se explicita em “Maria era lo que se dice una mujer feliz”.

No primeiro caso, o verbo “contar” está conjugado no pretérito perfeito, correspondente a um tempo mais específico e que no conto assume dimensão crucial: é por meio do relato de Marta, da sua ação de contar, que Maria constrói seus próprios desejos. Por outro lado, o segundo caso apresenta o uso do tempo verbal no presente, através do verbo “dizer”. Isso anuncia a permanência de uma noção que é gerada no senso comum. O “se” marca a indeterminação e amplitude de quem expressa sua impressão sobre o modo de vida que Maria levava.

Assim, é possível afirmar que a alteração no uso do tempo verbal demarca também modificações e permanências na história narrada. “Contar” e “dizer” são verbos que representam na vida de Maria, respectivamente, uma mudança e uma prática recorrente. O que é contado promove a formulação dos sonhos da protagonista com base no discurso de outrem. O dito se refere à perpetuação da personagem, de um modelo de felicidade, baseado na visão que outros têm dessa personagem, considerando sua submissão que será expressa ao longo da narrativa. Com isso, há situações

demarcadas pelo uso de distintos tempos verbais que sinalizam momentos decisivos da história:

Pero un día todo cambió. Llegó su marido y le dio un beso en la nuca. Y a Maria le desapareció el olor empalagoso del chocolate. La besó en la nuca como lo hacía antes, y ella sintió de nuevo un calambre en la espina dorsal. Un calambre que le estiraba el cuerpo, le endurecía la piel, un calambre suave y enervante al mismo tiempo. Su marido le dijo, “fíjate, hoy incluso los pobres podemos viajar. Antes de morir quiero ver la tierra de las jirafas”².

A mudança evidenciada no conto pode ser verificada mediante o uso do tempo do verbo “cambiar”. Se no início do texto a narração de acontecimentos passados se dá, em grande parte, sem uma precisão temporal – motivo que justifica a grande presença do uso do pretérito imperfeito –, a seguir a narrativa é composta em sua maioria por ações relacionadas a um tempo mais específico na vida da personagem, sendo que elas ocasionam um início e um fim mais demarcados e, ainda, uma ruptura com a forma antes utilizada no texto.

A transformação que se caracteriza na vida de Maria pela viagem que irá realizar provoca demais alterações em seu cotidiano. Primeiramente, percebemos uma aproximação do seu marido que remete a algo não recorrente em sua relação. Junto a isso, notamos que novamente um desejo alheio ao da personagem principal se anuncia – conhecer a terra das girafas – e se faz presente em sua vida, passando a corresponder seu próprio desejo. Agora, é o marido de Maria que expressa uma aspiração, influenciando o modo pelo qual o sonho de Marta será realizado – qual será o destino de sua viagem.

Além disso, elementos sinestésicos se evidenciam, indicando algumas características de Maria. Com o beijo que seu marido dá em sua nuca, ela deixa de sentir em sua própria pele o odor de chocolate. Este se refere à bebida que Marta oferecia aos amigos enquanto relatava os momentos de suas viagens, entretanto “Maria odiaba el chocolate, le recordaba las horas

2. *Idem*, p. 24.

dulzones de su primera comunión. Prefería el cosquilleo del champán, bebido en copa alta, de ésas que al chocar hacen clinc en el momento del brindis [...]”³. A lembrança que o chocolate desperta em Maria é o que ocasiona seu contragosto à bebida. De outro modo, a personagem acredita estar impregnada de um mau cheiro, devido ao fato de não poder ter filhos. Ademais, pensa que sua esterilidade está relacionada à falta de dinheiro e amor em sua casa. Tudo isso fica caracterizado pelo afastamento de seu marido, que deixa de beijá-la, mas que retoma tal ato, ao decidir viajar.

Maria volta a sentir uma contração em seu corpo, originada pelo beijo de seu marido. Este reata a aproximação entre os dois e o despertar do desejo da esposa. De outro modo, o olfato remete à memória de Maria, que remete a todo um modelo que nela está impregnado: uma filha treinada para ser uma esposa subserviente e também uma mãe responsável pelo cuidado de um lar construído por valores cristãos e ditados pelas regras do marido. Entretanto, a personagem não pode reproduzir referido modelo, justamente por ser estéril. Ao tomar conhecimento disso, ela acredita que pertencer a um lar privado de sentimentos e bens materiais é consequência de todo um processo social, ao ponto de se resignar diante de sua própria situação, incompatível ao que é imposto.

Não obstante, um novo tempo se anuncia na vida de Maria e, se antes ela conheceu seus sonhos escutando os de Marta, agora já pode realizá-los, pois irá reproduzir o modelo de sua amiga, que já não se faz mais presente no enredo. Uma personagem se funde na outra, reproduzindo suas ações. Tal como um espelho, Maria passa a refletir o modo de vida de Marta. Assim, a protagonista se identifica com o modelo que é apresentado a ela, converte-se na imagem de sua amiga e a relação entre elas pode, desse modo, ser simbolizada por um espelho, no qual uma imagem reflete outra.

Além da noção de reflexo que o espelho sugere, podemos pontuar o aspecto de encontro e reconhecimento que o objeto manifesta. Quando distinguiu a si mesma “contempló la piel de la mujer que la observaba desde el espejo. Ambas se acariciaron y ninguna de las dos hedía”⁴.

3. *Idem*, p. 23.

4. *Idem*, p. 25.

Com isso, à medida que o conto vai sendo construído, é possível constatar também uma construção quanto à representação de Maria em relação à sua própria identidade. No início do texto a relação de amizade entre ela e Marta estava estabelecida a partir do distanciamento entre ambas. Enquanto uma amiga representava alguém que tinha uma maior experiência devido às viagens que fazia e, portanto, era quem relatava, a outra simbolizava seu oposto, representando uma personagem que escutava e desconhecia. Essa oposição vai perdendo forças, ao passo que os relatos de Marta se tornam recorrentes, influenciando o reconhecimento de Maria quanto ao que anseia para si mesma:

La jirafa y Maria se observaron durante un rato largo, tenso y silencioso, el ojo de una y los ojos de la otra en una sola mirada, concentrada, en meditación, hasta que el animal movió la cabeza e inició una marcha cadenciosa.

Por un instante, le pareció a Maria que la jirafa era como la mujer del espejo y que aquel ojo estrecho le expresaba la pena que ella ya no sentía⁵.

Novamente a imagem do espelho se evidencia, agora por meio de outra correlação. Através do olhar, ocorre uma identificação entre Maria e a girafa na qual o marido está prestes a montar durante a viagem. Isso se expressa tanto pelo tempo em que a personagem e o animal se olham quanto pelo próprio reflexo entre os dois seres, que fica indicado pelo espelhamento entre seus olhares. O animal reflete a mulher, que percebe nos olhos da girafa um sentimento de pena reconhecido por ela.

A identificação que ocorre entre o olhar do animal e da mulher é momentânea. Se a mulher reitera o modelo que a ela é discursivamente atribuído, a girafa, por outro lado, manifesta seu instinto e se desvencilha da dominação que o homem tenta impor, montando na garupa do animal. Em tal ato, o marido cai e morre ao quebrar a coluna cervical:

Maria regresó a casa con un solo recuerdo para ser narrado, el que ella seleccionó en un momento de amor: solo veía a su marido en la grupa de la jirafa reticulada,

5. *Idem*, p. 26.

solo oía su voz, una voz que le decía “mírame bien y consérvame para siempre”. Ninguna cámara había fijado esta instantánea, y nadie la creyó.

Casada de nuevo y feliz, Maria sigue siendo una mujer amable. Huele su cuerpo y observa que este desprende la nada de la adelfa. De vez en cuando se encierra en el baño y bebe champán con la otra mujer del espejo. Ambas brindan alzando una copa alta de las que al chocar hacen clinc, mientras dirigen una mirada dulce hacia un frasco de cristal opaco⁶.

Os dois últimos parágrafos do conto, destacados aqui, permitem-nos refletir, entre outros aspectos, sobre seu título e a epígrafe nele presente. Esta nos traz dois versos traduzidos ao espanhol do poema “Mujer sin Hijos”, de Sylvia Plath⁷: “Como una araña, voy tejiendo espejos, / fieles a mi imagen”⁸. Consideramos que a citação escolhida por Roig sintetiza a representação da personagem que se apresenta em seu conto. Ela vai tecendo, a partir do discurso que a ela é transmitido, uma imagem de si mesma, refletindo no espelho uma representação gerada não por seu próprio desejo, mas pelas realizações do outro.

“Amor” e “cinzas”, tal como as imagens que se mostram através do espelho, são postos em paralelo, indicando a correspondência que os termos têm para o conto. O amor de Maria pelo marido passa a indicar, então, o amor por suas cinzas, que a esposa guarda em um cristal, mantido perto de si. O amor como ela o concebe está representado pelas cinzas do homem que carrega. É também um sentimento construído pelo discurso que escuta.

No conto “I Love my Husband”, uma narradora em primeira pessoa nos apresenta seu cotidiano como esposa. Para tanto, faz referências a situações vivenciadas junto ao seu marido, com base nas percepções que ela capta dos momentos destacados no texto. Desse modo, seu discurso construído a partir do olhar que lança sobre sua casa vai delineando di-

6. *Idem*, p. 27.

7. Escritora estadunidense. O poema citado, no original em inglês, é nomeado como “Childless Woman”.

8. *Idem*, p. 21.

versas considerações acerca do seu próprio sentimento. Isto é declarado desde o início da narrativa:

Eu amo meu marido. De manhã à noite. Mal acordo, ofereço-lhe café. Ele suspira exausto da noite sempre maldormida e começa a barbear-se. Bato-lhe à porta três vezes, antes que o café esfrie. Ele grunhe com raiva e eu vocifero com aflição. Não quero meu esforço confundido com um líquido frio que ele tragará como me traga duas vezes por semana, especialmente no sábado.

[...]

Ele diz que sou exigente, fico em casa lavando a louça, fazendo compras, e por cima reclamo da vida. Enquanto ele constrói o seu mundo com pequenos tijolos, e ainda que alguns destes muros venham ao chão, os amigos o cumprimentam pelo esforço de criar olarias de barro, todas sólidas e visíveis⁹.

O primeiro período do conto, no qual a narradora evidencia o sentimento que tem pelo seu marido, é justaposto a um período que indica o tempo, como se o amor que ela sentisse estivesse mensurado pelo que ela realiza: fazer café da manhã para o marido e manter relação sexual com ele. Essas duas ações que se apresentam no parágrafo destacado são comparadas ao modo como ele usufrui de referidas realizações. O homem traga o café que é servido a ele, como também o faz com a própria esposa. Tal comparação é construída por ela a partir da reação que ele manifesta quando, através de três batidas na porta do banheiro, é chamado para tomar seu café da manhã. O grunhido dele desencadeia a aflição da mulher que constrói, com base neste sentimento, a primeira imagem do seu relacionamento, a partir do som que é emitido por ele. Com isso, a narradora faz uma correlação entre uma ação doméstica e outra relacionada à esfera amorosa. O tormento da personagem está na possibilidade de o marido tomar café frio, tal como a frieza com que a toma entre os braços durante o ato sexual.

9. Nélida Piñon, "I Love my Husband", em *O Calor das Coisas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, p. 59.

Percebemos assim que a composição que ela vai fazendo de sua relação amorosa toma forma não só daquilo que percebe, mas também do que escuta, já que é ouvindo seu marido que ela reflete sobre si mesma e acerca do seu casamento. É nesse sentido que a fala do homem deve ser considerada para a construção que vai se desenvolvendo ao longo do texto. “Ele diz”, e tal ação assume caráter relevante no momento de analisarmos o modo como a representação dessa narradora e do seu sentimento está expressa. Por ficar em casa enquanto o marido “constrói seu mundo”, a esposa não se outorga o direito de reclamar. Ao contrário, isso é encarado como um contrassenso, já que a ideia que se tem da mulher que permanece em casa enquanto o marido trabalha é a de que ela não tem trabalho. O homem, sim, é considerado pelas atividades que realiza, ainda mais pelo fato de aquilo que faz ser visto pelo outro. A construção do homem, por se dar fora do lar, torna-se visível ao ponto de ele ser reconhecido pelos amigos. Suas ações e o discurso que evoca são considerados pela mulher para a representação que ela faz da condição de si mesma.

Nesse sentido, consideramos que a narrativa se constrói pelo homem de modo mais aparente – tal como os tijolos de sua construção – e pela perspectiva da mulher que se dá de modo menos visível – assim como as atividades que realiza dentro de sua casa. Tal ambivalência se manifesta no texto pelos modos como são apresentadas as colocações do marido e da esposa: ele as manifesta por meio de um discurso denotativo, enquanto ela constrói o texto lançando mão de uma linguagem indireta e simbólica. Assim, o desabamento dos muros construídos pelo marido pode ser analisado por seu duplo sentido. Para ele, são os tijolos que literalmente cedem em sua estrutura; para ela, é também a relação conjugal, que simbolicamente vai ao chão quando se aflige com os grunhidos do marido e com a frieza do seu contato físico. Com a desilusão amorosa, enfim, que a faz questionar o marido sobre um sentimento que antes foi dado como certo:

De repente, o espelho pareceu-me o símbolo de uma derrota que o homem trazia para casa e tornava-me bonita. Não é verdade que te amo, marido? perguntei-lhe enquanto lia os jornais, para instruir-se, e eu varria as letras de imprensa cuspidas no chão logo após ele assimilar a notícia. Pediu, deixe-me progredir, mulher.

Como quer que eu fale de amor quando se discutem as alternativas econômicas de um país em que os homens para sustentarem as mulheres precisam desdobrar um trabalho de escravo¹⁰.

A objetividade do marido se manifesta também nos assuntos que o preocupam. Ao ser questionado pela esposa sobre a veracidade do amor que ela tem, ele outra vez emite um discurso objetivo, já que sua preocupação está diretamente relacionada a aspectos econômicos e não sentimentais. Está no modo financeiro de manter sua relação, visto estar imerso em uma sociedade em que o homem sustenta a mulher.

Tal contexto repercute amplamente a ideia do casamento como instituição social amplamente promovida ao longo dos anos com base nos interesses do poder absoluto. Acreditava-se que um Estado se fortaleceria proporcionalmente ao seu número de habitantes, logo, a procriação era priorizada e assim se estabeleceria um território forte.

Por outro prisma, faz-se necessário mencionar que no casamento a mulher era considerada submissa ao homem e extremamente vinculada à esfera doméstica. Em contrapartida, o homem seria aquele que manteria o lar e teria direitos sobre toda sua família, delegando à sua esposa imposições que fossem convenientes a ele, já que a mantinha financeiramente, enquanto ela pouco participava do mercado de trabalho. Tal ideia é rebatida nos anos de 1960, com as manifestações feministas. Todavia, as mudanças nesse sentido se dão de maneira bastante lenta e à mulher ainda é negada sua autonomia.

O modo de relação na qual o homem sustenta a mulher – não só financeiramente, mas também sentimentalmente – pode ser verificado na representação de uma esposa que se constitui pela sustentação que o discurso do marido assume na construção textual realizada pela narradora-personagem. Ele é o que tem acesso à informação, ao passo que ela recolhe aquilo que ele não absorve em sua leitura para a composição narrativa. É nesse ponto que a subjetividade da mulher se manifesta de modo emissor, pois é justamente aquilo que o homem descarta em seu discurso.

10. *Idem*, p. 61.

A sua frieza sexual se estende no modo frio com o qual discute sobre o amor construído em sua relação conjugal. Cabe a ela refletir acerca do sentimento, do que é subjetivo e, portanto, da simbologia daquilo que a cerca. É nesse ponto que, tal como em “Amor y Cenizas”, o espelho se apresenta como objeto na representação da mulher e a narradora o toma como expressão de sua derrota. Não é ela que está refletida, mas a construção feita pelo homem, que levou o espelho para dentro de casa:

Durante uma semana bati-lhe à porta do banheiro com apenas um toque matutino. Disposta a fazer-lhe novo café, se o primeiro esfriasse, se esquecido ficasse a olhar-se no espelho com a mesma vaidade que me foi instilada desde a infância, logo que se confirmou no nascimento tratar-se de mais uma mulher. Ser mulher é perder-se no tempo, foi a regra de minha mãe. Queria dizer, quem mais vence o tempo que a condição feminina? O pai a aplaudia completando, o tempo não é o envelhecimento da mulher, mas sim o seu mistério jamais revelado ao mundo. Já viu, filha, que coisa mais bonita, uma vida nunca revelada, que ninguém colheu senão o marido, o pai dos seus filhos? Os ensinamentos paternos sempre foram graves, ele dava brilho de prata à palavra envelhecimento. Vinha-me a certeza de que ao não se cumprir a história da mulher, não lhe sendo permitida a sua própria biografia, era-lhe assegurada em troca a juventude¹¹.

No espelho se reflete a vaidade do homem que vê a si mesmo. Neste objeto também é refletida a imagem da mulher que ele constrói. Essa representação não ocorre somente no casamento, mas antes disso, por meio das vozes dos pais da narradora que constituem a condição que a ela é atribuída. Mais do que o discurso do marido, é o discurso do pai e da mãe que a fazem resignar-se e diminuir o número de batidas na porta do banheiro para que seu marido não tome café gelado. Ela se dispõe a servir outro café fresco, pois se resigna ante sua situação, impingida por gerações anteriores, ou ainda, historicamente.

11. *Idem*, p. 63.

Desse modo, consideramos novamente os discursos masculino e feminino para a construção da representação da mulher e, por conseguinte, da sua condição.

Agora, entretanto, passamos a analisar as evocações do casal que impregnou a consciência da filha-narradora a ponto de ela continuar casada, ainda que isso pudesse ir contra o seu desejo.

Para o pai, a constituição da história é feita pelo discurso do homem, o que impede a revelação da vida da mulher. Nesse ponto, consideramos o discurso de uma mulher que narra como um modo de resistência à imposição que foi a ela atribuída ao longo dos anos. Ainda que o pai reforce o apagamento da voz feminina na composição de um discurso sobre sua condição, Piñon nos apresenta essa voz, marcada por imagens que se furtam à evidência da insatisfação e do desamor de uma mulher que vai se revelando pelas simbologias criadas por sua palavra. Elas ocorrem justamente porque a vida da mulher não é revelada. A ela foi negada a escrita da história de si mesma, portanto, o refúgio da narradora é construir a sua história por essa voz masculina que historicamente delineou a submissão feminina, mas também porque se há um mistério na história dessa mulher, cabe a uma narradora emitir sua perspectiva sobre o mundo de maneira metafórica – contraditoriamente à linguagem direta com a qual marido e pai emitem seu discurso.

A mãe também enuncia seu discurso por meio de uma linguagem indireta. Emite uma regra que deve ser considerada pelo seu sentido conotativo. Assim, “perder-se no tempo” indica o que é “ser mulher”, pois a sua condição sobrepõe-se ao tempo.

Foi somente quando o homem compreendeu que também fazia parte da procriação é que a mulher deixou de ser considerada deusa. Antes, acreditava-se no poder da mulher por ser ela capaz de dar continuidade à espécie humana. Observando a procriação de outros animais, o homem compreendeu que a presença do macho era fundamental para tal ocorrência. Nesse momento, ele inicia um processo de imposição ao sexo feminino, relegando um papel de subserviência àquela que deveria manter-se dentro de casa. Desencadeia-se, então, a partir das civilizações antigas, o

domínio do homem sobre a mulher que, junto aos ditames da religião, fortaleceu-se e até hoje se apresenta de forma contundente.

É nesse sentido que a condição da mulher se sobrepõe temporalmente no discurso da narradora de “I Love my Husband”. É pelo discurso do seu marido e dos seus pais, historicamente construído, que se apresenta no conto um tempo indefinido. Nele reconhecemos situações do passado, do presente e das possibilidades futuras daquela que narra, sem que, no entanto, seja-nos evidenciada uma linearidade temporal responsável por especificar o tempo que dá forma ao texto literário. É também por esse aspecto que se insinua a permanência da juventude da mulher, não somente pela suposta calma do lar, em que ela passa grande parte de sua vida, mas também pelo modo direto e unilateral com o qual sua imagem é construída. Por não ter sua própria história, é considerada mulher somente depois do seu casamento. Após tanta imposição de outrem sobre si mesma e a negação de sua história por aqueles que a construíram, de acordo com o que era conveniente a eles, a mulher se transfigura em alguém incompreensível a si própria:

Não posso reclamar. Todos os dias o marido contraria a versão do espelho. Olho-me ali e ele exige que eu me enxergue errado. Não sou em verdade as sombras, as rugas com que me vejo. Como o pai, também ele responde pela minha eterna juventude. É gentil de sentimentos. Jamais comemorou ruidosamente meu aniversário, para eu esquecer de contabilizar os anos. Ele pensa que não percebo. Mas, a verdade é que no fim do dia já não sei quantos anos tenho¹².

A mulher não sabe qual sua idade, pois ao longo dos seus dias houve um apagamento de sua história pelas vozes à sua volta. Em troca, ela conheceu o espelho, que refletiu uma falsa juventude marcada pelos ditames da sociedade. Isso ocasiona a submissão daquela que se abstém de reivindicações sobre si mesma, ainda que o faça em determinados momentos de sua vida – como no momento em que ela tenta questionar seu marido sobre o amor que sente. Mas é o indeferimento de sua perspectiva parti-

12. *Idem*, p. 66.

cular que fica em evidência no conto e, portanto, a ironia e a linguagem indireta são utilizadas como subterfúgio para que a narradora componha uma representação mais ampla sobre si. Ela percebe as artimanhas do homem utilizadas para convencê-la sobre sua condição e, portanto, sobre o seu sentimento. Dessa maneira, ela continua compartilhando sua vida com o marido, ainda que seja questionada a autenticidade do seu sentimento. Continuará, então, representada dentro de sua relação conjugal, compartilhando com o marido, nas palavras da narradora, “um pão que ele e eu comemos há tantos anos sem reclamar, ungidos pelo amor, atados pela cerimônia de um casamento que nos declarou marido e mulher. Ah, sim, eu amo meu marido”¹³.

O amor da esposa é construído externamente, pelas vozes que escuta. Nessa esposa há o desejo reprimido pela imposição de um modo de ser delegado à mulher a partir do seu casamento e de sua submissão ao homem. Se ao início da narrativa ela evidencia o seu sentimento, ao fim do texto o reitera, mas com um “ah” que indica a sua lembrança, mesmo após o apagamento de sua própria história. No entanto, essa recordação não é sobre si mesma, mas sobre o amor que construiu pelo marido. É nesse sentido que o título do conto é atribuído por meio de uma língua estrangeira. Ao longo do texto se expressa a construção que a narradora faz sobre sua condição, que ocorre por meio de uma linguagem não pertencente a si mesma, mas que chega a ela pelo discurso do outro.

Ao analisarmos a construção das personagens femininas de “Amor y Cenizas” e “I Love my Husband”, verificamos que na forma do texto o discurso que provém daquilo que as protagonistas escutam assume grande peso no modo como elas agem e enxergam a si mesmas. No primeiro conto, percebemos que Maria tece um modelo de vida baseado naquilo que a ela é relatado. Segue os sonhos de uma amiga, viaja e vê seu amor transformado em cinzas pela morte do seu marido. Na segunda narrativa, percebemos a reiteração do sentimento amoroso da personagem, afirmando na primeira frase do texto e rememorado ao término dele, como se ao longo do texto que a narradora constrói estivesse delineado o apagamento

13. *Idem*, p. 67.

de tal sentimento pela reflexão que faz sobre si. A narradora, no entanto, é encurralada pelas vozes que chegam de fora e que, momentaneamente, fazem com que esqueça o amor que sente; mas ela o retoma, finalmente, em um gesto de resignação que ganha um contraponto pelo próprio exercício narrativo e pela construção de sua biografia, negada ao longo dos anos.

Assim, consideramos que nas duas narrativas a construção que se faz da condição da mulher é realizada por meio de um discurso propagado historicamente. O patriarcado que está vigente na conjuntura das protagonistas indica o grande alcance de tal sistema. A escrita de “Amor y Cenizas” e “I Love my Husband” ocorre em um momento relativamente próximo, o que aponta para a força com a qual a imposição do homem se representa literariamente. Isso ocorre tanto em um país habitado por europeus a partir de 1500 quanto em uma nação europeia que na mesma época realizava suas grandes navegações buscando a sua hegemonia – o que indica seu *status* de potência mundial em referida época. Tal alcance espacial e temporal da força do homem que se manifesta na história sinaliza o modo como protagonistas ibero-americanas da literatura ocidental contemporânea estão representadas, por meio da construção realizada pelo outro – o homem –, com base no discurso que reflete o modo como se expressam, reiteram e subvertem o modelo a elas imposto.

Uma estética para a Nação: a composição da nacionalidade literária no Brasil de Machado de Assis

QUEZIA BRANDÃO

Os romances românticos caminham de mãos dadas com a história patriótica na América Latina. Os livros acenderam a chama do desejo pela felicidade doméstica que invade os sonhos de prosperidade nacional; os projetos de construção da nação conferiram um propósito público às paixões privadas.

Doris Sommer, *Ficções de Fundação: Os Romances Nacionais na América Latina*, 2004

O escritor não deve apenas criar, mas deve também emprestar sua consciência à consciência de seus leitores, sobretudo num país como o Brasil.

Nélida Piñon

As duas epígrafes que abrem este texto aludem a um importante aspecto da vocação literária, sobretudo aquela que ganha contornos no Brasil do século XIX: a capacidade de forjar e representar o sentimento de nacionalidade. Para Doris Sommer, a nacionalidade reflete-se nos desejos e aspirações íntimas dos indivíduos, traduzindo, na literatura, os romances de fundação da nação. Mas, é claro, não podemos ignorar o caráter virtual de tais aspirações literárias, que em países nascentes mais inspiram do que espelham a nacionalidade. É daí que compreendemos a frase de Nélida Piñon, que vê na figura do escritor um construtor da história nacional.

É sobre estes aspectos que se pretende produzir, aqui, uma reflexão acerca do nascente instinto de nacionalidade que trilhava os caminhos artísticos e intelectuais do Brasil pós-Independência, tendo como referência as discussões do célebre escritor Machado de Assis, em seu texto crítico “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, de 1873.

Falar de nacionalidade pressupõe – invariavelmente – um caminho espinhoso e acidentado à frente. Há hoje muitos trabalhos nas diversas

áreas das humanidades que tentaram delimitar o conceito de nacionalismo, procurando depreender sua significação mais profunda no seio das comunidades históricas. No entanto, a polissemia do termo – devedora da complexa diversidade de países e grupos – relega-nos entrever a questão de maneira nebulosa e de algum modo incerta. Não obstante, é possível apontar alguns caminhos teóricos que, se não elucidam o todo, servem ao menos de porta de entrada para a tentativa de compreensão de determinados fenômenos na história.

Marcel Detienne – historiador belga, de viés teórico-metodológico explicitamente antropológico – introduz as noções de “nação/nacionalismo” com as seguintes palavras: “É uma ideia ao mesmo tempo simples e rica em redobras, em arranjos de dobras. Nação se origina em nascer e nascimento, o que exige um lugar e um agente criador”¹. A passagem nos remete, como o fio de Penélope, ao eixo central de nossa proposta – a composição de uma nacionalidade, levando-nos ao inevitável movimento da desconstrução e reconstrução para podermos compreender o fenômeno nacional.

A nacionalidade – e sua resultante, a nação – remontam em nosso consciente dois fatores: história e memória. Afinal de contas, o que está no embrião da nacionalidade? Onde nascem os sentimentos de pertencimento e identidade coletiva que dão sustentação à nação? O estudo das literaturas nacionais, sem dúvida, nos conduz de maneira tenaz às origens dos sentimentos partilhados. É possível iniciar a compreensão da relação entre literatura e construção da nação se tomarmos nota das reflexões de Benedict Anderson. O cientista político, debruçado sobre o enigma da nacionalidade, intitula seu ensaio com a definição que permeia seu conceito de nação: *Comunidades Imaginadas*. Segundo Anderson, a nação seria “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”². Prosseguindo através das reflexões de Benedict Anderson, é possível entender que a noção

1. Marcel Detienne, *Nações e Nacionalismos*, trad. Fernando Scheibe, Belo Horizonte, Autêntica, 2013 (Coleção História e Historiografia), p. 11.
2. Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas*, trad. Denise Bottmann, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p. 32.

de uma comunidade imaginada se aplica ao fato de que os indivíduos que partilham do sentimento nacional não conhecem as razões que os levam à comunhão. Por outro lado, Anderson nos fala acerca dos imaginários que povoam nossos costumes, detalhes mais fluidos no fluxo do tempo e menos perceptíveis, como a língua, por estar naturalizada no cotidiano.

Os detalhes sutis, que preenchem o cotidiano daquilo que se convém – por razões históricas, políticas e mesmo econômicas – chamar de nação, são de ordem cultural e nos levam, indelevelmente, às manifestações artísticas de um povo. Anderson vai dizer que “tanto a nacionalidade – ou, como talvez se prefira dizer, devido aos múltiplos significados desse termo, a condição nacional [*national-ness*] – quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos”³. Isso significa dizer que o sentimento nacional vem de uma forja, de um “agente criador” – como vimos em Detienne –, que, ao longo do tempo e do espaço delimitado (as fronteiras políticas artificiais dos mapas), fornecem elementos para a construção da nacionalidade.

Disto compreendemos que o texto de Machado de Assis muito nos tem a informar sobre a composição da nacionalidade – tanto a que hoje compartilhamos de forma quase automática e inconsciente quanto aquela que se verifica em nossa literatura. Sendo um texto crítico, de caráter manifesto, Machado fornece ao crescente meio artístico, que poderia se dizer genuinamente brasileiro – dada a Independência de 1822 que elevou o Brasil, ao menos juridicamente, à condição de nação –, e intelectual da época suposições do arcabouço estético e político que deveriam compor a produção escrita no Brasil que necessitava, naquelas décadas imediatamente após a separação de Portugal, afirmar para si e para o mundo sua condição de nação.

“Quem examina a atual literatura brasileira reconhece logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade.”⁴ Esta frase nada mais é que a abertura do texto de Machado de Assis. Nesse primeiro momento já é

3. *Idem*, p. 30.

4. Machado de Assis, “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, em *Obra Completa de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, vol. III, p. 1. Originalmente publicado em *O Novo Mundo*, em 24 de março de 1873.

possível perceber a preocupação de Machado em, antes de mais nada, mapear os desígnios da literatura no Brasil. O “atual” momento situado por ele faz referência ao período do Romantismo literário. Para Luiz Roncari, “a cultura geral da época, romântica por excelência, estava voltada, por um lado, para a valorização das particularidades, como a terra natal, as características regionais e a afirmação nacional; e, por outro, para a crítica da civilização urbano-burguesa europeia”⁵. É importante notarmos dois pontos relevantes da consideração de Roncari sobre o período histórico-literário: a valorização das particularidades e a afirmação nacional. Em um país de nascimento complexo como o Brasil, considerando-se a sua diferença de processos de desenvolvimento em relação às nações europeias – visto o seu passado colonial –, antes mesmo de estar estabelecido um dilema quanto à afirmação nacional para os intelectuais, existe um obstáculo mais minucioso – a identificação e eleição das “particularidades”.

A literatura brasileira assume para si, após a Independência de 1822, a missão de participar da organização nacional. Isso significou para os literatos a difícil tarefa de mapear e representar sutilezas da vida no território brasileiro, recuperando uma certa herança do passado – que tem sua expressão mais forte em José de Alencar – ao mesmo tempo que se preocupavam em romper com os “vícios” europeus que lhes retirava uma identidade autônoma. Este foi, sem dúvida, um trabalho árduo. A Independência do Brasil se dera de maneira um tanto diplomática, não havendo uma mobilização expressiva de indivíduos organizados em massa com bandeiras das possíveis causas nacionais. A notícia da cisão em relação à coroa portuguesa demorou a chegar aos lugares mais distantes dos centros de efervescência cultural e política do Brasil, como Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Como disse certa vez Auguste de Saint-Hilaire, “havia um país chamado Brasil, mas absolutamente não haviam brasileiros”⁶. Não havia sentimento de pertencimento. O vasto território estava, inclusive,

5. Luiz Roncari, *Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos*, 2. ed., São Paulo, Edusp, 2014, pp. 289-291.
6. Citado em Lília Moritz Schwarcz, *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 35.

ameaçado devido à sua complexa diversidade e isolamento socioeconômicos. Era preciso, então, dar a esse mosaico histórico-cultural que era o Brasil, os elementos necessários para a sua coesão. Nesse sentido, Machado de Assis deixa claro em seu texto: “Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem Campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo”⁷.

Precisamos, antes de tudo, compreender os dois processos que, embora influenciem-se mutuamente, são distintos um do outro: a formação da identidade nacional e a formação de uma nacionalidade literária. Os caminhos percorridos pelo recém-nascido “Império Brasileiro” são o ponto de partida para a compreensão de um fenômeno que, longe de ser exclusivamente brasileiro, acompanha todas as independências histórico-políticas da Ibero-América.

O primeiro problema enfrentado no pós-Independência foi em relação à forma de governo que seria instaurada no Brasil. Tendo em consideração a ideia quase absurda de uma independência nas Américas não resultar em uma República, a solução pela Monarquia foi antes uma saída para os problemas de legitimação da governança no novo país. Segundo a historiadora Lília Moritz Schwarcz, a escolha pela manutenção de um regime monárquico

[...] visava, em primeiro lugar, evitar o desmembramento da ex-colônia, a exemplo do que ocorrera na América espanhola, onde quatro vice-reinados se converteram em catorze países distintos. Além do mais, a opção por colocar o rei no poder referendava o perfil das elites políticas brasileiras, majoritariamente educadas em Coimbra e nos moldes da realeza⁸.

O Brasil precisava ser inventado, e com ele, uma miríade de tradições, símbolos, rituais e costumes que dessem ao país recém-criado uma legiti-

7. Machado de Assis, *op. cit.*

8. Lília Moritz Schwarcz e Heloisa M. Starling, *Brasil: Uma Biografia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2015, p. 223.

mação histórica e, sobretudo, espiritual. A conciliação de nichos culturais e ideológicos que conviviam e competiam no seio desta complexa sociedade das Américas urgia a incontornável necessidade de fazer da coroa – agora brasileira – a representação da cultura e anseio nacional do imaginado povo brasileiro.

A tarefa era difícil e envolvia desde rever a história até forjá-la. Aos intelectuais e estrategistas de governo relegou-se a missão de selecionar o que poderia ser considerado genuinamente brasileiro; não apenas no campo da cultura (utilizando, aqui, uma noção genérica do termo), mas também a gestão da vida pública do país precisava soar o mais “brasileira” possível. Que artífices comporiam uma administração com os ares da nova nação? A primeira solução – e a mais óbvia – era fornecer à figura do monarca elementos que legitimassem sua autoridade e poder sobre o povo e o território recém-emancipados. O monarca era então investido de mitos, símbolos e rituais que pretendiam conferi-lo um caráter único e redentor para a pátria. Lilia Moritz Schwarcz observa que:

[...] logo após a independência política de 1822, investiu-se muito no cerimonial da realeza brasileira e no estabelecimento de determinadas memórias. D. Pedro foi aclamado imperador em 12 de outubro de 1822 – data a princípio considerada mais importante que o próprio Sete de Setembro. Além disso, desejando romper com o costume português, de um lado, e influenciado pela sagração e coroação de Napoleão, em 1804, por outro, d. Pedro I envolve-se na realização de uma importante cerimônia religiosa, de origens bíblicas, e regida, com detalhes, pelo livro 1 do antigo *Pontifical Romano*⁹.

Assim, Lilia Schwarcz conclui que “o novo império, contudo, não só dialogaria com a tradição: introduziria elementos da cultura local. Construía-se, a partir de então, uma cultura imperial pautada em dois elementos constitutivos da nacionalidade emergente: o estado monárquico, portador e impulsionador do projeto civilizatório, e a natureza, como

9. Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, pp. 38-39.

base territorial e matéria deste Estado”¹⁰. As pinturas de época traduzem o desejo de instalar aqui uma monarquia que se representasse a partir de elementos tropicais; que fosse esteticamente civilizada – como as da Europa – mas que comportasse a instituição da escravidão, naturalizando-a como parte das bases do Império brasileiro.

O país nascente necessitava de um mito fundador. Desde sua origem – ou seja, quando os portugueses chegam ao território, e considerando, assim, origem enquanto invenção – viam-se elementos capazes de fornecer à imaginação arcabouço necessário para se construir, no século XIX, a brasilidade. Segundo a filósofa Marilena Chauí, aparecem três componentes, nos séculos XVI e XVII, sob a forma de operações divinas, que montam o mito fundador: “a obra de Deus, isto é, a Natureza, a palavra de Deus, isto é, a História, e a vontade de Deus, isto é, o Estado”¹¹. A política está sob os desígnios morais e espirituais cristãos, portanto, a visão teleológica afigura-se como fundamental para a construção da história de um país sem passado, sem raízes, de povos sem uma origem comum. Nasce aqui a missão de dar aos elementos heterogêneos do território chamado Brasil, características que façam transcender a noção de uma *brasilidade*.

Compreender um possível projeto de Brasil nas linhas críticas do texto de Machado de Assis, que orienta a presente reflexão, requer, de antemão, visualizar o caráter formativo da cultura literária em toda a Ibero-América, possibilitando, desse modo, perceber os impasses que, antes de serem exclusivos às literaturas, perfazem o périplo das instituições nacionalistas das Américas. É curta a história dos países da Ibero-América – cerca de quinhentos anos – assim como a literatura. Tais países nascem sem identidade e propósitos nacionalistas, mesclando-se às correntes históricas e estéticas de suas metrópoles. Logo, é preciso buscar, na miscelânea do passado, elementos que possam constituir a invenção de uma história, de uma continuidade, de um propósito, nacionais. Para Leyla Perrone-Moisés:

10. *Idem, ibidem*.

11. Marilena Chauí, *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2012, p. 58.

Criadas e desenvolvidas em línguas de antigas culturas, ou como prolongamentos excêntricos das grandes literaturas europeias, as literaturas latino-americanas foram forçadas, desde o início, a enfrentar a questão identitária, a se debater entre as instâncias do *Mesmo* e do *Outro*. Como todas as literaturas coloniais, aliás, mas com especificidades que vale a pena lembrar, para não cair em certo discurso pós-colonial que só lhe convém em parte¹².

Sobra aos escritores ibero-americanos uma complicada tarefa – “a missão de criar, ao mesmo tempo, uma pátria e uma literatura”. Desse modo, “a literatura teve um papel efetivo na constituição de uma consciência nacional” e, por consequência, das próprias nações ibero-americanas¹³.

Machado de Assis, em seu texto, deixa implícita a noção de um projeto nacional literário ao dizer que “[...] todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro”¹⁴.

Vitalidade e abono de futuro – termos que evocam a efervescência das questões nacionalistas naquele momento da história brasileira e o anseio de construir um Brasil. Não diferente, como já vínhamos dizendo, a busca pela nacionalidade pretende realizar um inventário do que é o nacional. Assim, os autores românticos do século XIX brasileiro conclamam nomes da literatura que se pretendem nacionais para dar à sua história um berço legítimo. Pelo zelo às características ecológicas do solo brasileiro, os arcadistas Basílio da Gama e Santa Rita Durão serão considerados os nossos protonacionalistas, ao que Machado indica:

As tradições [...] são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida

12. Leyla Perrone-Moisés, *Vira e Mexe, Nacionalismo. Paradoxos do Nacionalismo Literário*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p. 29 (grifos da autora).

13. *Idem*, p. 32.

14. Machado de Assis, *op. cit.*

brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional¹⁵.

Machado de Assis vai deixando claro em sua crítica que caminhos eram percorridos pela literatura a fim de consagrar nas páginas dos romances e versos da poesia uma nacionalidade, mas indicando a fragilidade dessas construções:

Sente-se aquele instinto [de nacionalidade] até nas manifestações de opinião, aliás mal formada ainda, restrita em extremo, pouco solícita, e ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio. Nem toda ela terá meditado os poemas de *Uraguai* e *Caramuru* com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira¹⁶.

A importância dos preceitos estéticos do Arcadismo, “a oposição entre rusticidade e civilização”, a valorização dos elementos bucólicos, da natureza, da vida simples e interiorana, “não poderia deixar de favorecer no Brasil o advento do índio como tema literário”¹⁷. Para Antonio Candido, O movimento arcádico significou, no Brasil, incorporação de atividade intelectual aos padrões europeus tradicionais, ou seja, a um sistema expressivo, segundo o qual se havia forjado a literatura no Ocidente. Nesse processo verificamos o intuito de praticar a literatura, ao mesmo tempo, como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do país – quer no ato de fazer aqui o mesmo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local¹⁸.

15. *Idem, ibidem.*

16. *Idem, ibidem.*

17. Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*, 14. ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2013, p. 131.

18. *Idem*, p. 327.

Dessa forma, é possível compreender como a publicação de *O Uruguai* marca, segundo Antonio Candido, um momento decisivo para a conformação de nossa literatura. Há em *O Uruguai* uma tensão entre os louvores da vida pitoresca e sua consequência destabilizadora para a dinâmica urbana, levando-nos ao perceptível embate que sentiram os literatos ao olhar para retalho da incipiente nacionalidade no século XIX.

Há, entretanto, em *O Uruguai* a mesma construção poética de *O Caramuru*, de Santa Rita Durão, que tem como ápice a morte das índias protagonistas. Em Basílio da Gama, Lindoia (a índia) se deixa picar por uma cobra no seio, após a morte de seu marido Cacambo, evitando assim ter que se casar com Baldeta a mando do padre Balda. Já em Santa Rita Durão, Moema (outra índia) não se conforma em ser preterida por Diogo Álvares Correia, acatando este a decisão da tribo e escolhendo Paraguaçu, morre afogada ao perseguir a nau que levava o casal para a França. Essa construção poética pautada em casais românticos é analisada por Doris Sommer como sendo marca fundamental dos romances “nacionais”¹⁹, conferindo ao périplo da nação o caráter do périplo amoroso do casal. A mulher representa a nação, a sociedade, o povo; o homem por sua vez simbolizaria o poder, o governo o domínio. Os descaminhos encontrados pelos casais de *O Uruguai* e *Caramuru* engendram a noção de uma protonação (as nativas) e sua relação com a metrópole portuguesa (os homens), não conseguindo consumir a chama de seus amores e morrendo, ou seja, sucumbindo pela sua incompatibilidade, marca da luta da nativa pela sobrevivência em presença dos colonizadores²⁰. Esse movimento poético nos deixa, sem dúvida, a impressão de uma nacionalidade não constituída, de uma ausência de elo entre os povos da terra e os europeus, sem contar a exclusão dos negros, tão presentes no território e nos laços sociais quanto estes.

19. Grifa-se, aqui, pelo cuidado ao classificar os romances de Basílio da Gama e Santa Rita Durão como nacionais, fazendo pelo ponto de vista da publicação em solo dito brasileiro e não por uma suposta ideologia nacionalista na obra.

20. Ver Doris Sommer, *Ficções de Fundação: Os Romances Nacionais na América Latina*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004. A autora começa sua investigação com a seguinte indagação: “Vale a pena perguntar por que os romances nacionais da América Latina – aqueles que os governos institucionalizaram nas escolas e que agora não mais se distinguem das histórias patrióticas – são, todos eles, histórias de amor” (*idem*, p. 47).

Na Ibero-América, segundo Sommer, esses romances românticos pre-
dizem as relações de identificação entre a nação e o Estado correspon-
dente. Para a literatura brasileira, os exemplos evocados por Machado de Assis
indicam o impasse na identificação dos elementos nacionais, o desafio de
conciliação entre os exploradores e explorados, o “amor impossível” entre
nativos e metrópole (tendo-se em vista que a elite política brasileira do
pós-Independência é fruto daquela portuguesa e colonial).

Machado de Assis, no entanto, segue suas implicações tecendo a se-
guinte consideração:

Não me parece, todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados da-
quele mal; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para independência
literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro, e mais
que tudo, quando entre a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade
das tradições, dos costumes e da educação. As mesmas obras de Basílio da Gama e
Durão quiseram ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura
brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora²¹.

Para Machado, é clara a fragilidade da literatura que vai ganhando con-
tornos nesse momento, principalmente pelo fato de excluírem de seu câ-
none os literatos que – independentemente de precisarem uma questão
nacional – fizeram a história do pensamento brasileiro em termos artístico
e históricos. Daí a necessidade da indagação de Machado “se possuímos
todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária”²².

Apesar do crescente apelo ao nativismo, presente de alguma maneira
em Basílio e Durão e urdido pelos escritores românticos brasileiros, Ma-
chado não vê parâmetros entre o modo de civilização, que, aos tropeços,
vinha se desenvolvendo no Brasil, e os indígenas. Este fato é atestado, de
alguma forma, pelas dramáticas mortes das índias nos romances *O Uruguai*
e *Caramuru*, e leva Machado de Assis a considerar que não se deve ir buscar,
essencialmente, “entre as tribos vencidas os títulos de nossa personalidade

21. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 1.

22. *Idem, ibidem.*

literária”²³. Para o literato não é um erro fazer atribuições aos indígenas, mas o é fazê-lo a título de exclusividade. A busca por esses elementos indígenas pauta-se, então, na tentativa de construir um fio condutor, uma teleologia para a história brasileira, ao que Machado pondera: “A piedade, a minguem outros argumentos de maior valia, deverá ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade histórica divorciou”²⁴. Logo, é errôneo, para Machado, reconhecer o espírito nacional nas obras que tratam apenas de assuntos locais, “doutrina que limitaria os cabedais de nossa literatura”²⁵.

Assim caminhando, chegamos no ponto crucial da argumentação de Machado de Assis acerca da constituição de uma nacionalidade literária. Para o escritor, não cabe fazer desta literatura um apanhado de eleições criteriosas sobre o que pode ou não ser genuinamente brasileiro, nacional. A *brasilidade* reside, para Machado, na linguagem, na expressão, nos delicados construtos da estética literária. Um modo de dizer, de cadenciar, de concatenar as ideias em romances e poesias é o que efetivamente daria o ar nacional aos textos literários. Tratava-se, portanto, não de fazer juízos de valores, mas de deixar fluir “através da pena”²⁶ o estilo próprio culturalmente construído nos brasileiros, o cotidiano real e vivo, em detrimento da mimese europeia. Para Machado, “a substância, não menos que os acessórios [a cor local], reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações”, e conclui que “um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto”²⁷.

Fica-nos claro aqui a contribuição única de Machado para as gerações posteriores de literatos e intelectuais brasileiros, destacando como neces-

23. *Idem, ibidem.*

24. *Idem*, p. 2.

25. *Idem, ibidem.*

26. *Idem, ibidem.*

27. *Idem*, p. 4.

sária para a construção da nacionalidade literária a composição dos elementos diversos e intrínsecos da cultura brasileira. Essas particularidades deveriam enfim manifestarem-se ao nível da linguagem, ao que Nicolau Sevcenko faz a seguinte consideração:

A palavra organizada em discurso incorpora em si [...] toda sorte de hierarquias e enquadramentos de valor intrínsecos às estruturas sociais de que emanam. Daí por que o discurso se articula em função de regras e formas convencionais cuja contração esbarra em resistências firmes e imediatas. Dentre as muitas formas que assume a produção discursiva, a que nos interessa [...] é a literatura [...]. Ela constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. [...] Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de determinada estrutura social²⁸.

Logo, cabe-nos aqui concluir o peso e a importância de uma reflexão apurada acerca da literatura, que não ficando apenas sobre essa, reflete-se no modo como o pensamento brasileiro se delineara, ganhando contorno em uma forma de pensamento metalinguística, que valoriza não apenas o conteúdo, mas a forma. A forma brasileira de existir, que ganhará vulto nos trabalhos sobre as mais diversas áreas do conhecimento, com Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Manoel Bonfim, Oliveira Vianna, Celso Furtado, Raimundo Faoro, Darcy Ribeiro, Antonio Candido, entre muitos outros. Através dos escritos de Machado, sobretudo este de cunho mais crítico do que literário que nos serviu, aqui, de ponto de referência para a discussão sobre nacionalidade na literatura, podemos ter, como indica John Gledson, “uma profusão de referências à história brasileira que nos dão acesso a um pensamento complexo, sutil, mutável, e que sabia acomodar dúvidas e ironias”²⁹.

28. Nicolau Sevcenko, *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, ed. rev. e ampl., São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 28.

29. John Gledson, *Machado de Assis: História e Ficção*, 2. ed. rev. e ampl., São Paulo, Paz e Terra, 2003, p. 293.

Machado de Assis é, portanto, não apenas uma importante personagem da literatura e da história brasileiras, mas uma fonte de vulto e singularidade nas investigações acerca da composição da nacionalidade literária e da ideia de nação brasileira. Nele ficam claros os movimentos da invenção da imaginação que dão ao Brasil singularidade e uma legitimação pura quanto às suas cultura e história.

***Fundador*: metáfora da América Ibérica**

SÔNIA MARIA DE ARAÚJO CINTRA

A metáfora é provavelmente a potência mais fértil que o homem possui.

José Ortega y Gasset

Neste artigo aponta-se para a possibilidade de diálogo transdisciplinar entre o aspecto metafórico do romance *Fundador*¹, da escritora Nélide Piñon, e um breve estudo da metáfora na geografia nova², a partir da expressão “flexibilidade tropical”, elaborada pelo geógrafo Milton Santos.

A questão da metáfora tem sido abordada de modos diversos, em diferentes níveis, e tem sido objeto de inúmeras reflexões de ordem filosófica, linguística, estética, entre outras, ao longo do tempo. Considerada também uma via de acesso usada por cientistas para expressar o novo, pode-se pensar que a metáfora hoje é uma necessidade em ciência, um instrumento valioso de comunicação do conhecimento. Foi com essa preocupação que se escolheu a expressão “flexibilidade tropical”, enquanto metáfora terminológica na geografia nova, para dialogar com a metáfora literária do romance *Fundador*, de Nélide Piñon. A partir de um exercício de intertextualidade busca-se expor a superação do complexo de inferiorização do povo ibero-americano, enquanto raça oriunda de gente espúria, degredados europeus, aqui abandonados em cumprimento de pena de exílio por assalto, morte e outros crimes cometidos no velho continente, súcia sem

1. Nélide Piñon, *Fundador*, 2. ed., Rio de Janeiro/São Paulo, Record, 2011 [1969].
2. Sônia Cintra, “Brève réflexion sur l’usage de la métaphore dans la nouvelle géographie”, em *Terminologie, traduction et rédaction technique: Des ponts entre le français e le portugais*, org. Isabelle Oliveira, Limoges, Lambert-Lucas, 2014, capítulo xx, pp. 267-276.

moral e ética nas relações com o chamado Novo Mundo e de sua submissão ao olhar do colonizador, conforme reza certa tradição histórica, e o movimento de inversão dessa situação, através de uma linguagem que demonstra, ao contrário, a coragem do desbravador e sua tenacidade na fundação de um novo território fecundado no encontro com força criativa da mulher, matriz dessa nova civilização, que é a metáfora da América Ibérica, por sua simbologia labiríntica de herança religiosa, filosófica e mítica, bem como de seu inexorável destino.

Se a expressão depreciativa “jeitinho brasileiro”, denotativa de malandragem e preguiça, em sentido pejorativo, foi convertida pelo geógrafo em sabedoria de sobrevivência ao abuso de poder e extorsão de toda sorte, exercida pelo dominador estrangeiro, criando redes de solidariedade entre os do lugar, o Fundador e Monja, personagens do referido romance, fogem ao estereótipo do colonizador e trazem à tona a força telúrica do continente americano, em sua melhor concepção, invertendo a ordem estabelecida. Por esse prisma, tanto Milton Santos quanto Nélide Piñon, pela força do neologismo conceitual e da narrativa ficcional, traçam nova cartografia carregada das tintas da sensibilidade humana, por seu caráter visionário e poético, que convence e comove o leitor, também ele, em busca de novas esperanças na essência desse continente. Nas palavras de Otto Maria Carpeaux: “Romance altamente fantástico, o que não exclui as alusões, bem palpitantes, aliás, à realidade, inclusive à realidade social”³.

A principiar pela análise do sintagma “flexibilidade tropical”, retoma-se breve estudo que tem por objetivo o desvendar do funcionamento cognitivo da metáfora neológica e seu uso terminológico, para, em seguida, trazer à baila aspectos da narrativa do romance de Nélide Piñon, que por sua singular inventividade e único poder encantatório, deflagram no leitor exercício análogo, de enfoque ficcional, que revoluciona pela imaginação o processo de desbravar e fundar uma “nova terra”, espaço alusivo à Amé-

3. Otto Maria Carpeaux à *Revista Visão*, s.d., em Nélide Piñon, *op. cit.*, contracapa.

rica, um novo centro: “A América fora o sonho dele. Não o herdara”⁴, ou ainda, “A exuberância da América pioneira os esmagava”⁵.

Dada sua complexidade a metáfora requer constante reanálise das teorias que a fundamentam, pondera Isabelle Oliveira:

Relembramos que o termo “Metáfora” provém do vocábulo grego *Metaphora* que significa transferir, transportar ou deslocar para, implicando um conjunto de processos linguísticos segundo o qual elementos ou características de um determinado objecto são transferidos para um outro, de modo a que esse segundo objecto funcione como se fosse o primeiro. A própria palavra *Metaphora* é uma metáfora, um pedido de empréstimo em movimento⁶.

O primeiro a abordar o tema foi Aristóteles, indicando metáfora como termo genérico para todas as figuras da retórica. Daí seu sentido lato estar relacionado à retórica. Entretanto, ao discernir a metáfora poética da metáfora retórica, permitiu pensá-la tanto no quadro da funcionalidade mimética da poesia como no da eficácia persuasiva do discurso. A partir dessa dupla reflexão Aristóteles, na *Poética* (Capítulos 21-25) e na *Retórica* (Livro III), designa metáfora como “o transporte de uma coisa de um nome que designa um outro, transporte quer do gênero à espécie, quer da espécie ao gênero, quer da espécie à espécie ou segundo a relação de analogia”⁷. Tal definição exerceu influência sobre a história poética e retórica da metáfora, até o século XVIII.

Nessa perspectiva, a metáfora surge como substituição de uma palavra própria por uma palavra de sentido figurado, como explicita Isabelle Oliveira ao se referir às quatro categorias de metáfora propostas na definição de Aristóteles:

4. Nélide Piñon, *op. cit.*, p. 219.

5. *Idem, ibidem*.

6. Isabelle Oliveira, *Nature et Fonctions de la Métaphore en Science*, Paris, L’Harmattan, 2009 (tradução nossa).

7. *Idem, ibidem*.

- a) de gênero a espécie, que consiste em estabelecer uma relação de encaixe;
- b) de espécie a gênero, relação lógica, inversa à descrita no tipo anterior;
- c) de associação de semelhança entre dois nomes;
- d) por analogia ou por proporção, os quatro interligados por união.

Para a retórica pós-aristotélica, a metáfora por analogia é considerada a verdadeira metáfora, pois nela está presente uma relação analógica de semelhança entre duas ideias, “uma das quais transfere determinadas características a outra que as adquire como suas”⁸, o que amplia a possibilidade de transposição de sentido.

Ao longo do tempo, a visão clássica de que a metáfora é apenas utilizada para alcançar efeito discursivo e expressar de modo mais nobre a realidade circundante, vai sendo transformada. Na visão romântica, a função essencial da metáfora reside na expressão da imaginação, o que intensifica a atividade inerente à linguagem. Nesse sentido, o romance *Fundador*, pode ser considerado metáfora literária, pois transporta os acontecimentos históricos, sob uma óptica que busca recriar a realidade, optando por elevar o caráter e a conduta dos desbravadores e fundadores do Novo Mundo, tanto do ponto de vista humano como ambiental, à ética regida pelos valores morais que constroem as relações e sublimam o ser humano, à imagem do criador: “– Hei de ter uma cidade, uma mulher e um filho de sangue eterno. Fez os pedidos habituais, e não se pensou pecando contra um Deus mais cristalino. A bruxaria do espelho recomendava-o junto ao Senhor, sua permanente desculpa. O mudo limpava com o lenço os vestígios da respiração abafada”⁹. Depreende-se da leitura desse parágrafo a relação do ser com o outro no espaço comum da vida comunitária. Consoante José Renato Nalini,

A história humana seria uma fração da história da Terra. Disso decorre que a nossa vida como seres humanos é uma vida em comunidade, o que se evidencia à medida que constatamos um profundo vínculo com as coisas orgânicas e inorgânicas. A

8. *Idem*, p. 2.

9. Nélide Piñon, *op. cit.*, p. 31.

existência em comunidade significa que cada parte é essencial para o bem-estar de todos. Assim sendo, cada elemento tem valor para si mesmo e para os outros. O dualismo intrínseco/extrínseco perde então o seu significado, pois só se pode falar em valores quando tais valores são valores em comunidade¹⁰.

Na perspectiva do século xx, as ideias essenciais sobre metáfora defendidas pelos românticos são aceitas, especialmente, a de dissolução entre pensamento e objeto descrito. Lorenzo A. Richards defende que a metáfora orienta o pensamento, o que nos coloca diante da metáfora conceitual. Nesse sentido ela resulta da copresença e da interação de dois termos. Longe de constituir um modo excepcional de utilização da linguagem, a metáfora constitui o modo como a língua funciona. Para Max Black, a metáfora resulta de um enunciado completo, embora a atenção se concentre sobre uma palavra particular (*focus*), isolada do resto da frase (*frame*), o que especifica o processo de interação proposto por Richards. Na teoria de Paul Ricœur, a metáfora se situa entre a palavra e a frase, à medida que a contextualização da palavra pelo enunciado responde à focalização do enunciado pela palavra. Daí a alusão de Ricœur à metáfora viva em oposição à metáfora morta, em nada estar alheia ao referido poder gerador de energia, elemento galvânico, desenvolvido por Iúri Lotman e Boris Gasparov.

Das teorias contemporâneas, pode-se citar a teoria da relevância, de Dan Sperber e Deirdre Wilson, em que a diferença entre linguagem literal e metafórica reside no grau de afastamento entre o pensamento do falante e a proposição expressa. Andrew Goatly considera que a compreensão da metáfora depende da situação e do contexto, existindo essencialmente um *continuum* entre eles. Ainda sobre as teorias contemporâneas, vale citar Eleanor Rosch, que propõe a teoria dos protótipos, ou seja, dos melhores exemplos, como modelo alternativo em contraposição ao modelo clássico; e, nessa mesma linha, George Lakoff a relaciona à categorização, pelo que nela há de mais básico no pensamento, na percepção, na ação e no discurso. Para ele, a metáfora para além de ser uma questão de palavras, é acima

10. José Renato Nalini, *Ética Ambiental*, Campinas, Millennium, 2001, p. 4.

de tudo uma questão de pensamento e de ação, já que intervém em todos os aspectos da vida, do pensamento, da linguagem e dos atos culturais.

A teoria do Blend, de Gilles Fauconnier e Mark Turner define a metáfora em lexicologia como unidade lexical simples ou complexa do domínio do léxico geral da língua introduzindo uma comparação implícita entre dois referentes, em situações da vida cotidiana, através de expressões figuradas peculiares de cada língua. Já o tema da metáfora terminológica, de reflexão ainda pouco desenvolvida, inscreve-se dentro da língua de especialidade e obedece a um *modus operandi* próprio.

Ao refletir sobre o uso da metáfora na geografia nova, procura-se, de um lado, compreender os mecanismos de elaboração da metáfora conceitual e, de outro, justificar seu uso como metáfora terminológica para expressão de novas teorias do conhecimento do mundo de hoje, em contínuo e veloz dinamismo. A título de estudo, foi escolhida a expressão “flexibilidade tropical”, metáfora terminológica da geografia humana, para diálogo com a narrativa ficcional. Considerada o outro lado da mesma moeda, a linguagem literária é rica em metáforas polissêmicas, a exemplo das que Nélide Piñon se vale no romance, para alcançar o sentido universal e a imortalidade das narrativas secretas, (des)veladas pela oralidade das personagens, ou na escrita do livro de Monja e do diário do Fundador, que alargam pela imaginação o conhecimento e a memória do desbravamento e povoação da América Ibérica. Por exemplo: “Uma paciência de flor”¹¹ ou “A firmeza do Fundador comparava-se às árvores antigas, mil anos de espessura. Embora também ele não percebesse que diariamente os vencia”¹², ou, ainda, “– Seus seios são prados para mim”¹³. “O mundo é um rio para o qual convergem alegrias e aflição.”¹⁴ “Sua simplicidade é igual à pedra.”¹⁵ Os substantivos “flor”, “árvores”, “prados”, “rio”, “pedra” têm o sentido transportado para “paciência”, “firmeza”, “seios”, “mundo”, “simplicidade”, atribuindo-lhes novas conotações associadas à natureza, à

11. Nélide Piñon, *op. cit.*, p. 22.

12. *Idem*, p. 34.

13. *Idem*, p. 139.

14. *Idem*, p. 193.

15. *Idem*, p. 197.

vida e ao tempo. Acerca das condições gerais de realização da vida e de sua evolução Milton Santos pondera:

Cada vez que as condições gerais de realização da vida sobre a terra se modificam, ou a interpretação de fatos particulares concernentes à existência do homem e das coisas conhece uma evolução importante, todas as disciplinas científicas ficam obrigadas a realinhar-se para poder exprimir, em termos de presente e não mais de passado, aquela parcela de realidade total que lhes cabe explicar¹⁶.

Aprende-se com o geógrafo que para formular o novo conhecimento são necessárias novas palavras (neologismos) ou palavras já conhecidas com novo sentido a elas atribuído. Isabelle Oliveira estende o processo a outras áreas do conhecimento: “Os estudos sobre a metáfora têm despertado os interesses não apenas de áreas a ela tradicionalmente ligadas, como a Literatura, mas também de áreas diversas do conhecimento, nomeadamente a linguística, a filosofia, a antropologia cultural, as ciências cognitivas, a didática, entre outras”¹⁷. Considerada a metáfora uma via de acesso frequentemente usada pelos cientistas, que através dela testam sua eficácia em produzir e demonstrar conhecimento, pode-se pensar que metáfora é uma necessidade em ciência, um instrumento valioso de comunicação do conhecimento. Entretanto, vale dizer que o contexto do qual emerge a metáfora deve ser muito bem compreendido em tais casos, para que não se incorra em riscos de opacidade ou ambiguidade.

Em *Pensando o Espaço do Homem*, Milton Santos já havia se referido às metamorfoses do trabalho dos pobres nas grandes cidades, criando o que ele denomina “flexibilidade tropical”, conceito que retoma em *A Natureza do Espaço*: “Essas metamorfoses do trabalho dos pobres nas grandes cidades criam o que, em um outro lugar, denominamos de “flexibilidade tropical”¹⁸. Longe do tom pejorativo, o geógrafo expõe o dinamismo do

16. Milton Santos, *Por uma Geografia Nova*, São Paulo, Hucitec, 1996, p. 1.

17. Isabelle Oliveira, *A Questão da Metáfora Neológica*, Colóquio USP, 6 nov. 2009.

18. Milton Santos, *A Natureza do Espaço: Tempo e Técnica, Razão e Emoção*, São Paulo, Edusp, 2002, p. 324.

território usado, ou seja, da totalidade do espaço geográfico, através de uma metáfora viva, produtora de novo sentido, o da metamorfose de trabalho, do exercer atividades diversas, criadas a partir da proximidade e garantia de comunicação entre os participantes. Dotadas de grande capacidade de adaptação, são “flexíveis” e suas múltiplas combinações criam e recriam sua solidariedade. Isto as difere da solidariedade imposta pela cooperação de tipo hegemônico que “é comandado de fora do meio geográfico e do meio social em que incide”¹⁹.

De modo análogo, a fundação da “nova terra”, no romance *Fundador*, dá-se por um poder que emana do meio em que as personagens vivem e se fortalece pelos laços de solidariedade entre elas. Bom exemplo é o de planejamento da cidade, conforme se transcreve a seguir:

A dor na base do crânio, alastrando-se pelo corpo, alta madrugada, quando planejava a cidade que ergueria com a participação de todos, e não por temer a solidão ou o esforço, mas uma cidade não se destina a um único homem, dela devem ocupar-se outros também, entregues ao seu projeto, à fertilização das mulheres, sem as quais de que valia devotar-se madrugada adentro aos estudos, à organização das leis?²⁰

Segundo Roland Barthes, a cidade é “verdadeiramente uma linguagem: fala aos seus habitantes, falamos a nossa cidade, onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos”²¹. Tal conceito também se aplica à construção do curral, da casa, do convento, da capela, dos labirintos (externo e interno), espaços que suscitam interpretação à luz de *A Poética do Espaço* e outras poéticas de Gaston Bachelard.

Se a metáfora terminológica quer o grau zero de polifonia, circunscrita no sistema da língua, no discurso ela pode ser polissêmica, produzir outras metáforas. Isto a torna perigosa em certos contextos em que a precisão é

19. *Idem, ibidem.*

20. Nélica Piñon, *op. cit.*, p. 18.

21. Roland Barthes, *Semiologia e Urbanismo: A Aventura Semiótica*, trad. Maria de Santa Cruz, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 184.

necessária. Seria este o caso das metáforas da geografia nova entre outras ciências que buscam compreender e expressar o mundo do presente em seu dinamismo acelerado?

Para responder a esta questão, retoma-se a faculdade da metáfora neológica, que acaba por favorecer tudo o que nasce. Seu surgimento é espontâneo, ausente do dicionário, e, antes de tudo, um acontecimento discursivo, que poderá vir a ser consagrado no sistema da língua. Por exemplo, a palavra francesa *flexicurité*, que associa noções não evidentes para todos os empregos e segurança profissional, pode ser traduzida para o português como “flexisegurança”. Contudo, há casos em que à palavra conhecida é atribuído novo sentido, resultando em nova expressão. Parece ser esse o caso de “flexibilidade tropical”, a que recorre o geógrafo brasileiro para validar positivamente a “ação informal” em cidades grandes, alterando assim a lógica estrutural da contraposição formalidade/informalidade, criada pela hegemonia econômica do mercado global, através de uma variação de ordem popular que atualiza ações de sobrevivência solidária no lugar, portanto, de resistência à ditadura da globalização.

Quanto ao funcionamento, a metáfora evoca a interação de dois domínios diferentes da física e da geografia, daí poder ser compreendida como “metáfora interativa, que só pode ser interpretada por inferência”, conforme se depreende da aula sobre *O Funcionamento Cognitivo da Metáfora Terminológica*, ministrada por Isabelle Oliveira²². Entretanto, antes de procedermos a análise dos dois termos interativos e da resultante “flexibilidade tropical”, cumpre discorrer um pouco sobre o pensamento de Milton Santos, para contextualizar a metáfora e melhor compreender seu sentido.

Ao conceituar o espaço geográfico “como o resultado da conjugação entre sistemas de objetos e sistemas de ações”²³, Milton Santos descortina a ideia de totalidade como “território usado”, ou seja, o espaço de todos. O universo visto como uma esfera, metáfora proposta por Blaise Pascal nas atuais condições da globalização, parece ter ganho realidade, pondera ele; o centro está em toda parte, nossa relação com o mundo mudou

22. Universidade de São Paulo, 9 nov. 2009.

23. Milton Santos, *op. cit.*, 2002, p. 100.

porque o vemos por inteiro, via satélite. Desse modo, cada lugar é, à sua maneira, o mundo, o que remete a Lev Tolstói em quem a compreensão da própria aldeia permite a compreensão do mundo. A partir dessa noção de espaço pode-se reconhecer o conteúdo geográfico do cotidiano, em sua ordem mundial e local. Em diálogo com a realidade, o espaço ficcional do romance *Fundador* é constituído de lugares sagrados, edificadas em ciclos espaçotemporais concêntricos, por homens que ganham dimensão de heróis, pelos nomes lendários com que são designados pelo patriarca e pelas funções que desempenham, sobretudo, a de procriar “nova raça” e povoar a “nova terra”, originar novo universo.

Nas palavras de Nélida Piñon, que representam elementos espaçotemporais, subjaz a ideia de solidariedade do lugar: “A casa é o começo do homem. A capela o seu asilo mortuário”²⁴, “Tendo a casa como centro a cidade crescia”²⁵, “A capela trazia-lhe a memória de Eleonora”²⁶. Em virtude da polissemia da metáfora literária, que amplia e enriquece o leque de significados do sintagma, para além das relações econômicas, o diálogo se estreita, revelando todo o espectro da potência humana de ser, existir e (pro)criar. No romance de Nélida, não raro a natureza é espelho do tempo para o ser humano, como se pode verificar no excerto que se segue:

Novas árvores, frutos generosos, uma beleza transigindo com a paisagem, cascando sobrepondo-se a tudo, o jeito dos vegetais envelhecerem, homens associados para o dever, como se o tempo mal passasse, ocupados que estavam com a procriação, pois eram inúmeros agora, ainda que muitos morressem, antes empreendendo as mulheres, substituídas pelas que viriam mais tarde, que abririam as pernas para a imensa luz solar e se deixariam fertilizar pelas criaturas que aquela raça inventou²⁷.

24. Nélida Piñon, *op. cit.*, p. 164.

25. *Idem*, p. 173.

26. *Idem*, p. 199.

27. *Idem*, p. 49.

Voltando à geografia, o primeiro termo da expressão, “flexibilidade”, denota qualidade do que é flexível, aptidão para variadas coisas ou aplicação; submissão, docilidade. Derivada de flexão: ato de dobrar-se ou curvar-se, curvatura; também do ponto de vista da gramática corresponde à variante das desinências nas palavras declináveis e conjugáveis. Tudo remete ao sentido de transformação adaptativa a novas circunstâncias. Do *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro*: “FLEXIBILIDADE (cs), s.f. (lat. *flexibilitate*). Qualidade daquilo que é flexível: *a flexibilidade do aço*. Fig. Aptidão do espírito para estudos e trabalhos de natureza diversa. Docilidade. Subserviência”²⁸. Com a transposição de sentido da física, de matéria molecular adaptável, para atividade de comércio variável, as ações “flexíveis” são incluídas na totalidade do espaço de forma positiva, existente no cotidiano da vida nas cidades de hoje, como modo de sobrevivência. O segundo termo da expressão, “tropical”, remete inicialmente aos assuntos relativos às regiões tropicais, mais problemáticas e socialmente menos favorecidas; aos trópicos, de clima abrasador e às típicas doenças dessa região. Do *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro*: “TROPICAL, *adj.* 2 *gen.* (de *trópico*). Relativo aos trópicos: *clima tropical*. Que se acha entre os trópicos: *regiões tropicais*. Que vive nos trópicos: *plantas tropicais*. Calor tropical, calor comparável ao calor dos trópicos. *Flores tropicais*, as que se abrem de manhã e fecham à noite”²⁹.

Ao criar a metáfora “flexibilidade tropical” para designar as variações de ações comerciais que visam à sobrevivência dos pobres no mundo atual, Milton Santos não só os inclui no território usado, espaço de todos, como eleva o significado desse esforço de trabalho flexível à saga de “tropical”, ou seja, que se abre de manhã e se fecha à noite, como as *flores tropicais*, à condição de resistência e denúncia às injustiças socioespaciais da economia global. Através da metáfora terminológica ele revela a criatividade dos homens pobres e lentos do planeta, cuja presença enriquece a diversidade socioespacial, em oposição ao enrijecimento acelerado do mercado global (autorreferente), antecipando com isso o declínio do período

28. *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro*, Porto, Lello e Irmão, 1989, p. 524.

29. *Idem*, p. 1207.

técnico-científico-informacional, de dominação perversa pelo uso seletivo da técnica, entre outros mecanismos; e a simultânea emergência do período popular da história, de cunho humanista, que já acontece no mundo a partir dos lugares. Segundo Milton Santos, “É por aí que a cidade encontra seu caminho para o futuro”³⁰.

Nélida Piñon, ao escolher a palavra “fundador”, tanto para título do romance como para nome do protagonista, resgata o sentido original – “FUNDO do latim *fundus* // adj. sm. fundo, ‘profundo’, ‘a parte mais interior de um objeto, cavidade etc.’, ‘âmago’, ‘capital’, ‘lastro’ XIII”³¹ – e o transpõe para o substantivo próprio como metáfora viva, geradora de energia, produtora de outras metáforas, para identificar o caráter essencial do fundador: “Gritava sua história, só agora revelando-lhes as razões que o levaram a abandonar sua terra em troca de outras, duvidosas e inóspitas, as lutas enfrentadas para alcançar aqueles limites, os recursos utilizados para vir até eles e dedicar-lhes sua poderosa paixão”³². No romance *Fundador*, a colonização perversa, aprendida em alguns compêndios escolares da história ibero-americana, é substituída pelas matrizes indeléveis da vida e do porvir, através de uma nova relação essencial com o outro, de que Fundador e Monja são origem e continuidade, num outro paraíso resultante do afeto e do trabalho solidário de homens e mulheres. Um mundo novo para o leitor, muito além do admirável, vivido e revivido na pena magistral da autora: “O paraíso estava em regressar às origens”³³.

Ao definir o tema norteador da Cátedra José Bonifácio em 2015 – “As Matrizes do Fabulário Ibero-americano” –, a professora Nélida Piñon, conforme se lê no programa, “parte do princípio de que o edifício civilizatório deste continente repousa, desde os seus primórdios, seja a partir da Conquista e das descobertas posteriores, dos monumentos narrativos das culturas autóctones na aventura caótica, polissêmica, brilhante da escrita”. Tanto a obra de Milton Santos quanto a de Nélida Piñon constam

30. Milton Santos, *op. cit.*, 2002, p. 323.

31. Antonio G. Cunha, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 2. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

32. Nélida Piñon, *op. cit.*, p. 15.

33. *Idem*, p. 51.

da bibliografia e têm sido chamadas às aulas magnas, o que instiga a reflexão dialógica aqui resumida sob o título *Fundador*: “Metáfora da América Ibérica”. Em ambas, mais que ornamento de linguagem ou argumento de persuasão, a metáfora tem poder mediador entre o inteligível e o sensível.

Para designar a nova compreensão do espaço geográfico, enquanto espaço de todos, no mundo atual, o geógrafo Milton Santos valeu-se de dois termos conhecidos da língua geral (flexibilidade e tropical) e criou a metáfora “flexibilidade tropical”, de especificidade restrita, inscrita hoje dentro da língua de especialidade, para estruturar e comunicar o novo conhecimento de ações interativas da natureza do espaço na geografia nova. Entendida não só como termo de substituição analógica, mas como operação mental de categorização, a metáfora, segundo Isabelle Oliveira: “C’est un changement essentiel qui a conduit aux théories de la métaphore comme opération de l’esprit, dont la première fonction est de nature cognitive et non pas ornementale et rhétorique”³⁴, como pensava Aristóteles. Refletir sobre “flexibilidade tropical”, metáfora criada a partir do pensamento de Milton Santos, considerado também um filósofo da técnica, possibilita-nos uma nova visão de mundo, onde, consoante suas palavras: “Se a população – ou seja, o homem renovado – é chamada a desempenhar um papel fundamental na reorganização da sociedade e da economia, os recursos humanos recuperarão seu papel central”³⁵. Ante tal perspectiva de futuro, acendem-se as “luzes frágeis da esperança”³⁶.

A importância da metáfora “flexibilidade tropical” leva-nos a pensar sobre a necessidade ética e transdisciplinar no mundo de hoje. Nesse sentido, conhecer e comparar as metáforas unívocas da ciência e as polissêmicas da literatura pode ensaiar a idealização e contribuir para a construção de um mundo melhor para todos, incluída a questão da equivalência da criação científica e da artística na relação entre realidade/imaginação enquanto domínios complementares no universo do conhecimento humano.

34. Isabelle Oliveira, *op. cit.*, 2009, p. 189.

35. Milton Santos, *Pensando o Espaço do Homem*, 5. ed., São Paulo, Edusp, 2009, p. 86.

36. Michel Rochefort, *O Desafio Urbano nos Países do Sul*, trad. Maria Adélia Aparecida de Souza, Campinas, Edições Territorial, 2008, p. 43.

Neste artigo, salvaguardadas restrições de tempo e espaço, buscou-se apontar para uma possibilidade de diálogo entre a metáfora terminológica do geógrafo Milton Santos, reconhecido por sua contribuição à ciência, e a metáfora literária de Nélide Piñon, escritora que amplia e enriquece o conhecimento, na senda de Antônio Vieira, José de Alencar, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Paulo Bomfim, entre outros prosadores e poetas de nossa língua. Fundadora, também ela, de uma voz feminina que reinterpreta a conquista da América Ibérica pelos descobridores europeus, do ponto de vista essencial do lugar, ou seja, do espaço do acontecer solidário, como quer Milton Santos. Senhora de técnica aprimorada de narrativas de ficção que projetam no futuro a saga dos conquistadores do passado, Nélide Piñon, fiandeira e tecelã, reinventa o presente, em sucessivas situações que se sobrepõem na espiral do tempo, onde palavras como cruz, espada, punhal, anel, sino, ânfora, labirinto, coroa, bússola, teia, lira, entre outras, ganham valor simbólico – que demanda estudo à parte – e tecem na urdidura de circunstâncias a trama de anseios e afetos renovados a cada parágrafo de sua escrita.

No romance em questão, tanto Fundador quanto Monja escrevem suas memórias, ele, em diário, ela, em livro: “enquanto Fundador lidava com o concreto, a cada coisa intitulado, o que restringia o vocabulário, até pensar que Deus o orientava em semelhante economia – as palavras de Monja iam-se tornando enigmáticas”³⁷. Há relatos registrados no livro da Ordem que guardam a memória do convento e de sua fundadora. Há missais, há cartas. Ao fim e ao cabo, exceto os dois mapas e a espada, que deram origem à peregrinação e à fundação da cidade, é tudo queimado, pira de sacrifício à profanação da solidão, da terra, da mulher, da América, da memória, do dito, restando o enigma do novo, mistério de sempre, a frase escrita nas ruínas: “Eu sou a irmã de tudo que me perturba”³⁸.

Albano Martins, poeta português, tradutor, formado em filologia clássica pela Universidade de Lisboa e atual professor da Universidade Fer-

37. Nélide Piñon, *op. cit.*, pp. 204-205.

38. *Idem*, p. 185.

nando Pessoa, do Porto, a quem se faz coro para finalizar estas modestas páginas, diz sobre a escritora, que conheceu pessoalmente no Rio de Janeiro, na década de 1980:

Nélida. Matriz galega, raízes de palmeira do Brasil. Piñon. De pinho. De pinhão, o branco, macio fruto do pinheiro manso, para ceias gulosas e merendas silvestres. Falou da paixão, a sua casa, o braseiro onde, ao sol, os pinheiros ardem, ardem e florescem os pinos (*Ai flores, ai flores do verde pino...*). Aos pinos novas não pediu, como D. Dinis, mas deu. Em sobrescrito aberto, mensagem telegráfica. À sua terra. A nova república. Dos sonhos. Da Galiza. Do Brasil. No tempo das frutas. Ao calor das coisas e dos seres³⁹.

39. Albano Martins, *As Escarpas do Dia*, Porto, Afrontamento, 2010, p. 169.

Diálogos entre Machado de Assis e Monteiro Lobato: o instinto de nacionalidade no autor do *Sítio do Picapau Amarelo*

LEANDRA RAJCZUK MARTINS

Criador de um universo novo, original e genuinamente compatível com a cultura brasileira, José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) estabeleceu princípios que debatem a questão da nacionalidade na criação literária. Por meio de sua coleção *Sítio do Picapau Amarelo*, reuniu lendas do folclore nacional, resgatando figuras como o Saci, a Iara, o Boitatá, a Mula-sem-cabeça e o Curupira, valorizando o conhecimento do Brasil rural, com seus mitos, credences populares, formas de relação e também seu cotidiano: “construção literária que ajuda a viver”¹.

Pioneiro da profissionalização do mercado editorial brasileiro, Monteiro Lobato considerava os livros como produtos de consumo, o que o levou a investir constantemente em uma produção gráfica impecável, com capas coloridas e atraentes. Como um dos principais modernizadores do meio editorial brasileiro, traço relevante nas biografias detalhadas do escritor², devemos considerar o fato de Lobato ter sido um “escritor bastante sensorial [...], além de pintor e desenhista”³.

1. A definição de cotidiano como “construção literária que ajuda a viver” foi apresentada pela doutora Nélida Piñon na conferência proferida em 27 de maio de 2015, para o grupo de pesquisa da Cátedra José Bonifácio, sobre o tema *A Composição da Nacionalidade Literária: O Instinto da Nacionalidade*.
2. Edgard Cavalheiro, *Monteiro Lobato: Vida e Obra*, São Paulo, Brasiliense, 1962, t. 1 e 2, e Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, São Paulo, Editora Senac, 2000.
3. Luís Camargo, “A Imagem na Obra Lobatiana”, em Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini (orgs.), *Monteiro Lobato Livro a Livro: Obra Infantil*, São Paulo, Editora Unesp/Imprensa Oficial, 2008, pp. 46.

Azevedo, Camargos e Sacchetta chamam a atenção para a importância pictórica do dia a dia em sua escrita:

Descrevendo com riqueza de detalhes um cotidiano com o qual todos logo se identificam, Lobato – graças à sua veia de pintor – empresta enorme visualidade aos personagens e cenários, dotando-os de vida a ponto de torná-los quase tangíveis. Ao invés de copiar, ele criou. E o fez com elementos autenticamente brasileiros, destacando os diversos aspectos da nossa nacionalidade, então ignorados ou desprezados pela elite intelectual⁴.

Sua contribuição mais significativa ao entrar no ramo editorial foi, sem dúvida, a renovação trazida às obras didáticas e infantojuvenis, pois, até então, “o que havia no Brasil eram textos mal traduzidos que levavam as crianças a viver, pela imaginação, fora de seu meio. [...] Numa língua saborosa, Monteiro Lobato faculta à infância brasileira, com o prazer da leitura, o sentimento das coisas da terra”⁵.

O nome de Monteiro Lobato vem geralmente associado à sua produção destinada ao público “dos figurantes de palmo e meio”⁶, através do qual é mais comumente associado. Afinal, seus livros foram bastante populares até quase o fim do século xx. Azevedo, Camargos e Sacchetta nos ajudam a entender parte das razões de tal repercussão ao citar um artigo escrito por Francisco Pati, publicado no *Correio Paulistano*, após a morte do escritor: “Até o aparecimento de Lobato eram pedidos de empréstimo à Mitologia, pelos escritores daqui e de fora, os jardins encantados dentro dos quais se moviam os heróis das histórias infantis. Havia faunos nas florestas e nas noites de inverno ouvia-se o latido dos cães bravios sob a neve. [...] Proporcionava-se à criança brasileira, traduzida em vernáculo, uma emoção estrangeira”⁷.

4. Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, p. 83.

5. Edgard Cavalheiro, *op. cit.*, t. 2, p. 156.

6. *Idem*, p. 150.

7. Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, p. 82. O artigo de Francisco Pati citado pelos autores foi publicado em 6 de julho de 1948, no *Correio Paulistano*, sob o título “Literatura para Crianças”.

A contundência com que constrói a imagem do país talvez possa ser explicada pelo fato de o escritor paulista ter vivenciado direta e ativamente todo o processo de profunda transformação histórico-social pela qual o mundo passou no fim do século XIX e na primeira metade do século XX, absorvendo as instâncias do real em seu percurso criador, que o credenciaram como um dos mais respeitados observadores de sua época.

Nascido nos últimos anos do Império, Lobato passou por todas as mudanças que deram origem ao Brasil de hoje: o fim do Império; o nascimento da República; o surgimento do Modernismo; toda a República Velha; a Revolta da Vacina; as Revoluções de 1924 e de 1930; o tenentismo; a entrada da era do rádio; Getúlio Vargas e o Estado Novo; e a redemocratização de 1946. Sem contar o cenário internacional: a Revolução Russa; a depressão americana; as duas grandes guerras⁸.

Inserido no contexto de alterações geradas no final da *belle époque*, com o agravamento das disputas coloniais entre as grandes potências que levaram à Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o escritor, em meio ao conflito que acompanhava através dos jornais que assinava, publicou, aos 32 anos, numa coluna do jornal *O Estado de S. Paulo*, dois artigos que iriam torná-lo célebre polemista em torno de candentes assuntos nacionais: “Uma Velha Praga” e “Urupês”⁹.

A situação da guerra viria, contudo, ampliar inesperadamente o seu espaço de ação. Apesar de todas as dificuldades – e talvez mesmo por causa delas –, os intelectuais mais consequentes e independentes procuraram revalidar a literatura, livrando-a do seu rumo de degradação, inflamando-a com seu credo nacionalista exacerbado pela conjuntura.

Obrigados a voltar-se para si mesmos, para o seu território e sua própria gente, na necessidade crua de garantir a sua sobrevivência de prover um saber eficaz sobre a realidade da nação. E mesmo a desconfiança e o desprezo para com a elite

8. Antonella Flavia Catinari, *Monteiro Lobato e o Projeto de Educação Interdisciplinar*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006, p. 57.
9. “No primeiro, protestava contra a prática das queimadas, responsáveis pelo empobrecimento gradativo da terra e, no segundo, atacou diretamente o camponês atrasado, retrógrado e resistente a qualquer tipo de modernização.” *Idem*, p. 61.

política, que renascem intensificados após um período de latência, convergiam nesse sentido. É desse entrecruzamento de fatores que nasceu a proposta estética mais candente desse fim de período, da pena de Monteiro Lobato¹⁰.

Em sintonia com essas transformações, o escritor vinha colaborando na *Revista do Brasil*, fundada em 1916 por um grupo de paulistas, entre eles Júlio de Mesquita, Luiz Pereira Barreto e Alfredo Pujol. A estética de Lobato se ocupa do que falta ao país e da gente que o habita, em vez de enxergá-los com as costumeiras lentes do ufanismo.

Com uma linha editorial bastante bem definida, disposta a criar uma consciência nacionalista no país, combatendo o que hoje seria chamado de colonialismo cultural, a *Revista do Brasil* era o veículo perfeito para as ideias e sentimentos do escritor Monteiro Lobato, preocupado, como os outros membros do conselho editorial da publicação, com a espantosa facilidade com que nossos homens cultos preferiam pensar e falar no idioma de Racine¹¹.

Lobato acabou comprando a *Revista do Brasil* em 1918, dando início à sua atividade de editor. Em julho, publica, pela sua própria editora, ainda chamada de *Revista do Brasil*, o livro *Urupês*, sua primeira coletânea de contos¹². Nele, Lobato rompe com o padrão literário vigente, demonstrando vivo interesse pela nossa realidade e extraordinário talento voltado para a captação do ambiente.

“Urupês” representava, “em meio às indecisas tendências literárias a que se filiavam os escritores brasileiros da época, uma inovação. Não pertencia à corrente que se poderia chamar de psicológica, liderada por Machado de Assis. Nem a social, de que Canaã, de Graça Aranha, continuava sen-

10. Nicolau Sevcenko, *Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1995, p. 107.

11. Wladir Dupont, “A Vida”, em Monteiro Lobato, *O Sítio do Picapau Amarelo*, 18. ed., São Paulo, Ed. Brasiliense/Educar Livros Didáticos, s.d., p. 27.

12. “O conto que dá nome ao primeiro livro [...] ficou conhecido como o texto que apresenta o caipira como Jeca Tatu”. Em Bruno Zeni, “Lobatos para Marmanjo”, *Guia Folha*, 28 jun. 2014, p. 6.

do o melhor exemplo. E muito menos a dos diletantes, encabeçada por Afrânio Peixoto”¹³.

Depois da aquisição da *Revista do Brasil* foi dado o primeiro passo para a fundação de sua própria editora, a Monteiro Lobato & Companhia. Em um contexto de avanço da urbanização, Lobato optou por desenvolver o sentimento de nacionalidade nas crianças por meio da valorização e, até mesmo, do resgate das raízes rurais brasileiras.

Se é inegável que seus livros para o público adulto enfocam os problemas brasileiros, também na sua produção dirigida aos menores esse viés se faz presente. Pelo resgate do imaginário rural, seus costumes e folclores, ele aproxima o pequeno leitor do universo popular. “Trazer a vida brasileira à consciência infantil e desenvolver um sentimento de nacionalidade atuante”, afirma Ana Mariza Filipouski, “foi a mais importante função da literatura de Lobato que, por isso, se constitui na referência máxima da literatura infantil brasileira, permanecendo ainda hoje como um desafio atual”¹⁴.

A primeira edição de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, de 1921, inaugura a saga de 39 histórias – das quais 37 são originais e duas adaptações – destinada a um novo público, ou melhor dizendo, a um público mais novo. “Quando ao escrever a história de Narizinho, lá naquele escritório da rua Boa Vista, me caiu do bico da pena uma boneca de pano muito feia e muda, bem longe estava eu de supor que iria ser o germe da encantadora Rainha Mab do meu outono”¹⁵.

Independentemente da classificação que se dê à literatura lobatiana a partir de então – infantil, juvenil, infantojuvenil –, tomaremos o cuidado de não enquadrar sua obra-prima, *Sítio do Picapau Amarelo*, em função de

13. Wladir Dupont, *op. cit.*, p. 27. A biografia de Monteiro Lobato, escrita por Edgard Cavalheiro, seu amigo pessoal, é considerada por estudiosos a mais completa. Para mais informações, ver Edgard Cavalheiro, *op. cit.*, t. 1 e 2.

14. Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, p. 83. O artigo de Ana Maria Filipouski, citado pelos autores, é “Monteiro Lobato e a Literatura Infantil Brasileira Contemporânea”, em Regina Zilberman (org.), *Atualidade de Monteiro Lobato: Uma Revisão Crítica*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983, p. 105.

15. Monteiro Lobato, *A Barca de Gleyre*, São Paulo, Globo, 2010, p. 557.

um simples rótulo, correndo o risco de sermos reducionistas, até porque os próprios conceitos de infância e juventude têm sido revistos na dinâmica do contexto social atual. Afinal, acreditamos que o maior legado de Lobato foi falar, indistintamente, para várias gerações de leitores, sejam crianças, jovens e adultos. “Embora urdidos com matéria-prima regional, a magia das histórias de Lobato reside, entre outros aspectos, no seu caráter de universalidade, tornando-se acessíveis e atraentes a qualquer criança”¹⁶.

Vale ressaltar que boa parte das obras do *Picapau Amarelo*, publicada pela Companhia Editora Nacional – herdeira da Monteiro Lobato & Companhia –, passou a compor a série Literatura Infantil¹⁷ da coleção Biblioteca Pedagógica Brasileira, criada logo após a Revolução de 1930, pelo educador Fernando de Azevedo¹⁸. O livro *História do Mundo para Crianças* inaugurou, em 1933, a coleção – é provável que o formato tenha sido inspirado nas enciclopédias, modelo oitocentista francês de grande sucesso editorial – com temáticas escolares, como história, português, matemática, geografia, física, astronomia, ciências naturais, entre outros assuntos¹⁹. Dos títulos famosos fazem parte: *Emília no País da Gramática*, *Aritmética da Emília*, *Geografia de D. Benta*, *História das Invenções*, *Histórias de Tia Nastácia*, *Serões de D. Benta* e *Aventuras de Hans Staden*.

Após a reforma²⁰, realizada no Distrito Federal entre 1927 e 1930, como diretor de Instrução Pública, Fernando de Azevedo se projetou co-

16. Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, pp. 81-82.

17. “A Biblioteca Pedagógica Brasileira, constituída em torno de autores alinhados ao projeto de renovação educacional, se subdividia em cinco séries: 1ª série Literatura Infantil, 2ª série Livros Didáticos, 3ª série Atualidades Pedagógicas, 4ª série Iniciação Científica, 5ª série Brasileira.” Em Lucilene Rezende Alcanfor, “As Reinações de Monteiro Lobato: Do Projeto Editorial ao Projeto Literário Infantil”, *Anais Eletrônicos do VII Congresso Brasileiro de História da Educação* (CBHE), Cuiabá, Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE)/Universidade Federal de Mato Grosso, maio 2013, p. 6. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/08-%20IMPRESSOS-%20INTELECTUAIS%20E%20HISTORIA%20DA%20EDUCACAO/AS%20REINACOES%20DE%20MONTEIRO%20LOBATO-%20DO%20PROJETO%20EDITORIAL%20AO%20PROJETO%20LITERARIO%20INFANTIL.pdf>>. Acesso em 9 abr. 2015.

18. Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini (orgs.), *op. cit.*

19. *Idem*, p. 7.

20. “Essa foi uma época rica em debates sobre reformas educacionais. Novas teses pedagógicas e fundamentos teóricos de psicologia surgidos na Europa e nos Estados Unidos vinham questionar

mo um dos principais nomes em torno dos quais se constituiu o projeto político educacional de bases escolanovistas. “No caso da Biblioteca Pedagógica Brasileira, o projeto dirigido por Fernando de Azevedo tinha por objetivo a ‘ofensiva contra a literatura escolar tradicional’ e ao ‘último reducto da escola tradicional’, portanto, vinculando seu projeto político ao empreendimento comercial da editora. (Idem, p. 54)”²¹.

Nesse sentido, as preocupações didáticas de Lobato – nas quais o cuidado com a linguagem²² se inseria – se relacionavam com o contexto de sua época e as influências sobre o escritor das ideias da Escola Nova, baseadas na concepção do Homem Novo²³, que tendo suas origens no final do século XIX, ainda pautavam as grandes discussões nacionais.

Cabe lembrar que os problemas pelos quais o escritor passou com a ditadura Vargas – incluindo sua prisão por causa, entre outros motivos, de uma carta enviada ao presidente em que criticava a política governamental no campo dos minérios – foram resultados das influências sobre ele das ideias da Escola Nova e da concepção do Homem Novo, a partir de uma perspectiva democrática, que incomodava um governo baseado na concepção de que o Estado deveria exercer o monopólio da formação, estruturação e funcionamento da nação.

as antigas metodologias de ensino, exigindo uma profunda reestruturação do sistema. A discussão iria repercutir no Brasil, influenciando a obra de intelectuais e pedagogos como Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Carneiro Leão e Fernando de Azevedo, responsáveis pelas mudanças empreendidas na educação pública nacional nos anos de 1920 e 1930. Intuitiva e pioneiramente, Monteiro Lobato já explorava o imaginário, percorria os arquétipos e viajava pelos meandros do inconsciente coletivo de uma maneira crítica e criativa. Por meio de suas invenções narrativas ensinava a meninada a questionar a veracidade das convenções impostas pelos adultos.” Em Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, p. 81.

21. Lucilene Rezende Alcanfor, *op. cit.*, p. 6. O trecho citado por Alcanfor, identificado como “Idem, p. 54”, é de autoria de Maria Rita de Almeida Toledo, *Coleção Atualidades Pedagógicas: Do Projeto Político ao Projeto Editorial (1931-1981)*, tese de doutorado, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 2001.
22. “Lobato sistematicamente reformulava seus textos, alterando nomes, mudando situações, enxugando ou acrescentando palavras e frases.” Em Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, p. 83.
23. Para saber mais, ver Tânia Regina de Luca, *A Revista do Brasil: Um Diagnóstico para a (N)ação*, São Paulo, Editora Unesp, 1999.

Ao considerarmos Lobato um dos autores que construiu as bases para a formação da identidade literária brasileira, a qual começou a ser conquistada, sobretudo, na segunda metade do século XIX, vamos ao encontro dos elementos aportados por Machado de Assis em seu artigo “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, publicado originalmente em 24 de março de 1873, em *O Novo Mundo*, periódico brasileiro impresso em Nova York e editado por José Carlos Rodrigues²⁴.

Nesse ensaio, organizado em cinco partes – apresentação, romance, poesia, teatro e língua –, há questões que permanecem atuais e ainda merecem ser pensadas à luz da contemporaneidade. Ao atestar “o fato atual”, reconhecendo certo “instinto de nacionalidade”, um “geral desejo”, presente “até nas manifestações da opinião”, “de criar uma literatura mais independente”, Machado afirma que todas as formas literárias do pensamento de então “vestem-se com as cores do país”.

As narrativas do *Sítio do Picapau Amarelo*, vestidas das cores locais na expressão utilizada por Machado em seu artigo, foram criadas entre o início da década de 1920 e meados da década de 1940. A saga foi concluída em 1946, quando Lobato escreveu a última história, *Os Doze Trabalhos de Hércules*. [...] especialmente depois do seu retorno dos Estados Unidos –, Lobato produziu uma obra que abria, para a criança brasileira, os caminhos da cultura mundial. Colocou-a a par do que acontecia lá fora, recorrendo a figuras do cinema e de histórias em quadrinhos – como Shirley Temple, Tom Mix ou o Gato Félix, entre outros – e a referências a fatos de repercussão internacional, cidades, pessoas famosas. Em suas fábulas conviviam Alice do país das maravilhas, Chapeuzinho

24. “Em carta de 22 de setembro de 1872, Rodrigues pediu a Machado um estudo sobre o caráter geral da literatura brasileira contemporânea, criticando boas e más tendências, ‘no aspecto literário e moral’. Rodrigues mencionou o desejo de traduzir o ensaio para o inglês e prometeu pagar o ‘melhor que puder’. Correspondência entre os dois indica que em dezembro o artigo estava quase pronto.” Em Atilio Bergamini, “‘Instinto de Nacionalidade’ na Imprensa Liberal”, *Machado de Assis em Linha*, vol. 6, n. 12, dez. 2013, Dossiê “Instinto de Nacionalidade”. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1983-68212013000200003&script=sci_arttext>. Acesso em jan. 2016. O autor cita Sergio Paulo Rouanet (org. e coord.), *Correspondência de Machado de Assis: tomo 2, 1870-1889*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2009, t. 2, pp. 78 e 79, e Raimundo Magalhães Júnior, *Machado de Assis, vida e obra*, Rio de Janeiro, Record, 2008, vol. 2, p. 182.

Vermelho e Peter Pan, ao lado de dezenas de outras personagens – que tanto poderiam pertencer à sua época quanto emergir de tempos remotos, como a Grécia antiga. Ao mesmo tempo, recuperava as três culturas que construíram o Brasil, valorizando, em termos de sua contribuição para o feitio da nação, tanto o negro africano, quanto o indígena autóctone e o branco europeu²⁵.

Ao considerarmos Lobato um autor universal por ter escrito obras que transcenderam o âmbito nacional, nos valem da seguinte posição de Machado sobre a poesia:

Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto. Os defeitos que resumidamente aponto não os tenho por incorrigíveis; a crítica os emendaria; na falta dela, o tempo se incumbirá de trazer às vocações as melhores leis. Com as boas qualidades que cada um pode reconhecer na recente escola de que falo, basta a ação do tempo, e se entretanto aparecesse uma grande vocação poética, que se fizesse reformadora, é fora de dúvida que os bons elementos entrariam em melhor caminho, e à poesia nacional restariam as tradições do período romântico²⁶.

Por não se limitar a uma única fonte de inspiração, acreditamos que o êxito de Lobato, a partir da reinvenção da tradição literária e do talento com que produziu romances capazes, antes de mais nada, de agradar sua “clientelazinha” pelo viés da fantasia e da imaginação – “mas esta tem suas regras”, como nos adverte Machado –, possa ser ainda mais bem compreendido a partir das questões analisadas no referido artigo:

25. Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, *op. cit.*, pp. 83 e 84.

26. Machado de Assis, “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, em *Obras Completas de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, vol. III, p. 6. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24 de março de 1873. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em 18 set. 2015.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabelecamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial²⁷.

O *Sítio do Picapau Amarelo* representa o ambiente do interior: “Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência europeia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes”²⁸. Ou, ainda:

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo muito adequada ao espírito do nosso povo. Há em verdade ocasiões em que essas qualidades parecem sair da sua medida natural, mas em regra conservam-se estremes de censura, vindo a sair muita coisa interessante, muita realmente bela. O espetáculo da natureza, quando o assunto o pede, ocupa notável lugar no romance, e dá páginas animadas e pitorescas, e não as cito por me não divertir do objeto exclusivo deste escrito, que é indicar as excelências e os defeitos do conjunto, sem me demorar em pormenores. Há boas páginas, como digo, e creio até que um grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais²⁹.

27. *Idem*, p. 3.

28. *Idem*, *ibidem*.

29. *Idem*, p. 4.

Machado defende que é na pureza da linguagem que reside a independência da literatura de um país, o que não significa cristalizar a língua no tempo.

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade³⁰.

Aberto à incorporação de novos termos³¹, Lobato tão pouco escapou de ser criticado pelo uso de expressões julgadas impróprias, logo ele que, ao desprezar a língua dos entraves das regras gramaticais, acabou inventando vocábulos como, “perguntativos”, “mentirada”, “borboletograma”, “jabutigrama”, “homões”, “panaria” (monte de panos), “nenhumíssima”, “sabença”, “lobença”, “pernilonguíssimo”, “fedorências”, “filhenta”, “bichinidade”, “tamanhudos”³².

Mas, será que o apreço e interesse provocados no público pelos títulos lobatianos continuam vivos, levando-se em conta, como ressalta Machado em seu artigo, o fato de que “não se leem muito os clássicos no Brasil”?

Feitas as exceções devidas não se leem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar até alguns escritores cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se leem, o que é um mal. Escrever como Azurara ou Fernão Mendes seria hoje um anacronismo insuportável. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de ve-

30. *Idem*, p. 7.

31. Analisar como os pilares do imaginário continental repousam na arte narrativa e na invenção verbal foi um dos tópicos abordados por Nélida Piñon na conferência do dia 28 de abril de 2015, para o grupo de pesquisa da Cátedra José Bonifácio, sobre o tema *A Etnia das Civilizações: A Concepção do Imaginário da Escrita*.

32. Edgard Cavalheiro, *op. cit.*, t. 2, p. 153.

lhas se fazem novas, – não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum³³.

Segundo dados do *Relatório de Livros Mais Emprestados 2013*, o autor paulista não aparece na lista dos cem autores mais lidos (emprestados) pelo Sistema Municipal de Bibliotecas de São Paulo³⁴. Em contrapartida, no referido levantamento, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ocupa o oitavo lugar, com 1 754 empréstimos, e *Dom Casmurro* aparece na 42^a posição com 777 empréstimos.

Quando analisamos a lista do ano de 2013³⁵ dos dez autores mais lidos ou que tiveram maior quantidade de obras emprestadas na Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato³⁶, seu patrono aparece em quarto lugar (107 empréstimos), atrás de três autores estrangeiros: J. K. Rowling (133), Jeff Kinney (129) e Rick Riordan (121). Depois de Monteiro Lobato, temos Graciliano Ramos em quinto lugar (65), José de Alencar na sexta colocação (57) e, em sétimo, Machado de Assis (56). Depois deles, da oitava à décima posição, aparecem outros escritores estrangeiros: Becca Fitzpatrick (49), Suzanne Collins (47) e William Shakespeare (45).

Todas as obras emprestadas de Monteiro Lobato são da série *Sítio do Picapau Amarelo: Emília no País da Gramática* (18), *Reinações de Narizinho – volume 2* (14), *Memórias da Emília* (13), *O Saci* (12), *Reinações de Narizinho – volume 1* (12), *Reinações de Narizinho* (11), *A Reforma da Natureza* (9),

33. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 7.

34. Relatório de Livros mais Emprestados 2013, São Paulo, Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas (CSMB)/Secretaria Municipal de Cultural (SMC)/Prefeitura do Município de São Paulo (PMSF)/Sistema Alexandria On-line, junho 2015.

35. A lista foi fornecida em 10 de setembro de 2015, por e-mail, pela Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas da Prefeitura Municipal de São Paulo. A análise foi extraída da tese de doutorado da autora deste artigo, intitulada *Literatura e Ensino de História: Construção de Novos Conhecimentos e Resistência por meio de Narrativas Consensuais*.

36. A Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato integra o Sistema Municipal de Bibliotecas da cidade de São Paulo e é a mais antiga biblioteca infantil em funcionamento no Brasil, inaugurada em 1936. Além disso, sua sede fica na região central da cidade. Nota extraída da tese da autora.

Aritmética da Emília (9) e *Caçadas de Pedrinho* (9). De fato, em virtude da grandiosidade do mundo do *Sítio*, por meio da qual se tornou mais conhecido, a obra adulta de Lobato fica, muitas vezes, relegada a segundo plano.

Se, por um lado, conforme argumentou Machado em seu ensaio, o romance é a forma literária mais apreciada no Brasil e “pode-se dizer que domina quase exclusivamente”³⁷, não havendo nessa constatação “motivo de admiração nem de censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e esta ainda não nutrida de sólidos estudos”³⁸, acreditamos que, apesar da preferência por autores estrangeiros predominar entre os jovens leitores, os títulos machadianos preservam seu lugar no imaginário e na cultura nacional, ao contrário de Monteiro Lobato, cuja obra precisa ser revalorizada.

Portanto, resta-nos, como a Machado, a esperança de um futuro promissor: “Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de gosto, carências às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro”³⁹.

37. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 3.

38. *Idem, ibidem.*

39. *Idem*, p. 7.

Machado de Assis e Martins Pena: o instinto de nacionalidade e o juiz de paz

EDUARDO ALEIXO MONTEIRO

Introdução

Este artigo pretende analisar a representação do juiz, bem como a decidibilidade de conflitos na peça *O Juiz de Paz da Roça* de Martins Pena. Na obra em questão, o Juiz de Paz recebe requerimentos dos roceiros, tomando as suas decisões qual o pequeno corrupto que é. Com efeito, as decisões do Juiz de Paz não podem ser explicadas por teorias jusfilosóficas tradicionais, como a moldura de Hans Kelsen¹, a textura aberta de Herbert Hart², a consciência jurídica de Alf Ross³ ou o romance em cadeia de Ronald Dworkin⁴, para ficar em apenas quatro exemplos. Isso acontece porque Martins Pena encarna o que Machado de Assis designou “instinto de nacionalidade”. Não se trata de uma limitação. Martins Pena é universal, pode ser lido e compreendido em qualquer lugar do mundo. Será, porém, muito mais bem compreendido por quem conheça a realidade brasileira. De Sérgio Buarque, vai-se aproveitar a noção de “homem cordial” e, de Roberto DaMatta, as noções de “indivíduo” e “pessoa”.

1. Cf. Hans Kelsen, *Teoria Pura do Direito*, trad. João Baptista Machado, São Paulo, Martins Fontes, 2006.
2. Cf. Herbert Hart, *O Conceito de Direito*, trad. A. Ribeiro Mendes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
3. Cf. Alf Ross, *Direito e Justiça*, trad. Edson Bini, Bauru, Edipro, 2007.
4. Cf. Ronald Dworkin, *Uma Questão de Princípio*, trad. Luis Carlos Borges, São Paulo, Martins Fontes, 2001.

O instinto de nacionalidade em Machado de Assis

O instinto de nacionalidade, conforme Machado, manifesta-se na literatura com obras que vestem as cores do país, dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Em “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”⁵, artigo de 1873 publicado inicialmente no exterior, Machado aponta Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Porto-Alegre, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, entre outros, como autores que não só possuíram uma nacionalidade literária brasileira, mas também inspiraram uma independência literária em relação a Portugal. Machado sentia esse instinto de nacionalidade nas opiniões das pessoas, que eram levadas a aplaudir obras com toques nacionais.

Segundo Machado, para ter espírito nacional, a obra não precisava tratar de assunto local. Nesse sentido, elogiou *Os Timbiras* de Gonçalves Dias e *Iracema* de José de Alencar. Ressaltou, entretanto, que Shakespeare não é menos inglês porque escreveu *Hamlet*, *Otelo*, *Júlio César* ou *Romeu e Julieta*, *in verbis*: “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”⁶. José de Alencar, em *Como e Porque sou Romancista*, afirma que o Brasil, tal qual os Estados Unidos e outros povos da América, passou por um período de conquista em que a raça invasora destruiu a indígena. Ainda conforme Alencar, o escritor brasileiro que busca o seu assunto no período de conquista não escapa ao contato com o escritor americano, mas esse contato vem da história, é fatal e não resulta de uma imitação⁷. Sobre a composição da nacionalidade literária, vale a pena abrir um parêntese.

Ana Maria Machado, em “Lá e Cá: Algumas Notas sobre a Nacionalidade na Literatura Brasileira”, reforça que, muito embora se associe a bra-

5. Machado de Assis, “Notícia da Atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, 1873. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em 9 nov. 2015.
6. *Idem*, p. 3.
7. José de Alencar, *Como e Porque sou Romancista*, 1893. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>>. Acesso em 9 nov. 2015.

silidade ao colorido, não basta ostentar certa cor local. Já dizia Machado de Assis que “um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de superfície e nada mais”⁸. Como se referiu, a questão é bem outra. Segundo Ana Maria, nos anos que se seguiram à publicação de “Notícia Atual da Literatura Brasileira”, Machado de Assis demonstrou que podia tranquilamente tomar leituras estrangeiras e as incorporar à sua obra, que conseguia ser ao mesmo tempo universal e brasileira. Daí Silvio Romero e Araripe Júnior sugerirem que Machado de Assis não teria retratado o Brasil. Ana Maria vê em tais críticas a raiz de um preconceito hodierno, já que se difundiu a noção segundo a qual para ser brasileiro cumpre ser exuberante, exagerado, derramado, colorido, pitoresco. Dentro dessa linha de raciocínio, ou de preconceito, a literatura brasileira precisaria ser social e ambientada no Brasil – não poderia, por exemplo, retratar a classe média nem se passar nos Estados Unidos. Ana Maria, como Machado de Assis e José de Alencar, discorda inteiramente da afirmação. Apoiando-se em Silviano Santiago, Sérgio Buarque de Holanda e Darcy Ribeiro, Ana Maria Machado meio que atualizou o conceito de instinto de nacionalidade. Segundo ela, a literatura brasileira tem a ver com resgate do subalterno, mestiçagem cultural e homogeneidade linguística⁹.

Fechado o parêntese, é mister ressaltar que, conforme Machado de Assis, uma literatura nascente como a brasileira da sua época deveria alimentar-se da própria região. No século XIX, para o Romantismo, a questão da nacionalidade na literatura se apresentava ainda muito presa tanto ao assunto quanto ao cenário. O romance e a poesia lírica eram as formas mais cultivadas. O conto não recebia a atenção devida nem do público nem dos escritores. Em “Notícia Atual da Literatura Brasileira”, Machado quase não comentou o conto; quando falou de poesia, reportou-se menos ao conteúdo do que à forma; mas se debruçou sobre o romance. O romance buscava sempre os quadros da natureza, a luta das paixões, a cor local

8. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 6.

9. Ana Maria Machado, “Lá e Cá: Algumas Notas sobre a Nacionalidade na Literatura Brasileira”, *Revista Brasileira*, n. 47, pp. 122-125, abr.-maio-jun. 2006.

e a pintura dos costumes. Os costumes do interior conservavam melhor a tradição nacional, enquanto os costumes da capital tinham uma feição mista, devido à influência europeia.

O teatro, para Machado, poderia reduzir-se a uma linha de reticência, pois nenhuma peça nacional se escrevia ou representava. Como exceção à regra, Machado citou Martins Pena, *in verbis*: “não falo das comédias do Pena, talento sincero e original, a quem só faltou viver mais para aperfeiçoar-se e empreender obras de maior vulto”¹⁰. Com efeito, as observações de Machado ao romance sobre a cor local e a pintura dos costumes aplicam-se à maioria das comédias de Martins Pena. Sem dúvida, Pena encarna o instinto de nacionalidade de Machado.

O homem cordial em Sérgio Buarque

Sérgio Buarque principia o capítulo quinto do seu livro *Raízes do Brasil*¹¹ com uma afirmação categórica, qual seja, a de que o Estado não consiste em uma ampliação do círculo familiar. Dito de outro modo, não haveria uma gradação, mas sim uma descontinuidade ou uma oposição entre o círculo familiar e o Estado. Melhor ainda, o Estado não descenderia em linha reta do círculo familiar, seria uma transgressão dele. Com essa transgressão, o geral triunfaria sobre o particular, o intelectual sobre o material, o abstrato sobre o corpóreo. Já aqui salta aos olhos o método buarqueano: “um jogo de oposições e contrastes, que impede o dogmatismo e abre campo para a meditação de tipo dialético”¹².

Buarque defende que, em todas as épocas e culturas, quando uma lei geral suplanta uma lei particular, sobrevêm crises mais ou menos graves e prolongadas que podem afetar profundamente a estrutura da sociedade. Como exemplo, referiu a crise que acompanhou a transição do trabalho industrial. Nas corporações de artesãos, com efeito, mestres e aprendi-

10. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 6.

11. Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

12. Antonio Candido, “O Significado de *Raízes do Brasil*”, em *idem*, p. 20.

zes formavam uma espécie de família. O moderno sistema industrial, no entanto, acentuou os chamados antagonismos de classe, suplantando, ou tentando suplantar, a ordem particular da família pela ordem geral do Estado. A nova ordem se baseia em princípios abstratos e não em laços de afeto ou sangue.

Daí Buarque falar em virtudes familiares e antifamiliares. Embora ainda haja famílias que criam um filho tão somente para o círculo familiar, estas tenderiam a desaparecer ante as exigências das novas condições de vida¹³. Buarque, recorrendo à pedagogia, defende que separar um filho do círculo familiar, ou libertá-lo das virtudes familiares, reside em condição primária e obrigatória para qualquer adaptação à vida prática. Segundo Buarque, essa separação, ou libertação, seria mais difícil nas famílias brasileiras, tipicamente patriarcais – um fenômeno que se pode observar desde o Império. Aqui, o binômio de que se parte é urbano e rural. Em Sérgio Buarque, conforme Antonio Candido, “a paisagem natural e social fica marcada pelo predomínio da fazenda sobre a cidade, mero apêndice daquela. A fazenda se vinculava a uma ideia de nobreza e constituía o lugar das atividades permanentes, ao lado de cidades vazias”¹⁴. Com o surgimento dos cursos jurídicos no Brasil, vários adolescentes foram separados ou libertados e se ajustaram às virtudes antifamiliares. Nada obstante, uma sociedade de homens livres e inclinação igualitária nem sempre consegue apagar o vinco doméstico, a mentalidade criada em meio patriarcal. Por tal razão, Sérgio Buarque insinua, com Joaquim Nabuco, que os órfãos são melhores governantes.

O Brasil precisava, e ainda precisa, de mais órfãos como Joaquim Nabuco. À época, o detentor de uma posição pública de responsabilidade era formado nesse meio patriarcal e, por conseguinte, não conseguia entender a distinção fundamental entre os domínios público e privado. Buarque

13. Inobstante, Roberto DaMatta julga que a tendência não se confirmou. Segundo ele, “no Brasil, vivemos certamente mais a ideologia das corporações de ofício e irmandades religiosas, com sua ética de identidade e lealdade verticais, do que as éticas horizontais que chegaram com o advento do capitalismo”. Roberto DaMatta, *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*, Rio de Janeiro, Rocco, 1997, pp. 194-195.

14. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 16.

ainda observa que as nomeações não se baseavam nas capacidades próprias dos candidatos, mas na confiança pessoal que eles supostamente mereciam. Luciano Oliveira registra quão atual permanece o assunto.

[...] a ordem doméstica é o espaço onde prevalecem as preferências; onde as relações sociais não são reguladas pela impessoalidade da lei, mas pela exigência dos afetos. Estamos a um passo do velho “patrimonialismo” voraz com que as classes dominantes brasileiras sempre usaram a coisa pública quando a ela acedem e dela se apropriam. Daí a vigência, entre nós, de brocardos literariamente deliciosos, mas politicamente perversos, como o conhecido “para os amigos, tudo; para os inimigos, a lei”. O qual, aliás, admite uma variação ainda mais perversa: “para os inimigos, nem a lei!”¹⁵

Cumprido, pois, retificar a afirmação segundo a qual o Estado não consiste em uma ampliação do círculo familiar. O correto seria dizer que o Estado não deve consistir em uma ampliação do círculo familiar. O próprio Sérgio Buarque admite que as relações criadas na vida doméstica sempre forneceram o modelo de qualquer composição social do Brasil. Assim, não só o detentor de uma posição pública, mas também boa parte dos brasileiros dificilmente compreende a distinção entre os domínios público e privado.

Sérgio Buarque chamou de “homem cordial” o brasileiro que ignora a distinção entre público e privado. A expressão é de Ribeiro Couto, em carta dirigida a Alfonso Reyes. Na carta, o sentido da expressão é denotativo. No trabalho de Buarque, “cordialidade” não se confunde com boas maneiras ou civilidade, mas diz respeito a uma influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Segundo Luciano Oliveira, trata-se de uma figura arquetípica que condensou certo modo de ser¹⁶. O homem cordial vive em sociedade porque não consegue

15. Luciano Oliveira, “O que Todo Estudante de Direito Deve Ler para Conhecer o Brasil: Contribuição de um Professor de Sociologia Jurídica”, *Anuário dos Cursos de Pós-graduação em Direito (UFPE)*, vol. 18, 2008, p. 66.

16. *Idem, ibidem*.

viver consigo mesmo, quer dizer, não encontra em si próprio tudo de que sente necessidade. A sua maneira de expansão para com os outros o reduz a uma parcela social. A cordialidade seria, portanto, um viver nos outros.

O traço mais característico da cordialidade talvez seja a aversão ao ritualismo. A primeira observação de Sérgio Buarque nesse sentido tem a ver com a polidez. Ela estaria presente no convívio social de brasileiros e japoneses. Todavia, enquanto no Japão a polidez beira a reverência religiosa, no Brasil a polidez seria apenas uma máscara do homem cordial – cuja forma ordinária de convívio social é justamente o contrário da polidez. O brasileiro é avesso ao ritualismo e à polidez ritualista, tanto que não admite a reverência prolongada a um superior, preferindo estabelecer intimidade ou convívio familiar. Nesse diapasão, Antonio Candido:

Formado nos quadros da estrutura familiar, o brasileiro recebeu o peso das “relações de simpatia”, que dificultam a incorporação normal a outros agrupamentos. Por isso, não acha agradáveis as relações impessoais, características do Estado, procurando reduzi-las ao padrão pessoal e afetivo. Onde pesa a família, sobretudo em seu molde tradicional, dificilmente se forma a sociedade urbana de tipo moderno. [...] O homem cordial não pressupõe bondade, mas somente o domínio dos comportamentos de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos rituais da polidez. O homem cordial é visceralmente inadequado às relações impessoais que decorrem da posição e da função do indivíduo, e não da sua marca pessoal e familiar, das afinidades nascidas na intimidade dos grupos primários¹⁷.

Sérgio Buarque apontou dois reflexos disso na linguagem: os brasileiros usariam reiteradamente os diminutivos, bem como omitiriam os sobrenomes no tratamento social, em uma tentativa de se familiarizarem com tudo e todos. É que o homem cordial desconhece qualquer forma de convívio que não se baseie em uma ética de fundo emotivo.

Essa aversão ao ritualismo ainda repercute nos negócios e na religião dos brasileiros. Nos negócios, para conquistar um freguês, é preciso fazer

17. Antonio Candido, *op. cit.*, pp. 16-17.

dele um amigo. Na religião, os santos são tratados com uma intimidade espantosa. Ademais, o homem cordial quer ter uma capela em casa. Na opinião de Buarque, essa aversão ao ritualismo não se coaduna com um sentimento religioso profundo e consciente. A exaltação dos valores cordiais e a pouca devoção do brasileiro teriam gerado uma religiosidade de superfície, mais preocupada com a forma pomposa do que com o conteúdo espiritual das cerimônias.

Luciano Oliveira concebeu a antípoda do homem cordial, qual seja, o cidadão¹⁸. Essa concepção é importante em virtude de uma equiparação que o próprio Oliveira faz. O autor sustenta que, guardadas as devidas especificidades, o cidadão e o homem cordial de Sérgio Buarque correspondem, respectivamente, ao indivíduo e à pessoa em Roberto DaMatta¹⁹.

O indivíduo e a pessoa em Roberto DaMatta

Roberto DaMatta alocou na quarta parte do livro *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro* o estudo “Sabe com Quem está Falando? Um Ensaio sobre a Distinção entre Indivíduo e Pessoa no Brasil”²⁰.

O rito do “você sabe com quem está falando?” consiste na maneira antipática e pernóstica, bastante popular entre os brasileiros, de dirigir-se ao outro, que implica sempre uma separação radical e autoritária de duas posições sociais real ou teoricamente diferenciadas. Em suma, um rito de autoridade, muito sério e revelador da vida social brasileira. Roberto DaMatta ressalta dois traços importantes logo de saída. O primeiro é o aspecto escondido ou latente do uso ou aprendizado da expressão, quer dizer, os brasileiros, embora utilizem a expressão, não a estampam perante uma criança ou um estrangeiro. O segundo traço é o fato de a expressão remeter a uma situação conflitiva indesejável na sociedade brasileira, que,

18. Em rigor, essa terminologia é de Luciano Oliveira, não de Sérgio Buarque.

19. Luciano Oliveira, *op. cit.*, p. 70.

20. Roberto DaMatta, *op. cit.*

conforme DaMatta, seria avessa ao conflito. Nesse diapasão, o conflito não é visto como um sintoma da crise do sistema, mas como uma revolta pessoalmente circunstanciada a ser reprimida. DaMatta acredita que o Brasil tem um sistema social com aspectos conhecidos, mas não reconhecidos pelos seus membros. O antropólogo percebeu, quando coletou dados para o ensaio, haver tanto uma regra que nega e reprime o uso da expressão, quanto uma prática que estimula o seu emprego.

Roberto DaMatta realizou uma coleta de material com alunos, conhecidos e entrevistados casuais. Identificou a expressão “você sabe com quem está falando?” como uma forma socialmente estabelecida e não um modismo passageiro. Equiparou a expressão a uma norma de etiqueta, afirmando, com Tocqueville, que regras de polidez formam um complexo sistema de legislação, do qual é perigoso desviar-se. A expressão, em regra, é utilizada de cima para baixo. Nada obstante, existem variações no uso, que não é exclusivo de categoria, grupo, classe ou segmento social. Roberto DaMatta entrevistou também empregadas domésticas, serventes e crianças, concluindo que, entre os “inferiores estruturais”, há quem desconheça e há quem empregue a expressão. Quem emprega visa à “projeção social”, à “identificação social vertical”, isto é, visa a assumir a posição do seu chefe – ou do seu pai, no caso das crianças. Analogamente, as mulheres que ocupam posição de inferioridade social, mas não moral, buscam, com a expressão, assumir a posição dos seus maridos. Deixando os inferiores estruturais de lado, cumpre anotar que pessoas ditas famosas, de novo em regra, não utilizam a expressão, pois todos com quem se relacionam normalmente sabem com quem estão falando. Em uma cidade pequena ou em sociedades tribais, a expressão tampouco é utilizada, visto que todos se conhecem.

A utilidade da dicotomia entre o indivíduo e a pessoa reside na possibilidade de dinamização, quer dizer, na possibilidade de passar de um polo ao outro, do indivíduo à pessoa. No Brasil, as duas noções são básicas, o sistema brasileiro não privilegia ou exclui nem o indivíduo nem a pessoa. De um lado, está o indivíduo, protegido pela lei; do outro, está a pessoa, exigindo uma curvatura especial da lei. Segundo a dialética entre os indivíduos e as pessoas, estas, que são poucas, comandam uma multidão

daqueles. Assim como o inferior estrutural vale-se do superior estrutural quando usa a expressão “você sabe com quem está falando?”, a pessoa vale-se do indivíduo quando diz falar em nome dele, melhor ainda, o governo vale-se do povo quando diz falar em nome dele. Difundiou-se a ideia de que a pessoa, o representante do povo, o juiz de paz, sempre sabe o que é melhor para o indivíduo, para o povo. No sistema social brasileiro, quando o indivíduo precisa do Estado – para obter um documento ou emplacar um carro, por exemplo –, vai até o Estado; já a pessoa manda um intermediário, um despachante, um “padrinho para baixo”. Também as leis só se aplicam aos indivíduos, nunca às pessoas. Os indivíduos são cidadãos da República, iguais perante a lei; as pessoas estão acima da lei, por serem bem relacionadas. Uma lei que vale para uns e não para outros, ao invés de corrigir, acaba legitimando as desigualdades. No Brasil, para escapar à lei, dá-se um jeitinho. DaMatta aponta o *jeitinho* como uma variante *cordial* do “você sabe com quem está falando?”.

Cumpra discorrer sobre a casa e a rua – as áreas de passagem. Cumpra discorrer sobre quando e como os indivíduos passam a pessoas e as pessoas a indivíduos. Levando em consideração uma trajetória que vai do nascimento à idade adulta, a casa e a rua se mostram locais privilegiados para, respectivamente, a pessoa e o indivíduo. Na casa, as relações são marcadas por laços de sangue ou substância, de modo que só há pessoas. A passagem da casa à rua é dramática e acontece através de um rito. Um bebê, por exemplo, nasce indivíduo. No batismo, o primeiro dos ritos de passagem, recebe um nome e é apresentado à sociedade, tornando-se pessoa. Todas as passagens são perigosas – o primeiro dia na escola, o primeiro dia no trabalho – e muito bem marcadas – batismo, crisma, aniversários, formaturas. Normalmente, a passagem é de pessoa a indivíduo e depois a pessoa. Primeiro, a pessoa está dentro de casa, com a família. Em seguida, vai à rua trabalhar e se torna indivíduo. Depois, esse indivíduo estabelece laços de amizade e simpatia com os seus patrões, voltando a ser pessoa. Pessoas bem-sucedidas são aquelas que conseguiram juntar a casa com o trabalho, fazendo com que um domínio seja prolongamento do outro. Aqui, é mister introduzir uma segunda equiparação que Luciano Oliveira faz entre Sérgio Buarque e Roberto DaMatta. Pa-

ra Oliveira, guardadas as devidas especificidades, o círculo familiar e o Estado de Buarque corresponderiam, respectivamente, à casa e à rua de Roberto DaMatta²¹.

Resumidamente, o estudo do “você sabe com quem está falando?” só comprova que a sociedade brasileira não é nem hierárquica nem igualitária, mas está, na verdade, a meio caminho de uma coisa e outra. As noções de indivíduo e pessoa, por sua vez, permitem entender uma série de processos básicos, como a patronagem simbólica do juiz de paz, que será analisada a seguir.

O juiz em Martins Pena

Martins Pena (1815-1848) nasceu pouco depois de a corte portuguesa chegar ao Brasil. Em 1829, dom Pedro I trouxe de Lisboa uma companhia teatral completa e com ela veio o entremez, que marcou o início da carreira de Pena. O entremez – do latim *intermissus*, posto no meio – consiste em uma breve peça teatral, com personagens populares e tom gracioso, intercalada nas peças dramáticas. Pena assimilou essas práticas e passou a escrever comédias de ato único, adicionando-lhes uma nota local, uma referência viva ao Brasil, uma crítica de costumes.

Em verdade, os costumes do século XIX retratados em suas comédias são espantosamente atuais. De acordo com Samira Yousseff Campedelli e Jésus Barbosa Souza, o grande recurso da comédia de Martins Pena parece ser suas personagens, geralmente tipos humanos caricaturados, uma vez que, se ele não aprofunda os caracteres e as situações, ao menos processa em seus tipos o exagero de uma tendência particular: uma qualidade, um defeito, uma intransigência, um dom²². Para Alfredo Bosi, “o intuito básico de Martins Pena era fazer rir pela insistência na marcação de tipos roceiros

21. Luciano Oliveira, *op. cit.*, p. 78.

22. Samira Yousseff Campedelli e Jésus Barbosa Souza, *Literaturas Brasileira e Portuguesa: Teoria e Texto*, São Paulo, Saraiva, 2000, p. 225.

e provincianos em contato com a Corte. O tom passa do cômico ao bufo, e a representação pode virar farsa a qualquer momento”²³.

A peça *O Juiz de Paz da Roça*²⁴ é de 1833, mas só foi representada em 1838, no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, pela companhia teatral de João Caetano.

Possui apenas um ato com vinte e três cenas. Retrata o cotidiano de uma família roceira do século XIX, um Juiz de Paz e o seu Escrivão. Para Vilma Arêas, saltam aos olhos a relação entre o escravo e o seu dono, a corrupção da justiça e a mistura escandalosa entre público e privado²⁵. Com efeito, a peça critica e satiriza os conflitos sociais, denunciando a corrupção e o abuso de autoridade. O Juiz de Paz, com ajuda do Escrivão, aproveita-se da ingenuidade dos roceiros, que lhe trazem os mais variados e cômicos conflitos, para tirar proveitos pessoais, receber presentes. A família é composta pelo pai, Manuel João, pela mãe, Maria Rosa, e pela filha, Aninha. Manuel João é lavrador e integra a Guarda Nacional. Aninha tem um amante, José, que vem fugindo da convocação militar. José é preso. O Juiz de Paz determina que Manuel João conduza José à cidade. Manuel João prende José em sua própria casa, a fim de levá-lo à cidade no dia seguinte. No meio da noite, José e Aninha se casam. O casamento, como justificativa legal, liberou José do serviço militar. Ao final, o Juiz de Paz promove uma festa para comemorar o casamento.

Em Martins Pena, o modo de sentir o social já era bem menos conservador que o do primeiro grupo romântico no qual costuma ser integrado por motivos contingentes. Assim, o juiz de paz é composto com uma face venal e arbitrária, não obstante as veleidades de rigor que o cargo lhe faculta. Com a mão direita recruta pobres-diabos para irem lutar contra os farrapos ou perseguir os quilombos; com a esquerda, recebe leitões, cestos de laranjas e cuias de ovos dos querelantes... É verdade que o tom de comédia ameniza a crítica e a dilui no faceto: os sitiantes não aparecem como vítimas, são simplórios, até burlescos, nas suas brigas com os

23. Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 2006, pp. 156-157.

24. Martins Pena, *Martins Pena: Comédias (1833-1844)*, São Paulo, Martins Fontes, 2007, pp. 3-48.

25. Vilma Arêas, “Relendo Martins Pena”, em *idem*, p. XII.

vizinhos. E, no fim, todos se confraternizam ao som de fado “bem rasgadinho, bem choradinho”, que o próprio juiz arma na sala de despachos²⁶.

Conforme referido, as ações do Juiz de Paz não podem ser explicadas por teorias da decisão judicial. Resta, assim, propor uma explicação antropológica, partindo de autores que conhecem a realidade brasileira. Para tanto, serão resumidas e analisadas as quatro decisões que o Juiz de Paz toma na peça, todas elas compreendidas na Cena xi²⁷. Em duas delas, o Juiz de Paz se pautou pela lógica da cordialidade e, nas outras duas, pelo rito do “você sabe com quem está falando?”. Logo de saída, frise-se que as audiências ocorrem na casa do Juiz de Paz, algo bastante relevante, tendo em vista as observações de Roberto DaMatta sobre áreas de passagem. Os roceiros, na condição de indivíduos, apresentam os seus requerimentos ao Escrivão, um padrinho para baixo, que os lê para o Juiz de Paz, uma pessoa. No primeiro requerimento lido, Inácio José pede ao Juiz de Paz que mande Gregório degradado para Angola, porque este teria dado uma “embigada” na sua mulher, Josefa Joaquina. O Juiz de Paz diz a Inácio José que dar embigadas não é crime e a Gregório que não dê mais embigadas – um contrassenso – e profere o seu bordão “estão conciliados”, quando, na verdade, os dois roceiros deixam a audiência se ameaçando. Em resumo, o Juiz de Paz se esquivou de decidir com cordialidade. Pelo segundo requerimento lido, Manuel André traz para o Juiz de Paz um problema de divisas e lhe pede que assista à marcação do seu sítio. O Juiz de Paz se recusa e pede que se requeira um suplente. Manuel André tenta argumentar, e o Juiz de Paz ameaça prendê-lo. Manuel André afirma que o Juiz de Paz não pode prendê-lo à toa, pois “a Constituição não manda”. Ao que o Juiz de Paz responde: “A Constituição!... Está bem!... Eu, o Juiz de Paz, hei por bem derrogar a Constituição! Sr. Escrivão, tome termo que a Constituição está derrogada, e mande-me prender este homem”. Manuel André foge. A reação do Juiz de Paz é típica de uma pessoa que usa o “você sabe com quem está falando?”. Pelo terceiro requerimento, o Sr. Sampaio diz que seu leitão pulou a cerca e comeu parte da horta do Sr. Tomás, razão pela qual o

26. Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 157.

27. Martins Pena, *op. cit.*, pp. 22-32.

Sr. Tomás não lhe quer devolver o leitão. A solução do Juiz de Paz é muito melhor que a salomônica: “meus senhores, só vejo um modo de conciliar esta contenda, que é darem os senhores este leitão de presente a alguma pessoa. Não digo com isso que mo deem”. A lógica da cordialidade aqui é exemplar. Os roceiros não só concordam com o Juiz de Paz, mas também se dão por satisfeitos em presentear-lo. O quarto requerimento lido está repleto de trocadilhos. No requerimento, Francisco Antônio conta que a égua da mulher teve um filho malhado, como o cavalo do vizinho, José da Silva, e que por isso José da Silva diz que o filho é dele. Francisco Antônio argumenta que o filho da sua égua pertence a ele, assim como os filhos das escravas pertencem aos donos das escravas. O Juiz de Paz concorda com a argumentação. José da Silva protesta. O Juiz de Paz o ameaça com o serviço militar e José da Silva aceita devolver o filho da égua. Novamente a reação típica de uma pessoa que usa o “você sabe com quem está falando?”.

Conclusão

À guisa de conclusão, reitere-se que as decisões do juiz de paz não podem ser explicadas por teorias jurídicas tradicionais. O juiz de Martins Pena é genuinamente brasileiro. As suas decisões obedecem à lógica da cordialidade. Ele seria o “homem cordial” de Sérgio Buarque, cujo equivalente hodierno é a “pessoa” de Roberto DaMatta. Essa aproximação entre as noções de “homem cordial” e “pessoa” testifica a atualidade da obra. Roberto DaMatta escreveu sobre o Brasil de hoje, Sérgio Buarque sobre o Brasil de sua época, cujas raízes se encontram na época de Martins Pena.

Identidade e narrativa ensaística: ferramentas para análise de heróis faladores de Vargas Llosa

EDSON CAPOANO

Este artigo discute a identidade de dois protagonistas de livros de Mario Vargas Llosa: *O Falador* (1987) e *O Herói Discreto* (2013). Nessas obras, o autor apresenta sua visão sobre a identidade peruana e latino-americana através de Mascarita, jovem universitário peruano que decide dedicar sua vida a ser um “curandeiro da palavra” em uma tribo no interior do Peru; e Felícito Yanaqué, cidadão mediano cujo código de ética fora forjado no modelo paterno, que lhe fez prometer “nunca se curvar na vida”. Em ambos, Llosa parece personificar um arquétipo identitário do continente, uma espécie de etnia cultural, solidificada na honra, no trabalho, na humildade e na tradição.

A metodologia de trabalho deste artigo se dará pela análise cultural (AC) dos textos nos dois livros de Llosa, analisando os aspectos ordinários da vida das personagens através da narrativa arquetípica da jornada do herói¹. Segundo esse modelo cultural, o sujeito parte de um mundo conhecido rumo a uma aventura, material ou existencial; ultrapassa portais ou situações que provam seu valor; encontra aliados e inimigos na jornada; chega ao obscurantismo de sua percepção até uma provação máxima; e finalmente vence o desafio de sua existência, para então decidir se volta ao seu mundo tradicional ou não.

Uma das hipóteses deste artigo é a de que ambos os personagens carregam características do herói arquetípico, ambientado nas questões latino-americanas, tais como a dialogia entre cidade e campo; indivíduo

1. Joseph Campbell, *O Herói de Mil Faces*, São Paulo, Cultrix, 2000.

e a sociedade; o continente e o mundo. Em *O Herói Discreto*, por exemplo, parece que Felícito Yanaqué não é o único que passa por essas etapas, mas lidera um grupo de personagens que fazem o mesmo, conectados em uma espécie de identidade coletiva peruana, um código de ética baseado na amizade, nos laços sanguíneos e na tradição. Os personagens desfilam qualidades, anseios e certezas sobre o que é ser um indivíduo coerente em uma sociedade ambivalente, preenchida por ameaças físicas, morais e existenciais.

Para auxiliar a observação do estilo dos textos será utilizada a análise do discurso (AD), apresentando a hipótese de que a narrativa de Vargas Llosa nestas duas obras carrega características encontradas no ensaio latino-americano, estilo em que a obra do autor se destaca, produzindo muitas vezes a referência a outros autores; temas aparentemente subjetivos com viés crítico; relações do passado com o presente; da história oficial com histórias individuais; projeções do futuro com amparo no tempo presente. Já em ambas as obras analisadas neste artigo, Llosa aborda os temas como a combinação do saber tradicional com o contemporâneo, o conhecimento individual com o coletivo, a identidade dos indivíduos da América Latina a partir das práticas cotidianas de seus indivíduos e a escolha dos elementos simbólicos por parte destes para a composição de sua própria identidade. Por esses argumentos, supõe-se que em *O Falador* e em *O Herói Discreto* o formato ensaístico está contido na narrativa literária.

Finalmente, serão utilizadas referências bibliográficas apresentadas por Nérida Piñon na aula “A Etnia das Civilizações: A Concepção do Imaginário da Escrita”; e pesquisas bibliográficas realizadas durante o doutorado do autor deste artigo². Acredita-se que a compreensão da América Latina pela literatura esteja dentro dos interesses da Cátedra José Bonifácio e que o diálogo com uma pesquisa sobre identidade possa contribuir para tal.

2. A tese, intitulada *Iberis: Identidade(s) de Jornalistas Latino-americanos em Redes Sociais*, foi defendida no Programa de Ciências da Integração da América Latina (Prolam-USP).

O Falador: um romance ensaístico

No ensaio latino-americano, a obra de Mario Vargas Llosa se destaca. São textos referenciais sobre outros autores, temas aparentemente subjetivos com viés crítico, relações do passado com o presente, da história oficial com histórias individuais, projeções do futuro com amparo no tempo presente³.

Porém, escolheu-se para contribuição a esta tese um livro seu e não um ensaio para a compreensão destas características. Em *O Falador* (1987), Vargas Llosa aplica várias características ensaísticas a um livro de literatura. Como estudo de caso neste artigo, foram encontradas as seguintes características do ensaio: equilíbrio de narrativas míticas latino-americanas com fenômenos contemporâneos do momento de sua produção; organização do raciocínio através das habilidades textuais e orais; interação de interlocutores graças as construções simbólicas, subjetivas e emocionais, traduzidas por habilidades linguísticas de diversas origens; retomada do raciocínio passado, atualizado, em um *continuum* cíclico de raciocínio, em texto que carrega ambigualmente a redundância afirmativa de certezas do autor e a atualização do tema abordado, graças a experiência e vivência no contexto abordado; interrupções do fluxo textual graças a digressões, pela necessidade de retomada a informações já abordadas pelo texto ou pelos protagonistas do diálogo; sensação de não planejamento, comum a uma obra ensaística, dado que a complexidade de contribuições ao texto sugere um diálogo constante com o ambiente e uma imprevisibilidade por parte dos interlocutores.

3. Entre os ensaios do autor, destacam-se: *García Márquez: Historia de un Deicidio* (1971); *Historia Secreta de una Novela* (1971); *La Orgía Perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975); *Contra Viento y Marea* (1962-1982) (vol. I, 1983); *Contra Viento y Marea* (1972-1983) (vol. II, 1986); *La Verdad de las Mentiras: Ensayos sobre la Novela Moderna* (1990); *Contra Viento y Marea. Volumen III* (1964-1988) (1990); *Carta de Batalla por Tirant lo Blanc* (1991); *Desafíos a la Libertad* (1994); *La Utopía Arcaica: José María Arguedas y las Ficciones del Indigenismo* (1996); *Cartas a un Novelista* (1997); *El Lenguaje de la Pasión* (2001); *La Tentación de lo Imposible* (2004); *Sabres e Utopias* (2009); *Sueño y Realidad de América Latina* (2009).

Além dessas qualidades, *O Falador* aborda os temas em discussão deste artigo, como a combinação do saber tradicional com o contemporâneo, o conhecimento individual com o coletivo, a identidade dos indivíduos da América Latina a partir das práticas cotidianas de seus indivíduos e a escolha dos elementos simbólicos por parte destes para a composição de sua própria identidade. Destaca-se em *O Falador*, portanto, o formato ensaístico com conteúdo dialógico.

O protagonismo do livro se divide entre o próprio escritor, Vargas Llosa, no momento do relato em Florença, e de Saul, ou Mascarita, seu amigo de faculdade, que volta à memória graças ao registro de fotos de expedições de Llosa na selva peruana. De fato, Vargas Llosa não separa a terceira da primeira pessoa na sua narrativa. O diálogo entre as percepções pessoais e o contexto nacional do Peru agrega profundidade ao relato.

Compõe-se um Peru imaginário, através da mistura de influências indígenas com um relato de experiência de um Vargas Llosa mais jovem. O autor narra essas memórias como se fosse o tempo atual do seu país. Vai mais longe, correlacionando atos humanos com a natureza, mito e cultura à vida cotidiana. Ressalta a sedimentação desses saberes através da experiência. No seu caso, da visita à selva peruana, e depois do afastamento desse contexto quando vai viver na Europa⁴.

Sua experiência pessoal lhe permite aproximar elementos simbólicos aparentemente distantes, mas que geram compreensão ampliada do contexto do livro graças à sua narrativa dialógica entre o eu e o outro, entre o passado e o presente, entre o mito e a realidade. Percebe-se esse equilíbrio dinâmico no texto de Llosa em diversas partes do livro, quando por exemplo compara a pesca ancestral indígena com métodos sustentáveis de pesca atuais. Ou quando Mascarita, ao negar a antropologia positivista perante a experimentação do Peru “real” da selva, analisa o mundo contemporâneo através da mitologia, e não o contrário. Vargas Llosa inverte

4. Vê-se esse movimento nos trechos de mitos escolhidos pelo autor para explicar seu próprio movimento, como em “Estamos vivos, nos movemos. Vivemos, andamos. Isso parece ser a felicidade” (Mario Vargas Llosa, *O Falador*, São Paulo, Alfaguara, 2007, p. 50).

o vetor de compreensão do mundo ao recorrer ao simbólico e ao local para compreender o cotidiano e o ocidental.

Outra característica do ensaio em *O Falador* é a própria necessidade de diálogo para existência. O personagem Falador integra as comunidades indígenas que percorre pelo que ouve e conta delas. Dialogar, para o protagonista, é diminuir a raiva e a incompreensão. É através da fala que o homem constrói o mundo e ressignifica a si mesmo⁵. Vargas Llosa, quando escolhe ressaltar tal chave simbólica, alça a narrativa e o diálogo como condição de existência do mundo. E usa o formato ensaístico para intervir na história e analisar o mundo da mesma forma que os Machiguengas.

Mas talvez um dos momentos mais importantes de *O Falador* como contribuição a esta pesquisa é no instante em que se apresenta Mascarita, originalmente urbano, ocidental e inserido na sociedade contemporânea, como *O Falador*, representante do saber tradicional peruano. Neste momento, Vargas Llosa reafirma que a identidade é uma escolha individual, diante de várias influências em diálogo, como as tradições locais, a pressão cultural externa, os formatos das sociedades e seus objetos simbólicos⁶. Mascarita, rejeitado pela sociedade pela sua deformidade facial, rejeita de volta o mundo urbano, para voltar-se ao cerne da cultura indígena peruana. E Vargas Llosa, ao rememorar seu amigo de faculdade, ressalta a importância do diálogo com o simbólico para a compreensão do cotidiano⁷.

5. “Todos nasceram do falar [...] O homem falava e as coisas apareciam.” (*Idem*, p. 147.)
6. “[...] Mascarita entrou em contato com um mundo que o intrigou e o seduziu. O que devia ser, ao princípio, um movimento de curiosidade intelectual e de simpatia pelos hábitos de vida e da condição Machiguenga, foi, com o tempo, à medida que os conhecia melhor, aprendia seu idioma, estudava sua história e começava a compartilhar sua existência por períodos cada vez mais longos, tornando-se uma conversão, no sentido cultural e também religioso do termo, uma identificação com seus costumes e tradições nas que – por razões que posso intuir mas não entender totalmente – Saúl encontrou um sustento espiritual, um estímulo, uma justificativa de vida, um compromisso, que não encontrava nas outras tribos de peruanos – judeus, cristãos, marxistas, etc. – nas que havia vivido.” (*Idem*, p. 263.)
7. “Acredito que sua identificação com a pequena comunidade errante e marginal da Amazônia teve a ver – muito a ver – como conjecturava seu pai, com o fato de que era judeu, membro de outra comunidade também errante e marginal ao longo de sua história, um pária entre as sociedades do mundo nas que, como os Machiguengas do Peru, viveu inserida mas não misturada, nem nunca aceita totalmente.” (*Idem*, p. 265.)

Para este artigo, o esclarecimento de que o ensaio pode ser um caminho para a compreensão de temas complexos é de importância. Porém, a contribuição de Mario Vargas Llosa para a compreensão da identidade e do diálogo simbólico na América Latina vai além da sua exímia qualidade em gerar relatos, ensaios e romances.

Vargas Llosa compreende a vontade ocidental em projetar na América Latina sonhos, desejos e imaginação. Esses elementos compõem efetivamente a identidade cultural do continente, e é necessário que se compreendam as trocas e diálogos entre os símbolos locais e globais.

O escritor peruano ressalta em sua obra a perspectiva ibérica de encontrar riqueza e fartura no continente, por parte dos conquistadores, e uma terra sem pecado, para os jesuítas. Vargas Llosa chama esse movimento de “empreitada imaginária”. Por isso, pode-se entender que a América Latina já contém em seu cerne o diálogo simbólico global há muito tempo.

Como afirma em *O Falador*, Vargas Llosa compreende que o indivíduo pode ser ao mesmo tempo de várias maneiras, equilibrando tradição, vocação individual e livre-arbítrio. Que pode criar sua própria identidade, sobre influência, mas não obrigação, da sociedade em que vive.

A riqueza da América Latina está em ser muitas coisas ao mesmo tempo, tantas que fazem dela um microcosmos na que coabitam quase todas raças e culturas do mundo. [...] Esta amálgama é nosso melhor patrimônio. Ser um continente que carece de uma identidade porque tem a todas elas. E porque, graças aos seus criadores, segue transformando-se a cada dia⁸.

Os heróis discretos da América Latina

Já no livro *O Herói Discreto* (2013), Vargas Llosa compõe a identidade do povo peruano através da apresentação de várias personagens, compondo um arquétipo coletivo contemporâneo, que aborda o homem do campo, da cidade, o proletário e o erudito. Ao mesmo tempo, pode-se perceber

8. Mario Vargas Llosa, *Sueño y Realidad de América Latina*, Lima, Fondo Editorial, 2009, p. 51.

que as personagens percorrem um percurso em suas vidas que cumpre a jornada arquetípica do herói, abordada na obra de Campbell⁹.

Não à toa, Llosa traz de volta alguns personagens de outros romances (*Os Cadernos de Don Rigoberto* e *Lituma nos Andes*), como o sargento Lituma, Don Rigoberto, seu filho Fonchito e Lucrecia, além do povoado de Piura, arquetipo do coração peruano, e de Lima, a adaptação cosmopolita da cultura andina na contemporaneidade. As personagens compõem uma identidade só, a peruana, graças às suas facetas jovens e maduras, urbanas e camponesas, mulheres de casa e homens do Estado. São as vidas individuais de peruanos típicos que escrevem uma narrativa coletiva e atemporal, tal como um mito.

O mito é propagador de iniciativas individuais que servem de padrão coletivo. Apesar de servirem para retratar simbolismos coletivos e sociedades inteiras, os mitos podem ter sido gerados através da atuação de um único indivíduo. Exemplos a serem seguidos, dignos da atuação dos deuses. De fato, não há limites rígidos entre as iniciativas individuais e as narrativas construídas coletivamente. As individualidades renovam os modelos coletivos, modificando-os e transformando-os em novos padrões, mais avançados.

Escolheram-se os estudos de mitologia de Joseph Campbell para explicar a transição das histórias coletivas para as narrativas individuais. Por limitações de espaço neste artigo, ficaremos apenas com os tópicos iniciais da jornada mitológica do herói, a partida do mundo real rotineiro rumo ao mundo mágico subjetivo, para analisar *O Herói Discreto* de Llosa: o chamado à aventura, à assistência e à partida.

Campbell tem um extenso trabalho sobre mitologia comparada e encontrou diversos pontos de diálogo nos textos culturais ao redor do mundo¹⁰. Seus estudos comparados de mitologia permitiram a compreensão

9. Joseph Campbell, *O Herói de Mil Faces*, São Paulo, Cultrix/Pensamento, 2001.

10. “Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito.” Joseph Campbell e Bill D. Moyers, *O Poder do Mito*, São Paulo, Palas Athena, 2003, p. 15.

de que alguns mundos culturais paralelos retratados pelas narrativas se referem ao inconsciente humano e suas trilhas pouco conhecidas. A projeção de informações do inconsciente nos revela uma fauna de signos que compõem as narrativas míticas. Podemos considerar que a primeira aventura do herói mitológico a que se refere Campbell é a descoberta do nosso eu interior, na viagem do autoconhecimento. Esses estímulos internos e externos desconfiguram formatos estagnados de cultura e promovem a atualização das narrativas.

A primeira aventura é a libertação da vida mundana. Libertar-se das dispersões provocadas pelas práticas cotidianas e perceber todo o brilho da vida e da mente. O controle da própria existência e a percepção dos sinais expressos por estímulos externos e internos permite a compreensão das certezas individuais, rumo à sabedoria. Prestar atenção nas imagens arquetípicas que inspiram os sonhos coletivos e saber distingui-las das representações pessoais é uma das primeiras tarefas do indivíduo que se propõe à jornada do herói¹¹.

Ao trilhar esse caminho, nós enfrentamos desafios mitológicos que, na verdade, são psicológicos. Mas nem por isso são irreais. Estão presentes em outras esferas da existência, como a dos sonhos e a dos símbolos, essenciais para a natureza humana. O primeiro personagem a começar a jornada é Felicito Yanaqué. Nascido em Piura¹², no interior peruano, é dono de uma empresa de Transportes Narihualá, erigida com muito suor e sob a estrita linha moral que o pai dele o ensinara. “Nunca se deixe pisar por ninguém,

11. “Numa palavra: a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou ‘imagens arquetípicas’. Esse é o processo conhecido na filosofia hindu e budista como viveka, ‘discriminação’ [entre o verdadeiro e o falso].” *Idem*, p. 18.)
12. “Se tornou uma cidade moderna, que cresceu muito e que vive uma prosperidade positiva, mas que também trouxe problemas de delinquência antes desconhecida”, diz Vargas Llosa. Ou, com outras palavras, as do sargento Lituma no romance: “São as conseqüências do progresso”. Mario Vargas Llosa, *O Herói Discreto*, São Paulo, Alfabeta, 2013, p. 54.

filho. Esta é a única herança que posso lhe dar”, foram as últimas palavras de Don Yanaqué ao seu filho, que as seguiria a ferro e fogo.

E então o transportista, com lágrimas nos olhos, começou a falar do pai para uma Mabel assustada. Nunca, em todos os anos em que estavam juntos, ela o tinha ouvido se referir ao pai dessa maneira tão emotiva [...]. Não era um homem que manifestasse afeto dando abraços e beijos no filho, nem dizendo essas coisas carinhosas que os pais dizem aos filhos. Era severo, duro, e até agia com mão de ferro quando se enfurecia. Mas demonstrou que o amava dando-lhe estudos, roupa, alimentação, por mais que ele mesmo não tivesse o que vestir ou o que botar na boca [...]. Era graças a esse arrendatário analfabeto que a Transportadora Narihualá existia. Seu pai era pobre mas era grande pela retidão da sua alma, porque nunca fez mal a ninguém, não transgrediu as leis, nem guardou rancor à mulher que o abandonou deixando um garotinho recém-nascido para criar...¹³

O fato é que não pode existir renovação se o herói não estiver disposto a abrir seu sistema de organização cultural e simbólico a mudanças. Quando recebera um pequeno bilhete com uma aranhinha desenhada, Felícito não sabia, mas estava prestes a cruzar o primeiro portal, o chamado à aventura, saindo de sua vida rotineira para sempre.

Senhor Yanaqué:

O fato de ser a Empresa de Transportes Narihualá tão bem-sucedida é um orgulho para Piura e para os piuranos. Mas também um risco, pois toda empresa bem-sucedida está exposta a sofrer depredações e vandalismos dos ressentidos, invejosos e outras pessoas de vida duvidosa que proliferam aqui como o senhor deve saber muito bem. Mas não se preocupe. Nossa organização se encarregará de proteger a Transportes Narihualá, assim como o senhor e sua digna família contra qualquer contratempo, aborrecimento ou ameaça dos facinoras. Nossa remuneração por esse trabalho será de 500 dólares por mês (uma cifra modesta para o seu patrimônio, como pode ver). Oportunamente entraremos em contato para comunicar as modalidades de pagamento. Não é necessário enfatizar a im-

13. *Idem, ibidem.*

portância de que seja mantida a máxima reserva em relação a este assunto. Tudo isto deve ficar entre nós.

Deus o proteja¹⁴.

Em *O Herói Discreto*, Felícito fora lançado na aventura de descobrir seus próprios limites, buscando os autores da carta chantagista. Nesse trajeto, se encontra com alguns assistentes para a aventura, os arautos. Para o rompimento da vida comum, Felícito conta com uma personagem chamada Adelaida, uma comerciante local com poderes (acredita o protagonista) mediúnicos. Como uma porteira entre os mundos normal e mágico, Adelaida aconselha Yanaqué a tomar cuidado com fatos que mudariam sua vida para sempre:

Dê a eles [os chantagistas] o que estão pedindo, Felícito – murmurou. Vai ser melhor assim. [...] Mas afinal, que importância tem o dinheiro, não é? Mais importante é sua saúde, sua tranquilidade, seu trabalho, sua família, seu amorzinho de Castilha. Enfim. Sei que você não gosta de ouvir isso. Eu também não gosto de dizer, você é um bom amigo, papaizinho. Além do mais, quem sabe estou enganada e acabei dando um mal conselho. Você não tem por que acreditar, Felícito¹⁵.

Apesar de contrariado (“um homem não pode se deixar pisar por ninguém nesta vida”, diz Felícito em seguida), Yanaqué está avisado. Tomará suas decisões com uma informação que vem do saber popular, da intuição dos simples, da sabedoria do povo. E se joga de uma vez no mundo especial que cita Campbell, enfrentando os chantagistas. A decisão de Felícito não é um erro, mas uma escolha por uma vivência não rotineira, robotizada, que garante com que o indivíduo alcance a própria complexidade.

O fato é que o ruído na comunicação mítica leva sua personagem a abandonar velhos padrões, fazendo com que o herói adote novos elementos, porém familiares ao seu inconsciente, que está aflorando graças, justamente, a esse novo desafio. Esse é o motivo pelo qual é muito difícil o

14. *Idem*, p. 10.

15. *Idem*, p. 21.

herói resistir ao chamado da aventura. Seu inconsciente pede um rompimento com a rotina, portanto o personagem herói está fadado a lidar com a quebra da narrativa tradicional de seu povo, e colocar-se em errância, literalmente, para encontrar seu eu interior. Campbell nomeia esta etapa de “chamada da aventura”. A entropia na vida do indivíduo o convoca a experimentar o novo, transferindo-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. A partir do contato com elementos alheios a sua cotidianidade, o indivíduo pode seguir pelo seu próprio interesse ou lançar-se à errância, assimilando as experiências que o destino lhe trazer. Assim, Yanaqué se lança à jornada rumo ao desconhecido, desafiando os chantagistas com uma carta pública:

Senhores chantagistas da aranhinha:

Apesar de terem incendiado o escritório da Transportes Narihualá, empresa que criei com o honesto esforço de toda uma vida, venho comunicar-lhes publicamente que nunca pagarei a quantia que estão pedindo para me dar proteção. Prefiro que me matem antes disso. Não vão receber de mim um único centavo, porque eu acho que as pessoas honestas, trabalhadoras e decentes não devem ter medo de bandidos e ladrões como vocês, e sim enfrentá-los com determinação até mandá-los para a cadeia, onde merecem estar.

Digo e assino:

Felícito Yanaqué

(não tenho sobrenome materno)¹⁶

O sobrenome materno de Felícito é Piura, Lima, Peru, todas as terras-mãe arquetípicas que albergam seus habitantes, heróis ordinários, na sobrevivência cotidiana. Seja na flexibilidade da literatura ensaística ou nas narrativas míticas contidas nas histórias contemporâneas, a obra de Vargas Llosa ressalta a identidade múltipla do latino-americano.

16. Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, 2013, p. 31.

Considerações

Segundo a análise cultural das duas obras de Vargas Llosa, percebe-se que o conteúdo de ambas as obras é composto por dualidades. O campo e a cidade, o rico e o pobre, o culto e o iletrado e o latino-americano e o mundo exterior compõem coletivamente a identidade do peruano e, por consequência, do latino-americano influenciado pelas mesmas matrizes coloniais, econômicas, políticas e sociais.

Outro elemento cultural a ser considerado é que os protagonistas dos dois livros se desenvolvem graças ao dinamismo de seus destinos, isto é, graças às mudanças que ocorrem em suas vidas. Se Felícito é interpelado por uma chantagem, Mascarita entra em contato com uma cultura profunda. Ambos não podem mais voltar atrás em suas escolhas, motivo pelo qual o texto cultural da jornada do herói de Campbell fora escolhido para avaliar suas evoluções.

Ao utilizarmos a análise do discurso na avaliação das obras, vemos que os textos realizam o diálogo entre a língua (forma) e as ciências sociais que compõem as personagens (conteúdo). Assim como as características do ensaio, os livros carregam referências sobre outros autores; temas aparentemente subjetivos com viés crítico; relações do passado com o presente; da história oficial com histórias individuais; projeções do futuro com amparo no tempo presente.

A linguística é tronco identitário de Mascarita, fazendo-o líder na tribo do interior do Peru graças às suas habilidades de contar o passado. A língua inclui o ser social no seu contexto. Ao mesmo tempo, esse ser social é composto pela materialidade da língua, e o que ela pode materializar. De fato, Mascarita reconstrói mundos através do discurso.

A relação entre língua e discurso pode ser vista também em *O Herói Discreto*. Felícito aponta a todo momento suas origens com expressões regionais como *che guá*, algo semelhante ao “tenho dito” da língua formal. Yanaqué pensa como um piurano, e Vargas Llosa nos permite compreender isso pela forma e conteúdo de sua narrativa.

Condições de produção e interdiscursos podem ser percebidos em ambas as obras, como se Vargas Llosa produzisse os livros em trânsito. Em *O Falador*, ele o fez ao longo dos anos, transitando entre Europa e Peru e falando em primeira pessoa. Já em *O Herói Discreto*, o autor parece repousar de forma onisciente na personagem Don Rigoberto, que participa do drama do peruano típico tangencialmente.

Finalmente, se na análise do discurso se pode perceber a ideologia pela transparência ou ocultação, Llosa não se esquivava de suas posições. Apesar de conhecer e apresentar as raízes históricas dos dramas latino-americanos, responsabiliza o povo peruano pelo seu presente e futuro. As personagens têm escolhas e cabe a elas escolherem seus destinos. O resto é determinismo.

As origens dessas matrizes foram apresentadas na aula “A Etnia das Civilizações”, proferida pela escritora Nélida Piñon. A denúncia de Bartolomeu de las Casas dos abusos dos espanhóis na América segue pertinente, mas agora também é praticada de latino-americano para latino-americano, segundo Vargas Llosa. Esse olhar externo ainda define nossa identidade na América e no resto do mundo, desde a obra de Bernal Díaz de Castillo, até em Carlos Fuentes, com seu *O Espelho Enterrado*. Gostando ou não, o latino se reconhece pelo contraste com o outro.

Já a visão do pré-colombiano sobre si mesmo sobrevive, sob forma de arquétipos imateriais, ou por modos de ser e de fazer da vida cotidiana no Peru e na América Latina. *O Popol Vuh* não foi mencionado por Vargas Llosa como narrativa mitológica, mas foi performatizado na vida das personagens dos livros, principalmente em *O Falador*. Na cidade grande, Felícito de *O Herói Discreto* acredita na metafísica profana das religiões locais, personificada nos conselhos de Adelaida.

Hoje, Vargas Llosa se coloca na mesma linhagem de Argüedas, como se se propusesse materializar o imaginário latino-americano nas personagens comuns, nos heróis faladores do continente. Neoindigenista como *Ríos Profundos* o foi, Llosa traz para o hoje e para a cidade a identidade profunda da América Latina. Na andança de suas personagens, elas ritualizam os arquétipos do nosso povo.

O ditador paternalista e a promessa de progresso nacional pela opressão ideológica e dominação cultural dos regimes políticos de exceção da América Latina

MARIA DA GLÓRIA FERRAZ DE ALMEIDA PRADO

Em que mundo se enrustem os generais e coronéis que ensanguentaram os chãos da América Latina no século XX? Em todos os tempos, os homens sempre lutaram contra a "besta humana". Naqueles fatídicos anos de 1976, na Argentina, de 1969, no Brasil, e de 1973, no Chile, a "besta humana", transvestida no militarismo, desembestou-se pelos chãos desses países e deixou enorme rastro de sangue.
Agassiz Almeida, *A Ditadura dos Generais: O Estado Militar na América Latina*, 2007.

Porque al fin somos perros de nosotros mismos, madre.
Gabriel García Márquez, *El Otoño del Patriarca*, 1975

Não há dúvida de que os regimes autoritários experimentados pela América Latina desde o século passado possuem particularidades próprias. Ainda que de maneira peculiar, cada um a seu modo constituiu mácula permanente na história do continente e de seu povo. De toda sorte, tanto pelas consequências nefastas imediatas quanto pelos ranços persistentes nos anos que se seguiram aos Estados de exceção, parece possível esboçar alguns traços caracterizadores comuns entre eles.

Não se faz referência aqui apenas à ação de extermínio e à tortura desempenhadas pelo Estado, no repugnante esforço de legitimar a barbárie e a base de seu poder soberano sobre o povo. Ao lado do braço militar que literalmente feria de morte a população, pretende-se pontuar expressamente neste artigo a igualmente desprezível e perigosa ação estatal que exercia outra espécie de dominação: por meio do aniquilamento da própria essência dos cidadãos, tolhendo-lhes o direito de se expressar, extirpando-lhes o imaginário e o sentimento de pertencimento/unidade nacionais.

Sob o discurso de que era preciso concentrar e impor um poder estatal opressor para implementar o crescimento econômico, os regimes de exceção latino-americanos compartilharam de um mesmo instrumento para supostamente alcançar esse alegado objetivo: a dominação cultural e ideológica. Trata-se, talvez, do que Gabriel García Márquez chamara de “poder oculto na penumbra do gabinete presidencial”¹.

De todo modo, é fato que as “tenebrosas transações” nos porões do poder anunciadas por Chico Buarque² subtraíram de cada “Pátria mãe distraída” todas as vidas e, para além delas, buscavam extirpar a genuína identidade nacional, ainda que de maneira mais velada. Eis aí a dominação que buscamos tratar no presente trabalho.

A imposição ideológica e a “modernização” orientada pelo estado patriarcal opressor

Em consagrada obra, Raimundo Faoro nos ensina que a forma de poder na sociedade de origem patrimonialista, como a sociedade latino-americana, se estrutura sobre as bases do capitalismo.

O autor prossegue defendendo que o capitalismo moderno, de base industrial, teria herdado do patrimonialismo estatal (domínio patrimonial, em que o estamento se apropria das oportunidades econômicas³) a busca por um desenvolvimento econômico “interessado”, enviesado politicamente, na medida em que seria direcionado a interesses privados.

A dicotomia do processo de modernização do capitalismo, segundo parece possível depreender da lição de Faoro, se daria portanto entre a necessária modernização estatal (imprescindível para acompanhar a industrialização econômica) e o desenvolvimento orientado politicamente. Nesse contexto, a “compatibilidade do moderno capitalismo com esse

1. No original: “el poder oculto en la penumbra del vagón presidencial”. Gabriel García Márquez, *El Otoño del Patriarca*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975.
2. Letra de *Vai Passar* (disco), Rio de Janeiro, Polygram, 1984.
3. Raimundo Faoro, *Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro*, 3. ed., Rio de Janeiro, Globo, 2003, p. 823.

quadro tradicional”⁴ parece ocorrer justamente pela maneira como a modernização passou a se implementar, segundo o autor: por meio da institucionalização de um *Estado paternalista* (chefe soberano, pai do povo, bom príncipe), *assentado nas formações sociais imobilizadas*, que não davam origem a movimentos sociais e mudanças espontâneas.

É nesse contexto de imobilidade social incentivada pelo Estado que o processo de modernização estatal constrói suas bases no pressuposto da incultura e da incapacidade do povo⁵. E é daí que nos parece decorrer a ideia de suposta “modernização” pela dominação cultural.

Tanto a elite quanto a burguesia, nesse contexto, funcionariam como forma de azeitar a relação entre Estado e povo, a fim de manter a estrutura de poder então estabelecida e pretensamente consagrada à perenidade⁶. No Brasil, o próprio Estado lidaria diretamente com o povo, por meio do aparelhamento político estatal⁷, em que também se mostram importantes as forças armadas (integradas ao estamento condutor) para moldar instituições e acelerar esse “desenvolvimento dirigido”⁸.

Nesse cenário, o chefe de Estado atua como um gestor e condutor do desenvolvimento, e não como mandatário do povo⁹. Assim é que busca promover a “não estagnação” do capitalismo e, ao mesmo tempo, a permanência da estrutura de um poder, que se “modernizou” apenas para permitir, justamente, a “incolumidade do contexto de poder, congelado estruturalmente”¹⁰. Evidentemente, em uma tal conjuntura, não há de fato a preocupação estatal em implementar uma efetiva modernização

4. *Idem, ibidem.*

5. *Idem*, p. 835.

6. “O estamento forma o elo vinculador com o mundo externo, que pressiona pelo domínio de seus padrões incorporando as novas forças sociais. Esse papel, reservado nos momentos de eclipse do sistema às elites, será desempenhado, em outras estruturas, pela burguesia, próxima ao mundo capitalista – burguesia externa com ramificações nacionais ou burguesia nacionalmente emergente.” *Idem*, pp. 833-834.

7. *Idem*, p. 834.

8. *Idem*, pp. 835-836.

9. *Idem*, p. 837.

10. *Idem*, p. 833.

econômica ou o desenvolvimento estrutural da sociedade. A prioridade é consagrar o “contexto de poder” vigente.

A realidade de aniquilação do imaginário nacional e imposição de cultura “importada”, seja para qualquer fim a que se destine, não se revela tema novo entre nós. Ao que tudo indica, a iniciativa estatal de modernização calcada no aniquilamento de movimentos sociais (imobilidade popular) e na desvalorização da cultura popular, pelo esvaziamento ideológico e incentivo ao alheamento, descrita por Faoro, criou raízes profundas em nossa história, passando a produzir tenebrosos frutos ao longo dela.

Alegorias do povo subdesenvolvido, por nós mesmos aludidas de maneira debochada, podem ser encontradas inclusive nos dias atuais. Trata-se do conhecido complexo de vira-lata, na denominação consagrada por Nelson Rodrigues¹¹, que ultrapassou a origem futebolística da expressão para ganhar contornos sociológicos e políticos.

O que se destaca neste artigo é a utilização dessa erradicada *cultura* do latino-americano inculto – verdadeiro complexo de inferioridade – como artifício estatal de manipulação e dominação, inclusive pelos opressores militares nos regimes de exceção. Este estudo não pretende abordar as raízes da ditadura militar latina, mas parece inegável reconhecer a similaridade entre alguns dos ciclos históricos da região no que diz respeito à “modernização” articulada pelo Estado. Tal como descrito por Faoro, também nas ditaduras militares, a suposta campanha de “modernização e desenvolvimento de Estado” se deu baseada na figura do Estado patriarcal¹² e na tentativa de esvaziamento cultural da verdadeira identidade nacional.

11. “Por ‘complexo de vira-lata’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. *O brasileiro é um narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: não encontramos pretextos pessoais ou históricos para a autoestima.*” Nelson Rodrigues, “Complexo de Vira-lata”, em *A Sombra das Chuteiras Imortais: Crônicas de Futebol*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 51.

12. “Dos *Putschs* militares, o que se depreende? Fazem-se afañadores do pacto de dominação. Deles se originam ditaduras, algumas ferozes, com nível de repressão à cara do nazismo, comandadas por um paradigmático ‘patriarca’ – na criação de García Márquez – ou um fanfarrão general com quatro estrelas de latão e, no peito estufado, incontáveis e reluzentes medalhas. Egresso das casernas como salvador de povos, esse espécime humano é herói dele mesmo e vencedor de imaginárias batalhas. Glorificou-se como herói dos porões.” Agassiz

Agassiz Almeida descreve que tal fenômeno teria sido financiado pelos Estados Unidos. Para o autor, importante fator de estabilização dos regimes militares teria sido a “lavagem cerebral” feita nas elites e classes médias nacionais contra o comunismo, de maneira a alçar o militarismo como cura milagrosa contra o referido “mal”, necessária para obstar o “inimigo”^{13 14}.

De fato, conforme ensina Fabio Konder Comparato, os Estados Unidos tiveram importância decisiva nos golpes militares perpetrados em toda a América Latina¹⁵. Relembre-se o momento histórico em que os regimes de

Almeida, *A Ditadura dos Generais: O Estado Militar na América Latina. O Calvário na Prisão*, Rio de Janeiro, Bertrand, 2007, pp. 145-146.

13. “Em vez de proporem uma integração político-econômica para a América Latina, semelhante à da Europa, os EUA inclinaram-se em assinar com países latino-americanos tratados bilaterais de assistência militar no contexto do ‘mutual security act’, votado pelo Congresso norte-americano em 1951. [...] Do poderio norte-americano, o que foi oferecido às nações do subcontinente? Liberação de recursos financeiros diretamente para governadores de estados e de províncias, sem a chancela dos presidentes e chefes de Estado. [...] *Os processos mais espúrios na luta contra o comunismo são explicitados sob o comando dos EUA. O terror ideológico despertava nas elites e classes médias da sociedade um medo fóbico ao comunismo.*” *Idem*, pp. 152-153 (grifos nossos).
14. A descrição de Agassiz Almeida do período de penumbra que assolou a América Latina em razão dos regimes políticos opressores parece, inclusive, explicar a campanha imperialista de dominação norte-americana para além de referido período. Mesmo após os movimentos de redemocratização do continente latino, a tentativa de imposição de estrangeirismos e dos costumes “desenvolvidos” aos países abaixo da linha do Equador, bem como a bandeira velada de desvalorização da cultura popular nacional, poderiam ser também apontados como instrumentos de dominação por meio da cultura.
15. “*Na preparação do golpe, o governo norte-americano teve uma atuação decisiva.* Já em 1949, um grupo de altos oficiais do Exército Brasileiro, entre os quais o general Cordeiro de Farias, influenciados pelos Estados Unidos, criou, nos moldes do National War College norte-americano, o Instituto de Altos Estudos de Política, Defesa e Estratégia, a seguir denominado Escola Superior de Guerra. *Com o aprofundamento da chamada Guerra Fria e, sobretudo, logo após a tomada do poder em Cuba por Fidel Castro, esse instituto de ensino passou a formar a oficialidade brasileira para impedir a assunção do poder pelos comunistas; assim compreendidos todos os agentes políticos que, embora não filiados ao PCB, manifestassem, de alguma forma, oposição aos Estados Unidos.* Pode-se afirmar que todos os oficiais militares que participaram do golpe de 1964 foram alunos da Escola Superior de Guerra. Os cursos lá administrados, aliás, não eram reservados apenas aos militares, mas abertos também a políticos e empresários de destaque. De 1961 a 1966, atuou como embaixador norte-americano no Brasil Lincoln Gordon, que já em 1960 havia colaborado na implantação da Aliança para o Progresso, programa de ajuda oferecido pelos Estados Unidos aos países da América Latina, a fim de evitar que eles

exceção se instalaram: em plena Guerra Fria e após a Revolução Cubana. Em outras palavras, para os Estados Unidos, financiar governos militares em nosso continente lhes garantiria apoio e aliança contra a então União Soviética e a ideologia comunista de Fidel.

Nesse sentido, sob o discurso inflamado de que a ditadura seria necessária para, a um só tempo, conter a “ameaça comunista” e promover o crescimento econômico do Brasil, o regime autoritário se instala. A promessa era a de que o progresso econômico dependia dos militares e da disciplina espartana que alegadamente representavam¹⁶.

Ao assim se posicionar, o Estado se arrogava o papel de Salvador da Pátria e dos “bons costumes”. E, imbuído dessa competência, fazia da Nação seu quintal sem prestar contas a ninguém. Confira-se os relatos históricos abaixo nesse tocante:

Se analisarmos, o militarismo que irrompeu nas primeiras décadas do século xx, sob o aspecto do isolamento da sociedade, identificaremos em ambos, o caudi-

seguissem o caminho revolucionário de Cuba. Na preparação do golpe, Gordon coordenou a criação no Brasil de entidades de propaganda política, como o IBAD – Instituto Brasileiro de Ação Democrática e o IPES – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais. Sabe-se, aliás, por uma gravação depois divulgada, que já em 30 de julho de 1962 Lincoln Gordon discutiu com o presidente Kennedy, na Casa Branca, o gasto de US\$ 8 milhões para ‘expulsar do poder, se necessário’, o presidente João Goulart. Como arma decisiva, o governo norte-americano – ao que parece a pedido dos militares brasileiros golpistas – desencadeou em março de 1964 a Operação Brother Sam, consistente em uma força-tarefa naval composta de um porta-aviões, quatro destróieres e navios-tanques para exercícios ostensivos na costa sul do Brasil, além de cento e dez toneladas de munição. [...] *O novo regime político fundou-se na aliança das Forças Armadas com os latifundiários e os grandes empresários, nacionais e estrangeiros. Esse consórcio político engendrou duas experiências pioneiras na América Latina: o terrorismo de Estado e o neoliberalismo capitalista. A partir do exemplo brasileiro, vários outros países latino-americanos adotaram nos anos seguintes, com explícito apoio dos Estados Unidos, regimes políticos semelhantes ao nosso.* Fabio Konder Comparato, “Ditadura e o Regime Empresarial-militar Brasileiro”, 3 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.conversaafiada.com.br/politica/2014/03/11/comparato-ditadura-e-o-regime-empresarial-militar-brasileiro>>. Acesso em jul. 2015 (grifos nossos).

16. “É a militarização do Estado, sob esta expressão eufemística, ‘os mais fortes e competentes’. Segundo essa escola, a sociedade é governada por leis objetivas cujas raízes encontram-se na própria natureza humana; *o progresso depende da obediência a essas leis.*” Agassiz Almeida, *op. cit.*, p. 91 (grifos nossos).

lismo e o militarismo, este denominador comum: *distanciamento da nação*. Na formação militar latino-americana, a partir das décadas finais do século XIX, vamos encontrar todo um direcionamento pautado pela escola militar alemã, que visava ao *alheamento da sociedade civil*. *Preparava-se não um militar, mas um salvador da pátria; um condutor e comandante de povos, guiando-os para as terras da promessa*¹⁷.

[E]l proceso de modernización que, explícitamente o no, tenía por objeto separar a los militares de la política, significó el fin de la hegemonía de los civiles en casi todos los países de la región. Las medidas defensivas destinadas a estabilizar la vida política y reglamentar el funcionamiento armonioso del Estado provocaron, por el contrario, quebrantos institucionales que condujeron a la usurpación militarista. Al emanciparse de la sociedad civil y la clase dirigente, las fuerzas armadas se repolitizan sobre nuevas bases, de acuerdo a su propia lógica organizativa¹⁸.

Daí decorre a figura do ditador “paternalista”¹⁹ presente na América Latina do século XX – que, sob o véu de herói da Nação, apenas buscava mascarar sua verdadeira face de déspota de um Estado terrorista.

A caricatura de personagens reais tão peculiares em nosso continente, cuja natureza era justamente a de déspota paternalista, foi explorada pela literatura latino-americana. É o caso das “novelas-ditadura”, como por exemplo, *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias²⁰, baseada na figura do presidente da Guatemala, de 1898 a 1920, “que comandou uma das ditaduras mais corruptas e arbitrarias da América Central”²¹.

A respeito dessa obra, Amina Maria Figueroa Vergara deixa claro que a caricatura ilustrada por Asturias descreve, precisamente, a imagem do

17. *Idem*, p. 48 (grifos nossos).

18. Alain Rouquié, *El Estado Militar en América Latina: Teoría y Práctica*, México, Siglo XXI, 1990, p. 86.

19. No sentido de auto incumbir-se da função de defensor da ordem e moral nacionais.

20. Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, 1946. Disponível em: <<http://www.portalalba.org/biblioteca/ASTURIAS%20MIGUEL%20ANGEL.%20Senor%20Presidente.pdf>>. Acesso em jan. 2016.

21. *Idem*, p. 153, nota 10.

ditador supremo e onipresente, que justificava sua manutenção no poder a fim de supostamente garantir a ordem e a defesa da moral nacionais²².

Conforme nos explica a mesma autora, outras “novelas de ditadores” seriam *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, e *El Otoño del Patriarca*, de Gabriel García Márquez²³. Neste último, García Márquez descreve com maestria o protótipo de déspota onipresente e onipotente, que se arrogava a função de comandar a vida e a prosperidade de todos os cidadãos – bem assim, a vida e a prosperidade da própria natureza. Confira-se:

[...] y no se comportaba de esa manera por cálculo político ni por necesidad de amor como sucedió en otros tiempos sino porque ése era su modo de ser natural cuando el poder no era todavía el légamo sin orillas de la plenitud del otoño sino un torrente de fiebre que veíamos brotar ante nuestros ojos de sus manantiales primarios, de modo que bastaba con que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía, y así había sido, señor²⁴.

A despeito do paternalismo opressor ter encabeçado a campanha ditatorial de defesa e modernização do Estado, é importante registrar que o regime de exceção, pelo menos no caso brasileiro, foi financiado pelo empresariado nacional, que auxiliou os militares na veiculação da propaganda do regime militar como antídoto contra o inimigo comunista. Essa

22. “Situações de tortura, como a do cego inválido – que mesmo entregando *Pelele* não é poupado – estão presentes ao logo de toda a novela. Asturias nos mostra sequências de violência gratuita do homem contra o homem, justificadas em determinado momento, pelo *ditador onipresente*, como forma de manutenção da ordem e da moral nacionais. [...] Para manter a ordem, tal qual queria o *Presidente da República*, a polícia secreta valia-se da alta fidelidade da população para com seu comandante supremo.” *Idem*, pp. 156-157.

23. *Idem*, pp. 148-161 e p. 153, nota 9.

24. Gabriel García Márquez, *El Otoño del Patriarca*, 1975. Disponível em: <<http://www.instituto127.com.ar/Bibliodigital/GarciaMarquez-Elotoniodelpatriarca.pdf>>. Acesso em out. 2015.

é a constatação do professor Comparato, que sumariza o ponto conforme a seguir:

Um dos setores em que a colaboração do empresariado com a corporação militar mais se destacou foi o das comunicações de massa. *As Forças Armadas e o grande empresariado necessitavam dispor de uma organização capaz de desenvolver, em todo o território nacional, a propaganda ideológica do regime autoritário, com a constante denúncia do perigo comunista e a difusão sistemática, embora sempre encoberta, dos méritos do sistema capitalista.* Os chefes militares decidiram, para tanto, fixar sua escolha no Sistema Globo de Comunicações. Em 1969, ele possuía três emissoras (Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte). Quatro anos depois, em 1973, ele já contava com nada menos do que onze. A dominação empresarial do sistema de comunicações de massa continuou a subsistir, uma vez encerrado o regime autoritário, e persiste até hoje. A Constituição Federal de 1988 dispõe em seu art. 220, § 5º que “os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio”. Mas até o momento em que escrevo estas linhas – mais de um quarto de século após promulgada a Constituição em vigor – esse dispositivo constitucional, como vários outros do mesmo capítulo, permanece ineficaz por falta de regulamentação legal²⁵.

Não há dúvidas de que a campanha nesse sentido, de desinformação da população e propagação do terror ideológico, a fim de legitimar a ação estatal, está compreendida na mesma temática da “modernização” do Estado pela dominação cultural de seus cidadãos. Evidente também o papel do empresariado, que nos parece representar, nesse momento histórico, a figura do *estamento* proposta por Faoro²⁶.

O esforço contínuo de caracterização da oposição ideológica ao governo militar como movimento terrorista fica claro na monografia do major Freddie Perdigão Pereira, um dos militares que fizeram o “trabalho sujo de rejeitar a redemocratização”²⁷. O documento foi elaborado em 1978

25. Cf. Fabio Konder Comparato, *op. cit.* (grifos nossos).

26. Raimundo Faoro, *op. cit.*, p. 823.

27. Cf. Cláudio Guerra, *Memórias de uma Guerra Suja*, Rio de Janeiro, Topbooks, 2012, p. 30.

como uma espécie de relatório do *status* e perspectivas do “combate à subversão” e deixa evidente, por exemplo, a estratégia de pintar o movimento estudantil como movimento terrorista, a fim de justificar a opressão desproporcional²⁸.

É nesse sentido que o documento faz referência à “persistência do terrorismo” a despeito de “novas leis” e do Ato Institucional n. 5 (AI-5) e intitula a ação da oposição de “guerrilha urbana”. Tudo a justificar a necessidade de o governo estabelecer a Estratégia de Segurança Interna, que dava carta branca ao Estado para “disciplinar” e realizar todas as atrocidades de que se tem conhecimento a fim de oprimir a ideologia oposta²⁹.

28. “4. O meio universitário é sensibilizado, e o ano de 1968 é marcado pela subversão, praticada principalmente pelos estudantes de nível superior. Nesse ano é ativado o movimento estudantil. Sucedem-se as passeatas, os comícios relâmpagos, a ocupação das faculdades e a transformação do Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo (Crusp) em verdadeira praça de guerra, as greves estudantis e as tomadas das faculdades pelos universitários em todo o Brasil.

5. A falta da repressão a esses atos ilegais encoraja outros setores, habitualmente sensíveis à prática de atos subversivos. Nessa época as organizações terroristas então em formação, necessitavam de quadros para integrá-las. Durante todas as manifestações hostis ao governo, aqueles mais afoitos e com boa capacidade de liderança eram selecionados para, posteriormente, serem convidados a integrar as organizações subversivo-terroristas.

6. Em 1968 realizou-se na pequena cidade e Ibiúna, interior de S. Paulo, o 30º Congresso da União Nacional dos Estudantes. [...] Compareceram mais de 700 pessoas. As dificuldades logísticas para atender a tão grande número de participantes numa pequenina cidade logo se fizeram sentir, e a polícia, imediatamente, tomou conhecimento. Todos os que estavam lá foram presos e processados. Muitos elementos, com receio de serem posteriormente condenados, e outros se verem fichados pelos órgãos de segurança, passam à clandestinidade e a integrar os quadros das organizações terroristas. Era justamente isso o que desejavam os líderes dessas organizações. Hoje em dia, ao ser analisado o 30º Congresso da UNE, chega-se a quase certeza de que ele foi realizado nessas condições para inúmeros estudantes, ao se verem surpreendidos, tomassem uma atitude e ingressassem, definitivamente, como membros das organizações terroristas em formação. [...]

Reprimidas que foram, posteriormente, as passeatas, as organizações terroristas, agora com suas fileiras já engrossadas por um grande número de estudantes, participaram para atos mais afoitos, de sabotagem. Bombas explodiam em diversos locais, sendo a mais significativa a que destruiu parcialmente o QG do 2º Exército, em São Paulo, em novembro de 1968, matando o jovem soldado Mari Kogel Filho.” Cláudio Guerra, *op. cit.*, pp. 261-263.

29. “Estabeleceu, assim, o governo brasileiro uma estratégia específica, em âmbito nacional, que assegurasse a consecução de determinados objetivos fundamentais para a sobrevivência do país dentro dos postulados democráticos. Como não poderia deixar de acontecer, essa

Em tal contexto, o militarismo, a um só tempo, (1) buscava alimentar a alienação ideológica da sociedade civil, de maneira a evitar que houvesse resistência aos seus mandos e desmandos políticos, e (2) reforçava à população o caráter terrorista da oposição ideológica, notadamente do movimento estudantil, a fim de justificar/legitimar a ação de extermínio. Veja-se, nesse sentido, a sumarização de Agassiz Almeida:

O interesse objetivo a se alcançar coloca a política numa esfera de ação acima de quaisquer outros elementos, como o econômico, o social, o ético, o religioso, o moral, que as ditaduras militares da América Latina, no século xx, desconheceram. *A meta era imobilizar a sociedade pelo terror e exterminar indivíduos pertencentes aos bolsões de resistência à ditadura militar.* Institucionalizou-se estratégia ideologicamente predeterminada: terror e extermínio. Aterrorizar a sociedade, degradar e exterminar o inimigo. Esta logística impõe disciplina de ação e poder de conter pressões³⁰.

Eis aí os aspectos nefastos das nebulosas do poder militar, na figura do ditador paternalista, no que tange à dominação intelectual do povo. Assim é que nos parece possível identificar três frentes diferentes da estratégia do Estado militar a esse respeito: (1) o esvaziamento ideológico da sociedade civil (alheamento), retirando-se dela o julgamento crítico, a fim de torná-la massa de manipulação; (2) a disseminação do terror ideológico, ilustrando-se a oposição como “o inimigo”, movimento terrorista que de-

estratégia elegeu como um dos objetivos fundamentais para a segurança do país o aperfeiçoamento do dispositivo responsável pela garantia dessa segurança. Para isso foi constituído um Sistema de Segurança Interna, abrangendo todos os meios disponíveis, destinado e capacitado à coordenação geral das ações e a exercer a centralização dessas ações quando isso se fizesse necessário.

Esse sistema foi incumbido de assegurar o maior grau de garantia da Segurança Interna, pela aplicação do Poder Nacional, sob todas as formas e expressões, de maneira sintomática, permanente e gradual, abrangendo desde as ações preventivas, que deveriam ser desenvolvidas em caráter permanente e com o máximo de intensidade, até o emprego preponderante da expressão militar, eminentemente episódico, porém visando sempre assegurar efeitos decisivos.” *Idem*, pp. 266-267.

30. Agassiz Almeida, *op. cit.*, p. 91 (grifos nossos).

veria ser dizimado pelo “bem da Nação”; e (3) a opressão armada e intelectual (por meio de lavagem cerebral) sobre a ideologia oposta.

No tocante à tentativa de esvaziamento ideológico perpetrada pelo regime opressor, o *Livro Negro da USP: O Controle Ideológico na Universidade* oferece vasto repertório³¹. Em linhas gerais, o livro aponta a existência de uma política de “dedo-duro” dentro da universidade, estabelecida em conluio com o governo para dizimar o que entendiam ser “subversão” (que nada mais tratava, apenas, da ideologia democrática).

Nesse contexto, Modesto Carvalhosa descreve importante movimento de resistência, que procurou uma brecha da opressão ideológica política para florescer: a mobilização civil *para questões civis*, e não políticas. Em recente entrevista³², o professor advogado, ativo militante à época, contou que a ideia de uma tal resistência teria surgido a ele por um seminário na faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Desde então, os estudantes entenderam ser possível resistir à ideologia imposta por meio da luta civil, de mobilização popular, para questões civis, como, por exemplo, resistir ao fechamento de escolas e parques.

31. Disponível em: <<http://www.adusp.org.br/files/cadernos/livronegro.pdf>>. Acesso em jul. 2015.

32. “ConJur – Mas na USP havia pessoas que apreciavam bastante o regime...”

Modesto Carvalhosa – Nossa Senhora! Fascistas absolutos, dedos duros, uma coisa horrível! Mas os meus amigos todos eram contra o regime militar. E daí nós descobrimos, em um seminário que houve na Faculdade de Filosofia na época, que *um meio de combater o regime militar era fazer lutas civis*. Porque se você fizesse uma luta frontal política contra o regime militar, você teria todo um aparato, todo um aparelhamento do Estado para segurar você, reprimir você, prender você, torturar, matar etc. e tal. O regime já estava preparado para realmente eliminar, fisicamente ou não, qualquer luta de caráter político que se desse contra ele. Sobre tudo nos anos de ferro, que foram de [19]68 até meados dos anos [19]70, com Geisel. *A ideia, portanto, é que nesse seminário de Filosofia, que foi feito em [19]75 ou [19]74, se notou isso: que realmente para afrontar o regime militar é melhor conchamar a população, a sociedade civil, em questões civis.*

O tema do seminário era: “Meios de Combater o Regime Militar”. E o meio de combater o regime militar era trazer para o público questões civis e não questões políticas.” Márcio Chaer e Pedro Canário, “Lei Brasileira é Boa, mas a Burocracia é Péssima”, *Consultor Jurídico*, 6 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.conjur.com.br/2011-nov-06/entrevista-modesto-carvalhosa-advogado-especialista-direito-societario>>. Acesso em jul. 2015.

Ainda que sob o rótulo de movimento civil e não político, o relatório do Conselho Nacional de Justiça traz números assustadores a respeito de homicídios em manifestações públicas (capítulo 11, letra F) e fatos relacionados à violência e terrorismo de Estado contra a sociedade civil (capítulo 13, letra D)³³.

O relatório do Conselho Nacional de Justiça traz ainda a descrição de temeroso quadro de violações de direitos humanos do período investigado pela Comissão Nacional da Verdade cometidas pelos militares nas universidades brasileiras e no meio educacional. Segundo aponta o relatório,

Esse contexto se caracteriza principalmente por atos normativos que redundaram em afastamentos e demissões, por um lado, de professores e funcionários e, por outro, de estudantes. Também, as inúmeras invasões de faculdades ou de universidades demonstram a cultura política repressiva que conduziu os militares à prática de graves violações. Uma série de projetos, linhas de pesquisas, cursos e grupos foram afetados e, muitas vezes, banidos do sistema. A ditadura passou até mesmo a controlar a produção de livros e estabeleceu a censura para muitos outros (Decreto-lei n. 1.077/1970). Implantou uma *política de modernização autoritária das universidades*. Também ocorreu colaboracionismo de professores e dirigentes com o novo regime³⁴.

A meta de uma atuação tão direta nas universidades refletia “as tentativas de cerceamento da atividade política por parte do aparato repressivo: a promoção de reformas conservadoras na estrutura universitária, o fechamento e proibição de entidades, a prisão de estudantes e a difusão do medo e da insegurança nas universidades brasileiras”³⁵.

Conforme descreve o *Livro Negro da USP*, em relação à nossa universidade, a “caça às bruxas” então instalada, denominada em referida publicação como “terrorismo cultural”, tinha o propósito evidente de dizimar

33. Cf. *Relatório da Comissão Nacional da Verdade*, vol. 1, dez. 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf>. Acesso em jun. 2015.

34. *Idem*, vol. II, texto temático 6, p. 266 (grifos nossos). Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_2_digital.pdf>. Acesso em jun. 2015.

35. Cf. *idem*, vol. II, texto temático 9, p. 342.

ideias contrárias ao regime imposto³⁶ e “destruir a influência intelectual de alguns dos professores e cientistas mais brilhantes da Universidade”³⁷.

Em outras palavras, o que se viu no microsistema do campo educacional foi um protótipo do que ocorria no macrossistema da sociedade civil: a imposição de um modelo de Estado – e de sua ideologia correlata – a fim de ensinar uma modernização bem calculada e adstrita a estreitos limites, que, no fim do dia, se propunha a cristalizar a relação de poder então instituída.

O presente artigo não pretende estudar o regime democrático e sua relação com o desenvolvimento econômico³⁸. O que se registra, no entanto, é que, muito embora o clientelismo e o paternalismo possam ocorrer em regimes democráticos, é na democracia que a modernização do Estado ocorre sem a dominação cultural/intelectual do povo e da institucionalização da impunidade dos agentes de governo. E tal fato, por si só, já é suficiente para eleger o regime democrático como o mais salutar para a modernização estatal.

Por fim, registra-se ainda que, por ocasião dos regimes de exceção porque passou a América Latina no século xx, não houve uma verdadeira

36. “Instaura-se, assim, o processo, absolutamente inédito na história da Universidade, do *terrorismo cultural interno* promovido pelo próprio Reitor.

Esse processo obedecia à lógica própria de todo expurgo. Em primeiro lugar, o que está basicamente em questão é a existência de ideias. Trata-se de afastar e punir portadores de ideias consideradas marxistas ou subversivas, duas qualificações notoriamente elásticas e imprecisas, o que torna o julgamento obrigatoriamente subjetivo. O próprio de todo expurgo é o vício fundante de envolver necessariamente no processo as referências pessoais, os ódios e antipatias, a parcialidade dos acusadores. Por isso mesmo é que o expurgo possui uma afinidade estrutural fundamental com o fascismo. Dependendo de denúncia anônima e da calúnia, mobiliza a mesquinhez, o espírito vingativo e abre espaço para todo e qualquer tipo de oportunismo. Por sua própria natureza, o processo de expurgo constitui instrumento político que favorece a ascensão às posições de mando, de um lado, dos espíritos mais tacanhos e intolerantes, de outro, dos oportunistas, com o que não se quer dizer, obviamente, que as duas coisas sejam mutuamente exclusivas.”
Livro Negro da USP: O Controle Ideológico na Universidade, op. cit., p. 20 (grifos nossos).

37. *Idem*, pp. 22-23.

38. Para esse tema, conferir Mushtaq H. Khan, “Markets, States and Democracy: Patron-Client Networks and the Case for Democracy in Developing Countries”, em Julio Faundez (org.), *Special Issue of Democratization: On the State of Democracy*. Disponível em: <<http://eprints.soas.ac.uk/3684/1/KhanMarketsStatesDemocracy.pdf>>. Acesso em jun. 2015.

modernização das estruturas econômicas do continente, conforme a bandeira então defendida. De toda maneira, ainda que tivesse havido, modernização nenhuma justificaria o emprego de violência e de opressão pelo Estado, de tal sorte que a ocorrência de eventual desenvolvimento jamais seria suficiente para legitimar tal forma de governo.

Conclusão

O que se extrai do quanto brevemente analisado neste artigo é que, sob o pretexto de que as ações de dominação buscariam o desenvolvimento e a modernização do país, com a eliminação da denominada “guerrilha urbana” e dos “terroristas e comunistas” que ameaçariam a segurança da Nação, os militares buscavam destruir a identidade cultural popular e aniquilar a oposição pensante a fim de facilitar a campanha de manipulação da sociedade civil. A resistência deveria ser aniquilada, de maneira que restasse apenas cidadãos desprovidos de ideologia e do sentimento genuíno de unidade nacional, de “pertencimento”.

Não é preciso muito esforço argumentativo para concluir o óbvio: o regime de exceção não pretendia verdadeiramente o desenvolvimento econômico do país tanto quanto pretendia a instalação da arbitrariedade como regime de governo. Nesse contexto, a “modernização orientada” explicada por Faoro, indicada no início deste artigo, parece se repetir na promessa de progresso dos regimes autoritários, instrumentalizada pelo cultivo do alheamento da sociedade civil e pela propaganda ideológica em massa do regime.

Hoje, e a despeito da redemocratização do continente, o poder do Estado na América Latina parece permanecer arraigado, de alguma forma, na incultura popular, consagrada pela alienação política da população e pela instigação da fé religiosa pelos partidos/agentes políticos, tão abominável ao ideal de Estado laico.

A América Latina e a construção da figura mítica dos ditadores: uma análise do romance venezuelano *Doña Bárbara*

ANA LUIZA SILVA CIPRIANO

O presente artigo busca apresentar um panorama da literatura latino-americana com uma análise mais detalhada da obra *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos e seu caráter simbólico de representação do regime ditatorial pelo qual passava a Venezuela nos idos de 1940.

Existe uma expressão do imaginário popular ao tratar das lendas e figuras folclóricas da cultura regional dentro do romance na América Latina, construção esta que refletiu na contação de histórias a respeito dos próprios ditadores e representantes políticos da época em que é tratado o romance.

O livro *Doña Bárbara* reflete não apenas o modo de vida das pessoas de certa região da Venezuela, como também a fase política vivida pelo país e pelo próprio escritor.

Dentro do romance serão analisadas figuras e histórias que transparecem a conotação política da obra e a construção mítica dos ditadores que fazem valer sua postura por meio do poder e que métodos usam para se manter nele, visto que não busca ajudar o povo em seus anseios coletivos.

A política na América Latina esteve sempre atrelada a sistemas de governos dos colonizadores e sempre, de certa forma, dependente da política norte-americana além da instabilidade gerada pela sucessão de golpes ocorridos ao longo de sua história.

Nesse aspecto, o romance *Doña Bárbara* apresenta uma proposta de retorno às raízes do regionalismo como resposta à independência política e cultural.

A literatura na América Latina

Ao pensarmos em América Latina, temos a ideia de que o vasto continente possui inúmeras diferenças sociais, econômicas, políticas e culturais. Dentro da cultura tão diversa de um continente dividido em nações diferentes, encontramos em comum a língua, salvo o caso do Brasil que teve colonização diferente, mas cuja língua advém do mesmo tronco.

Nas palavras de Antonio Cornejo Polar: “não se trata de uma comunidade homogênea, nem de uma nação com múltiplas etnias, mas de um continente com imensa diversidade”¹.

Da mesma forma, a literatura latino-americana se formou nessas bases culturais amplas e heterogêneas, que segundo Cornejo Polar “está formada por vários sistemas literários que são parte da heterogeneidade étnico-social da América”².

No entanto, a literatura latino-americana não começou sozinha, espelhou-se na literatura dos conquistadores europeus que influenciaram em muito a produção literária na América em uma primeira fase.

Mesmo depois da independência, os países mantinham traços da colonização. Após esse período começam a surgir representantes genuinamente latinos. Como exemplo, pode-se citar o poeta Andrés Bello na Venezuela, que foi um forte instigador da independência cultural latino-americana.

Não há como se falar em América Latina sem cruzar com o pensamento unificador e integracionista de Simon Bolívar, grande visionário que lançou suas bases ideológicas democráticas por todo continente latino-americano. Nesse contexto, os ideais de integração contagiaram outros após Andrés Bello, inclusive Rómulo Gallegos de quem falaremos sobre sua novela *Doña Bárbara*.

1. Antonio Cornejo Polar, *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-americana*, org. Mario J. Valdés, trad. Ilka Valle de Carvalho, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000, p. 7.
2. *Idem*, p. 11.

Tendo em vista tudo quanto se remete à América Latina, que segundo o conceito de César Fernández Moreno, “é ao mesmo tempo racial, cultural e político”³, existe uma inter-relação entre as diferentes culturas e povos.

Mesmo após a independência dos países latino-americanos, a literatura ainda não estava madura e possuía traços europeus, sendo necessário romper com a ideia de colônia que ainda imperava. Assim surgiu a fase nacionalista que exaltava a figura e a cultura indigenista que representavam a nacionalidade e as raízes de toda uma nação.

No contexto da América Latina, tomou-se rumo à narrativa realista e regionalista estando, dentre outros, nas décadas de 1920 e 1930, Rómulo Gallegos na Venezuela.

A Venezuela entrou para o cenário literário e tornou-se conhecida mundialmente por meio de escritores como Rómulo Gallegos, que teve na obra *Doña Bárbara* um símbolo para a escrita com o toque de raízes nacionais e realismo para alcançar os pilares do fabulário latino-americano.

Quando, em 1929, surgiu *Doña Bárbara*, não há dúvidas a respeito do desenvolvimento impetuoso de uma narrativa que encontrava o caminho adequado a seus propósitos estéticos e que simultaneamente conquistou, pela primeira vez no continente, o franco apoio do público leitor⁴. Hoje em dia, podemos perceber em escritores como Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa a prosa realista latino-americana com enfoque na cultura e em acontecimentos regionais.

A literatura regionalista latino-americana formou as matrizes do mundo mítico existente hoje na escrita e repassada ao povo que reconhece esse mesmo mundo em suas expressões culturais, sociais e até mesmo na cidadania e na vida política.

3. César Fernández Moreno (coord.), *Literatura: América Latina em sua Literatura*, São Paulo, Perspectiva/Unesco, 1979, p. 16.
4. Flávio Aguiar e Sandra Guardini Vasconcelos (orgs.), *Angél Rama*, trad. Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto, São Paulo, Edusp, 2001 (Ensaio Latino-americanos; 6), pp. 135-136.

A vida política e literária de Rómulo Gallegos

Rómulo Gallegos foi um dos principais escritores venezuelanos e bastante conceituado na América Latina. Nascido em Caracas no ano de 1884, além de sua fama na área da literatura, foi primeiro presidente livremente eleito na Venezuela, em 1948. Seu mandato durou apenas nove meses, sendo destituído por um golpe militar. Exilou-se em Cuba e, em seguida, no México.

Desde os idos de 1900 o escritor se engajava na luta contra as ditaduras instauradas na Venezuela. Teve uma vida de grande participação política, inclusive ao escrever o romance *Doña Bárbara*, que gerou grande impacto na sociedade, devido ao seu conteúdo e críticas ao ditador Juan Vicente Gómez. Por isso, exilou-se na Espanha durante um período.

Em 1909, os intelectuais da geração de Gallegos tiveram esperança de mudança quando um jovem militar chamado Juan Vicente Gómez substituiu o presidente conservador Castro. Para celebrar essa aparente alvorada, diversos leitores criaram o jornal *Aurora*, em que Gallegos publicou diversos artigos com questões voltadas a princípios políticos, à necessidade de partidos, ao respeito à lei. O otimismo era certamente infundado. Gómez acabou se mostrando um ditador tão cruel quanto os demais que a Venezuela havia conhecido, porém, mais eficiente. E a reação populista dava voz novamente às exigências emancipatórias dos movimentos revolucionários de independência do início do século XIX. Mas, naquele momento, depois da experiência de longas guerras civis, seguidas de guerras de independência, ficava claro que a liberdade sem estabilidade levaria de novo à servidão neocolonial⁵.

Gallegos retornou então à Venezuela junto de seus seguidores após a morte de Gómez e, valendo-se de sua fama como irreverente da política ditatorial e da admiração popular, ganhou as eleições presidenciais no país. Outros escritores também tinham o mesmo engajamento político,

5. Doris Sommer, *Ficções de Fundação: Os Romances Nacionais da América Latina*, trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004, pp. 334-335.

tal como Mario Vargas Llosa que quase venceu as eleições para presidente no Peru em 1990.

Em seus romances, o escritor sempre buscou representar a Venezuela com sua cultura e seu povo por meio de uma narrativa realista, expressando também os problemas políticos do país. Essa forma de representação do país e de suas tradições locais levou o nome de “romance do solo”. Baseado em histórias fictícias, Rómulo Gallegos e outros escritores exaltavam as raízes culturais e buscavam formas de contar a história do ponto de vista dos fracos e oprimidos, bem como proporcionando um desfecho de luta e reação ao governo.

A conotação política no romance *Doña Bárbara*

O romance *Doña Bárbara* é uma das principais obras do autor. Sua relevância se dá por retratar a Venezuela no período da ditadura de Juan Gómez, quando foi escrito. Foi publicado apenas durante o exílio do autor na Espanha.

O cenário da história é a região rural da Venezuela, os *llanos venezuelanos*. Pela descrição do autor e a forma como é retratada a vegetação, é possível compará-la à região do pantanal brasileiro. A população que vive na região é tida como sofrida, leal e rústica:

O homem da planície era, diante da vida, indômito e sofredor, indolente e infatigável; na luta, impulsivo e astuto; diante de seu superior, indisciplinado e leal; com o amigo, receoso e abnegado; com a mulher, prazeroso e áspero; consigo mesmo, sensual e sóbrio. Em suas conversações, malicioso e ingênuo, incrédulo e supersticioso; em todo caso, alegre e melancólico, positivista e fantasiador. Humilde a pé e soberbo a cavalo. Tudo a sua vez e sem incomodar-se como estão os defeitos e as virtudes nas novas lamas⁶.

6. Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, 30. ed., Buenos Aires, Espasa-Calve Argentina, 1973, p. 175 (tradução nossa).

Embora a descrição seja feita em relação aos homens, a protagonista de *Doña Bárbara* é dominadora e impulsiva. A intenção do autor ao criar a personagem, símbolo de poder e autoritarismo no livro, era representar o contexto político e tecer críticas ao ditador Juan Vicente Gómez e ao seu modo de governar.

O livro propõe uma emancipação dupla, de um tirano interno e seu aliado externo; isto é, do patrão local, Bárbara (Gómez), e de seu cúmplice norte-americano, Mr. Danger (a indústria do petróleo). Gallegos reinscreve essas oposições (civilização e barbárie) firmemente em *Doña Bárbara*. Nem o amor que atravessa as linhas inimigas nem o respeito autocrítico por um terreno incontestável eram muito promissores para um homem que havia acabado de perder seu país para um “bárbaro usurpador”⁷.

O autor ainda trabalhou a ideia de conflito entre “civilização” e “barbárie” ao representar os personagens Santos Luzardo e Doña Bárbara. De acordo com a narrativa, existe um conflito de posse ilegal de terras que pertenciam a Santos Luzardo e que tinham sido tomadas por Doña Bárbara.

Na narrativa, Santos Luzardo nasceu na região dos *Llanos*, de onde saiu para estudar e formar-se bacharel em direito. Após a conclusão de seus estudos, retorna à região para vender as terras de sua família, porém viu-se obrigado a permanecer pois não encontrava compradores interessados em razão do abandono da região e da localização da fazenda, próximo às terras da prepotente Doña Bárbara.

Ao ver o estado em que se encontrava o patrimônio de sua família, Santos Luzardo muda de ideia e resolve ficar para recuperar o quinhão roubado por Doña Bárbara.

A história gira em torno da disputa entre Santos Luzardo e Doña Bárbara dando enfoque à chegada da civilização representada pelo primeiro e à consolidação das ideias de bases democráticas contra a opressão e autoritarismo representados pela protagonista.

Santos Luzardo é o símbolo da chegada de algo novo que poria termo aos caprichos e ao poderio de Doña Bárbara. Ele representa também a

7. Doris Sommer, *op. cit.*, p. 331.

resistência ao atraso pelo qual passava o país em razão do governo ditatorial e da guerra civil.

Quando Santos Luzardo resolve colocar uma cerca para barrar o avanço da usurpação de Doña Bárbara sobre suas terras ocorre o primeiro passo para se estabelecer a civilização chegando à área rural. Este ato também coloca um limite às ações de um opressor arbitrário que nada poderia fazer diante do direito humano justo.

No entanto, Luzardo ficou pensando na necessidade de implantar o costume da cerca. Por ela começaria a civilização da planície; a cerca seria o direito contra a ação todo-poderosa da força, a necessária limitação do homem diante os princípios. Já tinha, pois, uma verdadeira obra própria de um civilizador: fazer introduzir nas leis da planície a obrigação da cerca.⁸

Por conhecer as leis – pois era formado em direito –, Santos Luzardo nota que muitas coisas na região não funcionavam como deveriam, normas fundamentais legais eram infringidas e ninguém podia contestar, pois a represália viria da arbitrariedade de Doña Bárbara, figura reconhecida como autoridade e lei local pelos habitantes.

No que tange à vida pessoal de Doña Bárbara, ela é tida no romance como uma “dominadora de homens”, que apenas tem interesse em tomar o que estes possuem de bens e descartá-los em seguida. O único homem que se mantém perto dela é Mr. Danger, seu braço direito, que é referido no romance como uma figura masculina que lhe presta conselhos eventualmente.

A filha de Doña Bárbara, Marisela, não era desejada pela mãe e foi colocada para fora de sua vida junto do pai, que tampouco se interessava por seus estudos. Com a chegada de Santos Luzardo, este se encarregou de educá-la. No entanto, Marisela nutriu por ele um sentimento de paixão em razão de seus cuidados e atenção, sentimento que também veio a acometer o personagem após a mudança de comportamento da moça. O casamento de Marisela e Santos Luzardo tem papel importante na obra

8. Rómulo Gallegos, *op. cit.*, p. 86 (tradução nossa).

ao simbolizar a vitória da civilização sobre a barbárie, pois ele a resgata de uma vida apagada, sem importância, sem instrução e sem cultura, para uma vida em que ela era notada.

Além de conseguir implantar as leis que acreditava em seu pedaço de terra, Luzardo, ao casar-se com Marisela, estabelecerá uma nova população que pudesse gozar de seus direitos civis e fundamentais, tornando a região próspera – uma vitória da civilização democrática contra a barbárie do autoritarismo.

“Gallegos dramatizou o conflito entre civilização e barbárie, que a seu ver definia a Venezuela e sua realidade. Diante de Santos Luzardo, o civilizado, está Doña Bárbara, a devoradora de homens. Ao fim, o amor que se despertou neste produto típico das planícies venezuelanas, na “dañera”, permitirá um final feliz, que simboliza um futuro esperançoso ao país.”⁹

Dessa forma, a obra traz em sua narrativa a possibilidade de se ver a chegada de algo novo que, sem o uso da violência, apenas baseada nos direitos civis e fundamentais do homem civilizado, transforma toda uma sociedade e derruba a ascensão de um governo ditatorial e ilegítimo.

O imaginário popular no romance *Doña Bárbara*

Ao longo da obra *Doña Bárbara* pode-se notar a inserção de alguns mitos construídos pelo imaginário dos habitantes locais do *Llanos* que respaldavam a figura poderosa da personagem principal, mexendo com a psique dos fracos e oprimidos por ela. São contadas histórias ao longo do livro que falam de sua fama de “feiticeira” e “dominadora de homens” e seus feitiços feitos para atrair homens, tornando-a mais poderosa e temida por todos. É também mencionada a presença de um “sócio” que nunca é visto durante o romance, o que reforça o caráter misterioso da personagem.

9. Ricardo Gullón (dir.), *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana A-M*, Madri, Alianza Editorial S.A., 1993, p. 587 (tradução nossa).

No que se refere aos seus poderes de feiticeira nem tudo era, tampouco, invenção da fantasia do povo da planície. Ela acreditava que realmente possuía poderes sobrenaturais e com frequência falava de um “Sócio” que tinha lhe livrado da morte, uma noite, acendendo uma vela para que acordasse, no momento em que entrava em seu quarto um peão pago para assassiná-la, e que, desde então, esse sócio aparecia para aconselhar-lhe o que deveria fazer nas situações difíceis ou a revelasse os acontecimentos próximos ou futuros, que lhe interessava conhecer¹⁰.

A figura do “sócio” representa a presença dos interesses estrangeiros capitalistas na região, pois está sempre presente aconselhando e cuidando para que o “ditador”, representado pela figura de Doña Bárbara, se mantenha no poder exercendo um controle absoluto sobre a população, formando um jogo de poder.

No fim do romance, Doña Bárbara desaparece sem que ninguém soubesse para onde foi, circunstância que reforça a ideia mítica criada pelos habitantes sobre *la dañera* e devoradora de homens.

Além das lendas que giravam em torno do imaginário popular regional que fazem parte da cultura local, há a criação de uma figura imperialista do ditador que, por meio de pequenas histórias e mitos, incute medo e temor nos habitantes, fazendo com que estes sustentem uma ideia enigmática e de superioridade.

As ditaduras militares na América Latina

O sistema de representação política conforme desenvolvido pelas doutrinas inglesa e francesa estipula que o governante é aquele que absorve os anseios populares coletivos, cumprindo-os como um dever de sua posição superior. A representação da sociedade política organizada é uma inter-relação entre o povo e o governo, sendo muitas vezes tal representação confundida com poder.

10. Rómulo Gallegos, *op. cit.*, p. 31 (tradução nossa).

Segundo esclarece Angel Garrorena Morales, houve uma evolução da ideia de representação que passou de “representação perante o poder” para “representação-poder”, como se o intuito dos governantes não mais fosse o de captar os interesses populares, mas, sim, manter-se no controle do sistema político¹¹.

No sistema presidencialista, a maior concentração do poder está na figura do chefe do Executivo, o presidente, que tem capacidade para governar muito mais que os membros dos poderes Legislativo e Judiciário.

Adam Przeworski e outros desmentem a noção interposta de que a instabilidade dos presidencialismos esteja centrada na América Latina e que a sobrevivência dos sistemas presidencialistas no continente seja maior que dos sistemas presidencialistas fora dele¹². Nesse sentido, entendem os autores que é o regime de governo e não o subdesenvolvimento que causa a instabilidade política, pois o fenômeno político acontece no mesmo regime em outras localidades apresentando uma ligação com o presidencialismo.

A figura do presidente da República é envolta em poder e com capacidade de dominar o jogo político, tornando-se símbolo de soberania perante a Nação. Por meio dessa visão se constrói a presença mítica do soberano, como outrora já tratado por Thomas Hobbes, um Estado-Leviatã.

Certamente, não se pode atribuir exclusivamente ao presidencialismo os inúmeros golpes ditatoriais ocorridos na América Latina. Uma série de fatores, como subdesenvolvimento, instabilidade econômica e outros, contribuiu para a ascensão de regimes não democráticos.

Tendo em vista a presença constante da figura do presidente como o chefe do poder Executivo e que sempre recebe um grande destaque em sua atuação, torna-se ele o detentor do poder maior e da conquista do carisma popular.

11. Angel Garrorena Morales, *Representación Política y Constitución Democrática*, Madri, Ediciones Civitas, 1991, p. 50.

12. Adam Przeworski, M. Álvarez, J. Cheibub e F. Limongi, *Democracy and Development*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 128-131.

A figura dos ditadores na América Latina baseou-se também na presença das bases culturais, econômicas, na dependência dos antigos colonizados e, mais tarde, na presença norte-americana e sua política de domínio.

Sobre o tema, Telma Regina de Paula Souza trata da construção psicológica dos ditadores atuais:

A grande justificativa que vamos encontrar nos sujeitos autoritários atuais é a insatisfação com o sistema de poderes dos governos, que entendem representarem interesses não nacionais, e sim do poder econômico que está fora do território nacional, representado, principalmente, pela potência norte-americana. Nesse sentido, defendem um nacionalismo que pode comportar vários sentidos, tanto centrado em uma unidade nacional como em uma unidade identitária que não corresponde necessariamente a uma nação, como podemos ver no discurso do fascista italiano, no qual a unidade envolve o continente europeu, não sem restrições¹³.

Assim, o discurso dos ditadores se baseia em superioridade, nacionalismo, hierarquia, segregação de determinados grupos, promessas de melhorias nos aspectos sociais e econômicos do país para assim ganhar a confiança das massas justificando o poder que precisam manter.

Sobre toda construção dos ditadores e o temor de seus atos, formam-se os mitos que circundam as histórias da política e da literatura latino-americana. A ficção ajuda a descrever uma realidade dos períodos de ditadura da forma que nenhum documento oficial seria capaz de mostrar com a mesma vivacidade e o mesmo sentimento.

Com a obra de Rómulo Gallegos tem-se uma narrativa indestrutível de tudo que um ditador representa e ainda uma solução de retorno às raízes, de modo que possa haver a construção de uma nova democracia, uma nova política e uma nova realidade.

13. Telma Regina de Paula Souza, “Ideologias ou Mitos Totalitários? Fragmentos de Discursos Inigualitários”, *Revista Psicologia Política*, vol. 1, n. 1, p. 110, 2001. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~psicopol/pdfv1r1/Telma.pdf>>. Acesso em 5 nov. 2015.

Conclusão

O presente artigo buscou analisar as características da obra escrita por Rómulo Gallegos e sua interferência na literatura latino-americana, por meio da volta às raízes indigenistas e culturais do país.

O romance engloba a narrativa da história da personagem mestiça Doña Bárbara, uma figura feminina forte e autoritária capaz de submeter ao seu poder todo um grupo de pessoas da região dos *llanos* na Venezuela, com a presença de Santos Luzardo, que surge para salvar a região de seu domínio.

Com a análise da referida obra e da vida literária e política do escritor, é possível notar a existência de uma forte relação entre o romance e a fase vivida pela Venezuela no período ditatorial. A novela mostra a criação, por parte do imaginário popular, da figura dos ditadores que se transformaram em lendas em razão de sua fama e seu temor generalizados.

Assim, a obra *Doña Bárbara* foi de grande contribuição, não só pela presença do poder feminino com traços masculinos e da volta às raízes da cultura latino-americana, mas também pela presença do governo e seu modo de atuação perante às populações.

Conclusão

Governança, Cooperação Internacional e Cultura na Ibero-América

GERSON DAMIANI

Esta coletânea, *As Matrizes do Fabulário Ibero-americano*, rica em seu conteúdo e diversa em sua composição, constitui contribuição relevante aos estudos sobre o espaço que elege abranger. É fruto do estudo e da reflexão a que se propõe a Cátedra José Bonifácio do Centro Ibero-americano da Universidade de São Paulo. As contribuições dos autores formam uma obra coletiva que cruza, por um lado, os mares do oceano Atlântico rumo à península Ibérica e, por outro, o território extenso que compõe a América Latina, não pela água nem pela terra, mas sim pelo imaginário e pela criatividade que as constituem.

Constata-se a importância da cultura e da arte na cooperação entre povos e nações. Por mais de cinco séculos, a Ibero-América tem sido palco dos esforços de cooperação daqueles que ousaram superar a distância e a discórdia, em prol daquilo que os aproxima: o aporte cultural e o intercâmbio entre seus cidadãos. Isso ocorre justamente através do imaginário que os abarca, edificando o valor da cooperação e da inclusão social.

Ao longo de seus três anos de existência, a Cátedra José Bonifácio, brilhantemente liderada por Nélida Piñon, Enrique Iglesias e Ricardo Lagos – célebres intelectuais ibero-americanos –, tem propiciado uma contribuição significativa à compreensão do referido espaço, sob prismas diversos e simultaneamente complementares, entre eles a política, a economia, as relações internacionais, a literatura, a cultura e a arte ilustrativas de seus povos.

Nesse ambiente, faz-se mister aventar breve reflexão sobre a governança que motiva a vital cooperação entre as nações que constituem a Ibero-

-América, como a percebemos na época atual. O conceito de governança tem origem na Grécia antiga; em grego, a palavra κυβερνάω (kubernáo), significa guiar, dirigir, conduzir – uma embarcação ou uma carroça – e foi utilizada inicialmente por Platão de forma metafórica, referindo-se à condução de seres humanos. Tal utilização deu origem ao verbo em latim *gubernare*, com o mesmo significado, do qual deriva *gubernantia*. O termo foi usado em francês no século XIII como equivalente a governo, em relação à forma ou à maneira de governar, e foi adotado no idioma inglês no século XIV, dando origem à palavra *governance*.

Vale ressaltar que a governança, nos dias de hoje comumente percebida sob a perspectiva do poder, ganha com Nélida Piñon novo sentido de legitimidade pelo viés do fabulário que supera fronteiras, governos e erários. Trata-se da cultura como fator de fusão, união e desejo de constituir herança comum, assim como a vislumbra Platão.

Com efeito, a sofisticação intelectual de Nélida Piñon resgata a importância do ser humano, protegendo-o de estruturas e sistemas gananciosos que o sitiam. Dessarte, proclama, “somos parte de um epicentro ibero-americano, em meio à intempéries estéticas e políticas que alardeiam sobre o continente. A imaginação não pode cessar de se alimentar”. E assim o faz aqui: alimenta a imaginação e consagra o ser humano, provendo-o de sustento e vitalidade.

Sobre os autores

Nélida Piñon

Jornalista, romancista, contista e professora universitária. Sua obra literária já foi traduzida em inúmeros países, tendo escrito dezenas de livros, mundialmente premiados, entre romances, memórias, crônicas, contos, ensaios e literatura infantojuvenil. Em 2005, recebeu o Prêmio Príncipe das Astúrias de Letras. É imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL), tendo sido a primeira mulher a presidir a instituição. Atualmente é titular da Cátedra José Bonifácio da Universidade de São Paulo.

Alfredo Bosi

Professor titular aposentado e professor emérito de literatura brasileira da Universidade de São Paulo. Coordenador do Conselho da Cátedra Lévi-Strauss mantida pelo convênio entre o Instituto de Estudos Avançados e o Collège de France. Publicou, entre outros livros, *Dialética da Colonização* e *História Concisa da Literatura Brasileira*. É membro da ABL.

Walnice Nogueira Galvão

Professora emérita aposentada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Especialista na área de teoria literária, dedica-se à crítica da literatura e da cultura e ao estudo da obra de Guimarães Rosa e de Euclides da Cunha. Publicou 37 livros e é autora, entre outros, de *Euclidiana* e *Mínima Mímica*.

Enrique Iglesias

Economista, político e escritor. Ex-chanceler do Uruguai, foi presidente do Banco Central do Uruguai, secretário-executivo da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) e presidente do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Em 2014, ocupou a Cátedra José Bonifácio na Universidade de São Paulo, coordenando a publicação da coletânea *Os Desafios da América Latina no Século XXI*.

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Foi presidente do Conselho do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). É escritor, curador de arte, jornalista, advogado e gestor público, tendo sido presidente da Rede de Cidades Barrocas da América Latina. Foi chefe de Gabinete do Ministério da Cultura e presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura. Atualmente, é secretário de Cultura do estado de Minas Gerais.

Domício Proença Filho

Crítico literário, poeta, romancista, ensaísta, antologista, filólogo, professor e promotor cultural. Escreveu obras de poesia, didático-pedagógicas, ficções e ensaios. Professor livre-docente aposentado em literatura brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina. É, atualmente, presidente da Academia Brasileira de Letras.

Celso Lafer

Advogado, jurista, professor aposentado da Faculdade de Direito e professor emérito do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo, membro da Academia Brasileira de Letras, ex-presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), ex-membro da Corte Permanente de Arbitragem de Haia e ex-ministro das Relações Exteriores. É imortal da Academia Brasileira de Letras desde 2006.

Maria Cecília Loschiavo

Professora titular de *design* da Universidade de São Paulo. Especialista na área de *design* para a sustentabilidade e *design* brasileiro, exerce atividades de coordenação e assessoria científica nas principais agências de fomento brasileiras, destacando-se seu papel como membro do Comitê de Assessoramento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) para a área de *design*.

Sergio Ramírez

Escritor, contista, ensaísta, jornalista, político e advogado nicaraguense. Foi vice-presidente da Nicarágua de 1985 a 1990. Laureado com o Prêmio Alfaguara de Novela e o Prêmio Casa de las Américas pelo conjunto de sua obra. Foi colunista de diversos veículos de mídia internacionais, entre eles o espanhol *El País*.

Maria Inês Marreco

Doutora em literaturas de língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e em literatura brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais. É pesquisadora do grupo Letras de Minas nesta última instituição, presidente da Academia Feminina Mineira de Letras e diretora-presidente do Centro Cultural e Editora Idea, em Belo Horizonte.

Jaime Nogueira Pinto

Professor universitário, escritor e empresário português. Ex-diretor do jornal *O Século* e cofundador da revista *Futuro Presente*. É presidente do Conselho de Administração da Fundação Luso-africana para a Cultura e membro da Heritage Foundation. Escreveu livros como *O Islão e o Ocidente: A Grande Discórdia*, *Portugal: Ascensão e Queda* e *Ideologia e Razão de Estado*.

Denise Damiani

Engenheira de sistemas digitais, com MBA na Harvard Business School. Sócia das consultorias internacionais Accenture e Bain & Company, liderou importantes projetos globais nas áreas de tecnologia, telecomunicações e estratégia; como *chief diversity officer*, implementou medidas para o crescimento da participação de mulheres na economia e no topo da pirâmide nas referidas corporações. Foi *head* da Accenture no México para América Latina e vice-presidente do Itaú Tecnologia.

Adolfo Castañón

Poeta, ensaísta, editor e crítico literário. Participou do conselho editorial de diversas revistas latino-americanas. É membro da Academia Mexicana de Letras e receptor do Prêmio Xavier Villaurrutia por seu ensaio *Viaje a México: Ensayos, Crónicas y Retratos*. Escreveu obras como *Alfonso Reyes, Caballero de la Voz Errante* e *La Campana y el Tempo*.

Wagner Pinheiro Pereira

Bacharel e licenciado em história, mestre, doutor e pós-doutor em história social pela Universidade de São Paulo. Professor de história da América nos cursos de História e de Relações Internacionais da Universidade Federal do Rio de Janeiro e editor-chefe da *Revista Poder & Cultura*. Autor de *O Poder das Imagens*, desenvolve pesquisas sobre as relações entre política e cultura nas américas e na Europa do século xx.

Lara Maria Arrigoni Manesco

É mestranda em teoria literária e literatura comparada na Universidade de São Paulo e professora de língua portuguesa do colégio Giordano Bruno. Costura seus dias dedicando-se à pesquisa – em que estuda a retomada do mito das tecelãs em contos de Nélide Piñon, Guimarães Rosa, Marina Colasanti e Dalton Trevisan –, alinhavando o sonho de formar pessoas mais sensíveis e críticas.

Daniel Carlos Santos da Silva

Mestrando na Universidade de São Paulo, pelo Programa de Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, sob orientação da professora doutora Margareth dos Santos. Atua na área de letras estrangeiras modernas, tendo a produção literária do pós-Guerra Civil Espanhola como principal linha de pesquisa.

Quézia Brandão

Bacharela em história pelo Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é mestranda pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo e pesquisadora na Cátedra José Bonifácio do Centro Ibero-americano da mesma universidade. Atua como editora na *Revista Poder & Cultura*. Tem experiência na área de história das Américas e história do audiovisual, com ênfase em cinema brasileiro e latino-americano.

Sônia Maria de Araújo Cintra

Graduada em língua e literatura luso-brasileira pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, mestre em letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e doutoranda no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da mesma faculdade.

Leandra Rajczuk Martins

Jornalista e historiadora, é doutora em educação e mestre em ciências da comunicação pela Universidade de São Paulo. Editora de conteúdo da Agência Universitária de Notícias. Tem experiência nas áreas de comunicação, história e educação, atuando nos seguintes temas: ensino, ciência, literatura e sociedade.

Eduardo Aleixo Monteiro

Bacharel pela Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, em Recife, e mestrando na Faculdade de Direito do Largo São Francisco da Universidade de São Paulo. As suas pesquisas acadêmicas tratam do tema movimento direito e literatura.

Edson Capoano

Professor e pesquisador no mestrado profissional em jornalismo empreendedor da Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo e na graduação em jornalismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutor em ciências pelo Programa de Integração da América Latina (Prolam-USP) e pós-doutorando pela Universidade de Navarra (Espanha). Jornalista com experiência na TV Cultura de São Paulo e na agência de notícias EFE em São Paulo e em Madri.

Maria da Glória Ferraz de Almeida Prado

É bacharel em direito pela Universidade de São Paulo e doutora em direito comercial pela mesma universidade. Pesquisadora visitante no Max Planck Institute for Comparative and International Private Law. É advogada e atua na cidade de São Paulo.

Ana Luiza Silva Cipriano

Possui graduação em direito pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e atualmente é mestranda na Universidade de São Paulo na área de direito constitucional. Tem formação nas áreas de direito constitucional, direito internacional, direito eleitoral e direitos humanos. É pesquisadora em grupos de pesquisa que estudam reforma política, direitos fundamentais e América Latina.

Gerson Damiani

É gestor intendente do Centro Ibero-americano da Universidade de São Paulo. Acadêmico e documentarista, atua nas seguintes áreas: governança internacional, comércio exterior, resolução de conflitos e manutenção da paz, teoria dos jogos, inclusão social e *public engagement*. É pós-doutor em governança e cooperação na Ibero-América, doutor em ciências, mestre em política econômica internacional, bacharel em letras, bacharel e mestre em direito, bacharel, mestre e doutor em relações internacionais.

Título *As Matrizes do Fabulário Ibero-americano*
Coordenadora Néliida Piñon
Organizadores Gerson Damiani
Maria Inês Marreco
Produção Carla Fernanda Fontana
Cristiane Silvestrin
Projeto Gráfico Negrito Produção Editorial
Editoração Eletrônica Igor Daurício
Capa Carla Fernanda Fontana
Revisão de Texto Alicia Toffani
Revisão de Provas Maitê Zickuhr
Bárbara Borges (textos em espanhol)
Formato 15 × 22 cm
Tipologia Perpetua STD e Akzidenz-Grotesk BQ
Papel Certificado fsc® Pólen Soft 80 g/m² (miolo)
Certificado fsc® Cartão Supremo 250 g/m² (capa)
Número de Páginas 332
Tiragem 1 000
CTP, Impressão e Acabamento Intergraf Indústria Gráfica Eireli

A Cátedra José Bonifácio foi concebida pela Universidade de São Paulo com a finalidade de sistematizar e disseminar o conhecimento sobre a Ibero-América em diferentes áreas. Gerida pelo Centro Ibero-americano (Ciba), núcleo de apoio à pesquisa de caráter multidisciplinar, ela se propõe, sob uma perspectiva metodológica, reunir pesquisadores em torno de lideranças do ambiente político, econômico, social e cultural conformado nesse espaço de integração. Com sua denominação, a cátedra, criada e instalada em 2013, ano em que se celebraram os 250 anos do nascimento – em Santos, em 13 de junho de 1763 – do Patriarca da Independência do Brasil, homenageia esse cientista e acadêmico de vocação, homem público virtuoso, de destacada atuação na Península Ibérica e no continente americano. A personalidade de José Bonifácio de Andrada e Silva é ilustrativa, na sua abrangência, do propósito da cátedra: a agregação da experiência de lideranças da sociedade aos processos educacionais e de pesquisa próprios do ambiente universitário. Além da gestão da Cátedra José Bonifácio, o Ciba se dedica a outras atividades relacionadas a seu escopo, mantendo intensa vinculação com a Secretaria-geral Ibero-americana (Segib), organização internacional sediada em Madri, que, entre outras atribuições, é responsável pela preparação das cúpulas ibero-americanas de chefes de Estado e de governo.

Nélida Piñon publicou mais de 25 livros e teve obras traduzidas em mais de trinta países. Professora e conferencista em universidades brasileiras e estrangeiras, obteve diversos títulos, condecorações e prêmios nacionais e internacionais. Em 1996, ao assumir a presidência da Academia Brasileira de Letras, tornou-se a primeira mulher a presidir uma instituição desse porte no mundo. Recebeu vários títulos de doutor *honoris causa*, entre eles o da Universidade de Santiago de Compostela (1998), primeira mulher em 503 anos. Entre os autores de língua portuguesa, foi pioneira ao ser laureada com o Premio Juan Rulfo (1995), o Premio Ibero-americano Jorge Isaacs (2001), o Premio Internacional Menéndez Pelayo (2003) e o Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2005). Em 2015, tornou-se a primeira, entre os brasileiros, a assumir a Cátedra José Bonifácio, da Universidade de São Paulo.



