

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA – ICHF
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

Relações de força na passagem à modernidade na América Latina:
cultura, poder e subjetividade

Marcelo Neder Cerqueira

Orientadora: Prof^a. Dr^a Samantha Viz Quadrat

Niterói

2016

MARCELO NEDER CERQUEIRA

Relações de força na passagem à modernidade na América Latina:
cultura, poder e subjetividade

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História da
Universidade Federal Fluminense
(PPGH/UFF) como requisito para
a obtenção do grau de Doutor.

ORIENTADORA: Prof^ª. Dr^ª. SAMANTHA VIZ QUADRAT

Niterói

2016

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

N371 Neder Cerqueira, Marcelo.
Relações de força na passagem à modernidade na América Latina:
cultura, poder e subjetividade / Neder Cerqueira, Marcelo. – 2016.
452 f.
Orientadora: Samantha Viz Quadrat.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de
Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2016.
Bibliografia: 420-440.

1. Cultura política. 2. América Latina. 3. Modernismo.
4. Modernidade. 5. Carpentier, Alejo, 1904-1980. 6. Borges, Jorge
Luis, 1899-1986. 7. Holanda, Sérgio Buarque de, 1902-1982.
I. Quadrat, Samantha Viz. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

Folha de Aprovação

Relações de força na passagem à modernidade na América Latina:
cultura, poder e subjetividade

Marcelo Neder Cerqueira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF) como requisito para a obtenção do grau de Doutor.

Banca examinadora:

_____ - orientadora
Prof.^a. Dr.^a. Samantha Viz Quadrat (UFF)

Prof.^a. Dr.^a. Ismênia Martins (UFF)

Prof. Dr. José Alves Freitas Neto (UNICAMP)

Prof. Dr. Patrick Pessoa (UFF)

Prof. Dr. Vanderlei Vazelesk Ribeiro (UNIRIO)

Suplentes:

Ana Maria Mauad (UFF)

Rebeca Gontijo Teixeira (UFRRJ)

Para Lennon e McCartney

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal Fluminense, pelo acolhimento humanista dos alunos e pela excelência no ensino público superior. À CAPES, que financiou os primeiros anos de doutoramento, e à FAPERJ, que financiou os anos finais com a Bolsa Nota 10. À minha orientadora, a professora doutora Samantha Viz Quadrat, pela leitura crítica dedicada e pelo diálogo franco e aberto ao longo desses quatro anos de formação no PPGH/UFF. Aos professores doutores Ismênia Martins e José Alves Freitas pelas contribuições críticas oferecidas durante o Exame de Qualificação. Aos demais professores e professoras com os quais eu aprendi ao longo do doutorado. Aos colegas da *Escola de Niterói*, do Laboratório Cidade e Poder, pelo diálogo crítico sempre produtivo. Aos funcionários da Pós-Graduação em História da UFF, pelo profissionalismo e atenção sempre dispensados.

Aos meus irmãos Vinicius e Henrique pela amizade e companheirismo. À minha tia Ana Lúcia, pelo carinho e sorriso. À Sônia Magalon pelo amor de sempre. Aos queridos amigos e amigas que se fizeram muito presentes: Fabiana Costa Sousa, Ricardo Borrmann, Mariana Zwarg, Tâmara Terra, Clarisse Kalume, Guilherme Malvar, Rosa Mira, Leonardo Levis, Jade Prata, Felipe dos Reis, Carolina Real, Bruno Emílio, Thiago Castañon, Isaura Bredariol, Eduardo Baker, Laila Sandroni, Davi San Gil, Jonas Hocherman, Thais Tatu, Júlio Costantini, Roberto Albarus, Conrado Castro e Pedro Victor Brandão. Aos amigos de som com os quais aprendi nas Oficinas de Música Universal do maestro Itiberê Zwarg. À Rafaela, pelo amor e outras tantas conversas.

Aos meus pais, Gisálío e Gizlene, pela incansável luta pela democratização do ensino público brasileiro. Um brinde à vida!

*Os deuses não toleram
o gozo dos homens.*

Elektra (1908)
Hugo von Hofmannsthal.¹

Quem entender morre.
Itiberê Zwarg.²

¹ Do libreto da ópera de Richard Strauss inspirada na obra de Sófocles. Apud: CERQUEIRA FILHO, Gisálio e NEDER, Gizlene. *Emoção e Política: (a)ventura e imaginação sociológica para o século XXI*. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 1997.

² Aforisma do maestro Itiberê Zwarg e da *Escola do Jabour*.

RESUMO

A tese enfoca a história das relações de poder presentes na cultura política latino-americana na passagem à modernidade a partir de obras selecionadas de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Jorge Luis Borges (1899-1986) e Alejo Carpentier (1904-1980). As particularidades culturais da América Latina foram sistematizadas esteticamente e expressivamente por esses autores como sociabilidades modernas alternativas à cultura política hegemônica ocidental. A tese identifica a origem comum da crítica cultural referida a um campo crítico intelectual heterogêneo construído socialmente a partir da análise dos conflitos sociais deflagrados pelo aceleramento das transformações burguesas nas formações histórico-sociais latino-americanas. Analisa-se a forma particular como os referidos autores pensaram a condição latino-americana em diálogo com as inovações epistemológicas e estético-expressivas que circulavam em diferentes áreas do conhecimento na virada para o século XX. Destaca-se a conjuntura histórica das décadas 1920 e 1930 e a repercussão da crítica modernista dos três autores no segundo pós-guerra em consonância com o chamado *boom* literário dos anos 1960. Conclui-se que a formação do referido campo crítico favoreceu o amadurecimento de uma cultura política singular que fala criticamente à contemporaneidade, sugerindo possibilidades alternativas de integração regional e prática política.

Palavras-chaves:

1. Cultura política. 2. América Latina. 3. Modernismo. 4. Modernidade. 5. Alejo Carpentier. 6. Jorge Luis Borges. 7. Sérgio Buarque de Holanda.

RESUMEN

La tesis trata de la historia de las relaciones de poder presentes en la cultura política latinoamericana en el pasaje a la modernidad a partir de obras seleccionadas de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), José Luis Borges (1899-1986) y Alejo Carpentier (1904-1980). Las particularidades culturales de América Latina fueron sistematizadas estéticamente y expresivamente por esos autores como sociabilidades modernas alternativas a la cultura política hegemónica occidental. La tesis identifica el origen común de la crítica cultural referida a un campo crítico intelectual heterogéneo construido socialmente a partir del análisis de los conflictos sociales desencadenados por la aceleración de las transformaciones burguesas en las formaciones histórico-sociales latinoamericanas. Se analiza la forma particular en que esos autores pensaron una condición latinoamericana en diálogo con las innovaciones epistemológicas y estético-expresivas que circulaban en diferentes áreas del conocimiento al comienzo del siglo XX. Se destaca la coyuntura histórica de los años 20 y 30 y la repercusión de la crítica modernista de los tres autores en la segunda posguerra en línea con el llamado boom literario de la década del 60. Se concluye que la formación del referido campo crítico favoreció la maduración de una cultura política singular que critica la contemporaneidad, sugiriendo posibles alternativas para la integración regional y la práctica política.

Palabras claves:

1. Cultura política. 2. América Latina. 3. Modernismo. 4. Modernidad. 5. Alejo Carpentier. 6. Jorge Luis Borges. 7. Sérgio Buarque de Holanda.

RÉSUMÉ

Notre thèse traite de l'histoire des rapports de pouvoir présents dans la culture politique latino-américaine à l'époque de son entrée dans la modernité en se basant sur des travaux choisis de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Jorge Luis Borges (1899-1986) et Alejo Carpentier (1904-1980). Les particularismes culturels de l'Amérique latine ont été esthétiquement et expressivement systématisés par ces auteurs comme étant des sociabilités modernes alternatives à la culture politique hégémonique occidentale. Cette thèse identifie l'origine commune de cette critique culturelle à un champ critique intellectuel hétérogène socialement construit à partir de l'analyse des conflits sociaux provoqués par l'accélération des transformations bourgeoises au sein des formations historico-sociales latino-américaines. On analysera de quelle manière ces auteurs ont pensé la condition latino-américaine en dialogue avec les innovations épistémologiques esthético-expressives qui circulaient dans différents domaines de la connaissance au tournant du XX^{ème} siècle. On abordera la conjoncture historique des années 1920 et 1930 et les répercussions de la critique moderniste des trois auteurs dans l'après-guerre pour les mettre en rapport avec ce que l'on a appelé le boom littéraire des années 1960. On en a conclu que la formation de ce champ critique avait favorisé la maturation d'une culture politique singulière, critique de la contemporanéité et qui suggère des alternatives en matière d'intégration régionale et de pratique politique.

Mots-clés:

1. Culture politique. 2. Amérique Latine. 3. Modernisme. 4. Modernité. 5. Alejo Carpentier. 6. Jorge Luis Borges. 7. Sérgio Buarque de Holanda.

ABSTRACT

The thesis focuses on the history of power relations in Latin American political culture in its transition to modernity, based on selected works of Sergio Buarque de Holanda (1902-1982), Jorge Luis Borges (1899-1986) and Alejo Carpentier (1904- 1980). The cultural characteristics of Latin America have been aesthetically and expressively systematized by these authors as alternative modern sociabilities to hegemonic Western political culture. This thesis identifies the common origin of this cultural criticism in a heterogeneous intellectual critical field that has been socially constructed on the basis of the analysis of social conflicts triggered by the acceleration of bourgeois changes in Latin America's historical and social formations. This thesis analyzes the specific way in which these authors reflect on the Latin American situation in a dialogue with the epistemological and aesthetic-expressive innovations that circulated in different areas of knowledge at the turn of the twentieth century. It emphasizes the historical context of the 1920s and 1930s and the repercussion of the modernist criticism of the three authors in the post-World War II era, linked to the so-called literary boom of the 1960s. It concludes that the formation of this aforesaid critical field has enabled the maturing of a unique political culture that speaks critically about contemporary times, suggesting alternatives for regional integration and political practice.

Keywords:

1. Political culture. 2. Latin America. 3. Modernism. 4. Modernity. 5. Alejo Carpentier. 6. Jorge Luis Borges. 7. Sérgio Buarque de Holanda.

SUMÁRIO GERAL

Introdução	1
I – O lugar analítico do conceito de América Latina	7
1 – O conceito de América Latina em três tempos históricos	7
2 – Enfrentando questões de dependência cultural: o Eu é um Outro	23
3 – Existe um lugar para as ideias?	36
4 – O entre-lugar do intelectual latino americano	48
II - Familiar e estranho no avanço da cidade	57
1 – Abertura: o <i>desterro futurista</i> de Sérgio Buarque de Holanda (1929-1930)	57
2 – Campo crítico modernista: <i>lugar de diferença</i> em meio ao irracionalismo	78
3 – Desterrando o modernismo brasileiro.....	103
3.1 – Sérgio Buarque de Holanda e a crítica modernista	103
3.2 – O contraditório do modernismo.....	125
4 – Viagem a Nápoles	142
4.1 – Belarmino: personagem-metáfora das antípodas culturais	142
4.2 – Crítica da nostalgia românica no olhar nômade de Sérgio Buarque de Holanda	157
III – Verdadeiro e falso na narrativa ficcional e ensaística de Jorge Luis Borges	183
1. Borges contra ceticismo: ficções metodológicas na fronteira entre história e literatura ...	183
1.1 – Contranarrativas na passagem à modernidade	183
1.2 – Vencer os céticos em seu próprio terreno	191
1.3 – Arte de narrar no espelho sem aço: distorções insólitas contra a naturalização da ordem	198
1.4 – Bobina histórica, gosto pelo estranho e volúpia das coisas singulares	215

2 – As <i>orillas</i> de Buenos Aires e sua “modernidade periférica”	218
2.1 – Autor desconfortável.....	218
2.2 – O descaro da identidade nacional no palíndromo Borges	226
2.3 – Fervor de Buenos Aires	246
2.4 – Civilização e barbárie na virada para o século XX	264
2.5 – Disputa pelo báculo mortal e forma conversadora do mundo.....	281
2.6 – Renovação cultural tardo-romântica e o fantasma de Juan Manuel Rosas.....	292
3 – O problema da incredulidade no século XX: a religião de Borges (ou a América Latina como uma Irlanda cantada por Walt Withman).....	301

IV – A crítica cultural de Alejo Carpentier na passagem à modernidade na América Latina.....

324

1 – Abertura: o real maravilhoso e o barroco americano em Alejo Carpentier	325
2 – Anos 1920 em Havana: paisagem de escombros	336
2.1 – Reconstruindo Alejo Carpentier	336
2.2 – Reconstruindo ¡Ecué-Yamba-Ó!	349
2.3 – Virada epistemológica, transculturação e fetiche	374
3 – Quando os deuses pedem vingança	385
3.1 – Redescobrimo a América: dinâmica entre viagem e desencanto	385
3.2 – Turbilhão nos escombros da fé	390
3.3 – A Máquina: idolatria moderna	402

Considerações finais 407

Fontes 416

Referências Bibliográficas 420

INTRODUÇÃO

Beatriz Sarlo inicia a introdução de seu livro *Una modernidad periférica* (1988) afirmando que todo livro começa com o desejo de ser outro, como impulso contraditório pela cópia e roubo. Com estranha empatia, percebi que a autora se referia às obras de Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, e de Carl Schorske, *Viena fin-de-siècle*. Beatriz Sarlo sublinha o valor crítico da forma livre e despreendida com que ambos os estudiosos entravam e saíam da literatura, “interrogando-a com perspicácia, mas sem demasiada cortesia”.³ Tal irreverência analítica não se limitava apenas à literatura, mas também a outros campos de saber das ciências humanas por onde transitavam com relativa autonomia em relação aos padrões intelectuais estabelecidos. Uma curiosa fascinação tomou conta de minhas intenções de pesquisador iniciante: o medo do duplo e a compreensão de que aquele caminho que julgava ser tão próprio não me pertencia, mas era parte de um complexo processo histórico e social que intercomunica diferentes experiências históricas e práticas políticas. Tal reconhecimento poderia ser assustador não fosse a maravilhosa garantia da falibilidade do conhecimento humano e da condição autoral. Tudo passa e morre; os caminhos da experiência humana não se completam de forma absoluta; o roubo nunca é igual; o impulso da cópia é motriz da diferença que enreda a vida.

Relações de força na passagem à modernidade na América Latina estuda a obra de três autores latino-americanos: Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Jorge Luis Borges (1899-1986) e Alejo Carpentier (1904-1980). Não são três autores quaisquer, mas três autores considerados fundamentais na consolidação do campo intelectual contemporâneo em seus referidos contextos históricos. Foi Antonio Candido quem observou o poder de síntese das interpretações de Sérgio Buarque de Holanda que dirigiram um “quadro contextual” para as pesquisas históricas e sociológicas subsequentes no Brasil.⁴ O mesmo poder intelectual de enquadramento do campo crítico pode ser observado na quase absoluta unanimidade autoral de Jorge Luis Borges, entre os argentinos, e de Alejo Carpentier, entre os cubanos. Tal conclamação generalizada da obra desses autores conduziu uma aceitação muitas vezes passiva de seus artifícios, transformados em ideologemas de uso cotidiano e fácil aderência nas mentalidades. Quando isso ocorre, a obra se converte em campo de disputa política onde todos medem força, inclusive os próprios autores.

³ SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003, p. 7.

⁴ CANDIDO, Antonio. “O significado de Raízes do Brasil” (1967). In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

O primeiro recurso crítico utilizado para superar o desafio imposto pela unanimidade autoral desses intelectuais foi buscar as contranarrativas existentes dentro de suas próprias obras. Fez-se necessário, portanto, identificar os textos periféricos que permitiriam deslocar as leituras e obras unânimes. No caso de Sérgio Buarque de Holanda, essa busca pelo periférico encontrou nos ensaios de sua interlocução crítica com o modernismo, na sua experiência de desterro intelectual em Berlim (1929-1930) e, especialmente, em sua única obra de ficção, *Viagem a Nápoles* (1932), os textos que permitiram uma interpretação “à contra pelo” de sua obra. No caso de Jorge Luis Borges, foram os ensaios e poesias de juventude, inclusive aqueles que o autor não quis reeditar, que possibilitaram tal efeito contra-narrativo. Um tratamento metodológico semelhante poderá ser identificado no manejo da obra de Alejo Carpentier, seja nas análises de sua primeira novela *¡Ecué-Yamba-Ó!* (1927-1933), seja na própria reconstrução de sua crítica cultural que se aproximou da Revolução Cubana (1959).

Nota-se que os três autores selecionados fizeram parte daquela geração intelectual que se sentia no “umbral de uma época de grandes transformações”.⁵ Tal entendimento garantiu algumas condições em comum que motivaram suas obras. Todos tiveram sua iniciação intelectual durante o último sopro de vida do século XIX, que durou até a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), e fizeram de suas obras fragmentos móveis da transformação epistemológica ensejada pela crítica modernista em todo mundo. Isso significa dizer que a produção intelectual desses autores iniciou ainda referida ao pensamento do século XIX e fez uma ruptura em direção ao século XX. Essa passagem ou virada epistemológica deu forma à própria experiência moderna vivenciada em seus contextos históricos, confluindo na direção do que se acostudou chamar desde o segundo pós-guerra de nova literatura latino-americana.

Tal experiência de virada epistemológica pode ser identificada em diferentes variantes compreensivas inscritas na dinâmica de aceleração das transformações burguesas. No que diz respeito à relação entre história e literatura, o câmbio de paradigma confrontou as análises que submetiam o texto literário à ideia de mero reflexo da realidade histórica. A renovação cultural modernista ativou a crítica romântica em contraste ao modelo inspirado na física óptica newtoniana. A literatura não seria mais considerada apenas uma cópia infiel da realidade social, nem estaria submetida ao aval do saber científico que visa estabelecer as leis que regem essa realidade. A ficção literária seria então concebida como elemento ativo e construtivo da própria vida material. Tal entendimento incidiu no reconhecimento da autonomia relativa ou núcleo irredutível da criação artística em relação ao conhecimento

⁵ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989, p. 55.

científico da história, mas também incidiu no reconhecimento dos saberes culturais afro-americanos e ameríndios contra o sentido civilizatório subjacente na concepção linear da história científica iluminista. Há, pois, algo da condição humana que escapa ao controle consciente da razão e que mesmo assim se configura como um elemento ativo da sociedade. Reconhecer essa condição faltosa e não plenamente determinável e consciente nas relações humanas não exclui a história, ao contrário, exige a sua interpretação responsável dentro do limite possível ou no “âmbito provável”.⁶

No umbral de uma época de grandes transformações, os três autores estudados compreenderam o elemento construtivo e arbitrário que se fazia visível no rearranjo das modernas formas de dominação social e no contraditório processo de secularização das instituições políticas. Nota-se que os três autores refletiram sobre a condição latino-americana como instrumentação de um olhar crítico capaz de enfrentar a dinâmica contraditória do capitalismo dependente. O posicionamento ambíguo no lugar de passagem entre dois séculos – entre dois paradigmas, entre dois continentes – possibilitou um olhar crítico capaz de perceber a ficção ou o artifício naquilo que era imposto como natural. O olhar ambíguo da crítica modernista que nasce desse lugar de passagem entre “dois mundos” foi vivenciado como duplicação da condição latino-americana ou do próprio “entre-lugar do discurso latino-americano”, tal como imaginou Silviano Santiago.⁷ Nota-se que a compreensão do elemento ativo da criação artística contra o modelo mecanicista do reflexo ou cópia infiel incidia, pois, no reconhecimento da própria originalidade, legitimidade e autonomia da América Latina em relação aos decadentes modelos coloniais europeus. Assim, os referidos autores pensaram as particularidades históricas e culturais da América Latina a partir da relação contraditória entre identidade e modernidade.

O começo do século XX conduziu um quadro generalizado de convulsão social e crise do liberalismo. O continente europeu submergia então nos escombros da guerra, no fanatismo nacionalista, no fundamentalismo cristão e na crença de superioridade racial que tomava os corações e mentes das massas descontentes. Do ocaso da Europa nasceu a Revolução Soviética (1917) e as utopias retrógradas de inspiração fascista. A luta de classes ganhou dimensão global que repercutiu em diferentes contextos histórico-sociais. Na América Latina, tal movimento amplo e complexo de crise social favoreceu a renovação cultural modernista em chave crítica ao imperialismo norte-americano. Os intelectuais modernistas do começo do

⁶ GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: histórica, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁷ SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

século XX reativaram a crítica romântica contra a hegemonia do positivismo científico e do liberalismo conservador vigente no último quartel do século XIX e no começo do século XX.

A renovação cultural modernista favoreceu o amplo movimento de retomada tomista (a terceira escolástica) que vingou nas duas margens do Atlântico e imiscuiu-se em movimentos sociais e políticos de envergadura. O tomismo incidiu no campo intelectual latino-americano, disputando os sentidos da tradição cultural ibérica e da identidade nacional-popular ensejada pela crítica modernista de acento romântico. A virada epistemológica consolidou o paradigma cultural em detrimento do racismo científico. O conceito de miscigenação passou por um contraditório processo qualificativo que enfrentou as teorias racistas em voga nos anos 1930, mas se manteve vulnerável à manipulação tomista. Apesar de seus lampejos inovadores, a retomada tomista consolidou-se como recurso nostálgico-conservador que dificultou o avanço democrático na América Latina. Iniciou-se um período de grandes narrativas históricas que se propunham a reescrever a história das sociedades latino-americanas e seus mitos de formação nacional dando a feição mais ou menos comum que chega até hoje. No campo da política internacional, o pan-americanismo sustentado pela Doutrina Monroe cedeu relativo espaço frente às afirmativas soberanas dos Estados nacionais e algumas iniciativas de aproximação política entre os países da América Latina foram desenhadas.

As obras de Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e Sérgio Buarque de Holanda se inscreveram nesse conjunto de paradoxos e contradições motivadas pelo aceleração da experiência moderna no começo do século XX. Tal experiência foi encenada em suas próprias cidades que atravessavam um período de grande transformação urbana e social. Nota-se que esses autores de formação esmerada e poliglota iniciaram sua produção intelectual no começo da década 1920, participando ativamente da renovação cultural modernista latino-americana. As décadas de 1920 e 1930 compõem o núcleo da conjuntura histórica analisada pela pesquisa, de onde é possível mirar os destroços do final do século XIX, sem deixar de identificar os motivos críticos e estético-expressivos que vão continuar repercutindo no segundo pós-guerra. O leitor poderá notar que a condição ambivalente identificada na crítica cultural dos referidos autores foi reconstruída no interior das obras e debates intelectuais motivados por cada um dos autores em seus referidos contextos sociais. Procurou-se, assim, alcançar as interpretações gerais e comparativas a partir da dinâmica singular de cada percurso intelectual.

Relações de força na passagem à modernidade na América Latina está dividido em quatro partes. No primeiro capítulo, pretende-se realizar uma breve história do conceito de

América Latina, identificando seus usos e significados desde meados do século XIX. A renovação cultural modernista dos anos 1920 direcionou o processo de requalificação do conceito que vinha carregado de conotação pejorativa pelo campo político liberal conservador. No segundo capítulo, pretende-se enfatizar a crítica modernista de Sérgio Buarque de Holanda, interpretando a experiência de “desterro intelectual” do escritor na Alemanha e a sua interlocução crítica com os debates modernistas no Brasil no eixo cultural Rio-São Paulo. O capítulo analisa o conto *Viagem a Nápoles*, definido pelo autor como esboço de “volta a Pasárgada”. No terceiro capítulo, em um primeiro momento, propõe-se a realizar um debate teórico-metodológico com o campo historiográfico a partir das “ficções metodológicas” de Jorge Luis Borges presentes na coletânea *Ficções* (1944). No segundo momento, analisa-se a obra poética e ensaística do escritor na década de 1920 em relação ao avanço da cidade moderna na formação cultural rio-pratense. O quarto capítulo refaz o percurso da crítica cultural de Alejo Carpentier e a sua relevância na formação da nova literatura latino-americana. O escritor cubano desenvolveu a noção de “real maravilhoso”, marcando uma diferenciação com o realismo literário, e buscou no barroco popular latino-americano os recursos culturais capazes de enfrentar o ideal de pureza e controle absoluto subjacente no processo civilizatório moderno.

Com os três autores selecionados pretende-se reunir uma amostra eclética das múltiplas tradições culturais que se encontram no espaço imaginário latino-americano. Sérgio Buarque de Holanda, pela sua inscrição na cultura luso-brasileira, manejou com fluidez os debates políticos constitutivos do campo católico, se valendo ainda das ferramentas analíticas da crítica cultural alemã. Jorge Luis Borges, pela própria história de amor e ódio da formação cultural rio-pratense com a Inglaterra, foi aquele que articulou com maestria a tradição cultural *criolla* com a crítica romântica inglesa dos estetas “vitorianos antivitorianos” da segunda metade do século XIX.⁸ Alejo Carpentier, por sua vez, desde sua aproximação com o surrealismo, reelaborou sua crítica cultural na busca pela especificidade revolucionária antilhana, circulando entre a crítica modernista francesa e a poesia afro-cubana. Conclui-se que os três autores manejavam um conjunto múltiplo de tradições culturais em favor de um lugar original de crítica cultural ensaiado no entre-lugar latino-americano.

Nota-se que as interpretações realizadas em cada capítulo costuram um sentido comum e acumulativo ao longo da tese. Não houve necessidade de refazer todos os caminhos analíticos introduzidos nos capítulos preliminares. Alguns desses caminhos se refazem nos

⁸ PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

capítulos posteriores de forma mais resumida, tal como ocorre no último capítulo, dedicado à produção de Alejo Carpentier. O último capítulo goza de um lugar privilegiado, que é o legado construído pela própria tese. Embora tenha menos páginas, em termos quantitativos, ele mantém o volume qualitativo de conteúdo e massa interpretativa.

CAPÍTULO I – O LUGAR ANALÍTICO DO CONCEITO DE AMÉRICA LATINA

1 – O conceito de América Latina em três tempos históricos

Este capítulo pretende realizar uma breve *história do conceito*⁹ de América Latina problematizando o seu uso em diferentes contextos históricos. Pensaremos a concepção de América Latina em três conjunturas específicas: (1) meados do século XIX, quando o conceito foi empregado pela primeira vez; (2) começo do século XX, especialmente as décadas de 1920 e 1930, quando os intelectuais latino-americanos promoveram um movimento de requalificação do conceito; e (3) na virada para a década de 1960, na conjuntura do pós-guerra, quando a expressão América Latina ganhou então o uso mais cotidiano que conhecemos hoje, já em consonância com o chamado *boom* literário na região.¹⁰ Veremos, todavia, como o processo de ressignificação do conceito de América Latina não eliminou e nem superou em sua genealogia seus diferentes usos políticos e significados. Ao contrário, estes se mantêm na multiplicidade do conceito, em constante tensão e relações de força.

Para realizar este objetivo, trabalharemos com diferentes pesquisas da área de história e literatura que irão estabelecer um diálogo confluyente. Primeiramente, utilizaremos o trabalho de Dilma Diniz,¹¹ que desenvolve de forma sintética a história da “origem francesa” do conceito, aplicado na conjuntura de ocupação francesa no México (1862-1867), durante a França do II Império, governada então por Napoleão III. Neste caso, a ideia de latinidade legitimou a invasão francesa, ao passo que posicionou a influência cultural da França na América Latina em um momento de declínio do poderio das antigas metrópoles ibéricas. O conceito de latinidade mobilizado nesta conjuntura histórica vem relacionado diretamente à identidade católica, o que facilitou a influência cultural francesa em detrimento da inglesa, quando esta já despontava então como maior potência imperialista no século XIX. A América

⁹ KOSELLECK, Reinhart. *Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos*. Revista Estudos Históricos. V. 5, n. 10, 1992.

¹⁰ Algumas pesquisas trabalham com o que se convencionou chamar de “*boom* literário” na América Latina nos anos 1960 para referir-se ao fenômeno de expansão do mercado editorial na América Latina. Ver: BRAGANÇA, Maurício de. *Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana*. Juiz de Fora: IPOTESI, v. 12, n. 1, jan/jul, 2008, pp. 119-133. Ángel Rama também trabalha paradigmaticamente com o fenômeno discutindo o contexto histórico, social e político que o possibilitou. Ver: RAMA, Ángel. *La novela latino-americana: 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982.

¹¹ DINIZ, Dilma C. B. *O conceito de América Latina: uma visão francesa*. Belo Horizonte: Caligrama, 12: 129-148 dezembro de 2007.

Latina – ou a América que “reza em latim” (pelo rito religioso católico) – foi compreendida nesta conjuntura em contraste com a América que não é latina: a América Anglo-saxônica, mais precisamente, os EUA.

Por isso estamos trabalhando também com a pesquisa de João Ferez Júnior sobre *A história do conceito de Latin America nos EUA*,¹² onde o autor discute a elaboração do conceito de acordo com o ponto de vista anglo-americano. Neste caso, observa-se o sentido pejorativo de *Latin America* como sinônimo de “atraso” e “inferioridade”. A ideia de latinidade, como expressão da tradição cultural católica, quando vista pelo crivo ideológico do olhar protestante anglo-saxão, ganhou uma significação depreciativa que ensejou o projeto político hegemônico dos EUA para a região no final do século XIX. A conquista do Oeste consolidou a consciência nacional dos EUA e seu ideal civilizacional, construído como vitória sobre o que na época eles julgavam ser a “barbárie” ou a “superstição”, adjetivos desqualificadores que eram empregados tanto para os povos ameríndios originais, quanto para a ibero-américa católica e miscigenada. O extermínio das populações indígenas, assim como a conquista das terras do México foram legitimadas pela ideologia civilizacional calvinista que carregou o significado “latino” com um sentido pejorativo.

Por último, desenvolveremos o enfoque interpretativo de Gisálio Cerqueira Filho e Gizlene Neder em *Jogos de espelhos e gramática dos sentimentos: teoria crítica na América Latina*,¹³ onde os autores interpretam a relação especular entre as “duas” Américas, com ênfase na relação entre cultura política e cultura religiosa, observando a formação da mentalidade política vigente no Segundo Reinado do Império do Brasil, organicamente relacionada à maçonaria. Embora inserida no marco do catolicismo, esta intelectualidade formulou um conjunto de políticas reformistas e modernizadoras em um diapasão anglófilo. Julgamos fundamental compreender a formação histórica dessa mentalidade que, desde então, vem reincidindo no catolicismo ilustrado do pensamento político e social brasileiro.

Trabalharemos também com outras pesquisas que discutem o conceito de América Latina. São elas: as análises de Richard Morse¹⁴ sobre a cultura política e religiosa ibero-americana; as reflexões de Pedro Meira Monteiro¹⁵ sobre o conceito de América Latina na

¹² FERES JR., João. *A história do conceito de “Latin America” nos EUA*. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

¹³ NEDER, Gizlene e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Jogos de espelhos e gramática de sentimentos: teoria crítica na América Latina*. Revista Comunicação e Política, volume 28, número 1, janeiro-abril de 2010.

¹⁴ MORSE, Richard. *Espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

¹⁵ MONTEIRO, Pedro Meira. *As raízes do Brasil no espelho do próspero*. Novos Estudos CEBRAP, n. 83. São Paulo: Março de 2009. Ver também: MONTEIRO, Pedro Meira. *A impertinência da pertinência: reflexões em torno do pensamento sobre o Brasil nos Estados Unidos*. São Paulo: Lua Nova, 82: 87-107, 2011.

relação de alteridade com os EUA; o enfoque analítico de José Alves Freitas¹⁶ na identificação do manejo dualista entre civilização e barbárie na formação do pensamento liberal na Argentina do século XIX; a reflexão de Ana Paula Barcelos¹⁷ sobre o movimento de (des)qualificação dos intelectuais latino-americanos e a necessidade que estes tiveram, em princípios do século XX, de requalificar o conceito de América Latina; as lições de Oscar Terán¹⁸ sobre história das ideias na Argentina, especialmente sobre a formação do pensamento liberal no século XIX e as particularidades da ilustração rio-platense. Em seguida, realizaremos um debate teórico e metodológico sobre o lugar analítico do conceito de América Latina, contrastando duas perspectivas teórico-metodológicas divergentes: (1) a “sociologia combativa” de Sérgio Miceli, representada paradigmaticamente em seu livro *Vanguardas em retrocesso*;¹⁹ e (2) as análises de Silviano Santiago sobre o “entre-lugar” do discurso latino americano.²⁰ O debate é extenso e existem muitos outros autores que discutem o conceito de América Latina. Não é nossa pretensão fazer uma revisão geral das pesquisas históricas que abordam o tema. Antes, temos como objetivo definir em que sentido é possível falar hoje em dia em América Latina e como nossa pesquisa pensa e usa o conceito. Julgamos ser possível cumprir este objetivo com o conjunto heterogêneo de abordagens mencionadas.

O conceito de América Latina surge em meados do século XIX já manipulado ideologicamente de forma contraditória e ambígua. Por um lado, o conceito registra a identidade católica e a filiação a uma dada tradição cultural que, compreendida como latina, é maior que a península Ibérica – maior que a Hispano-américa ou que a América portuguesa. A intelectualidade hispano-americana independentista se apropriou do conceito como filiação a uma tradição cultural não limitada exclusivamente à Espanha. A construção dessa identidade foi fundamental para a consolidação da influência cultural francesa na América Latina. A ideia de latinidade contribuiu também para a consolidação de elites políticas *criollas* que sustentavam a autonomia política e cultural em relação à antiga metrópole

¹⁶ FREITAS NETO, José Alves de. *A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. REVISTA ESBOÇOS Nº 20 — UFSC, 2006.

¹⁷ SILVA, Ana Paula Barcelos Ribeiro da. *Diálogos sobre a Escrita da História: Brasil e Argentina (1910-1940): ibero-americanismo, catolicismo, cooperação intelectual, (des)qualificação e alteridade*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2011.

¹⁸ TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en Argentina: diez lecciones iniciales: 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

¹⁹ MICELI, Sérgio. *Vanguardas em Retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

²⁰ SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. Ver também: SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

ibérica.²¹ O conceito de latinidade garantia, portanto, um acesso direto ao ideal civilizacional europeu sem submeter-se necessariamente ao crivo político cultural metropolitano.

Ao mesmo tempo, porém, o conceito de América Latina foi manipulado pelos intelectuais latino-americanos da segunda metade do século XIX no contexto de afirmação do iluminismo e do liberalismo nas Américas em um diapasão idealizador da América Anglo-saxônica, considerada então uma América de “progresso”. Esta imagem idealizada da América anglo-saxônica consolidou-se a partir de meados do século XIX na formação do pensamento liberal católico anti-jesuítico, inscrito em uma perspectiva reformista do catolicismo, em uma rede de intelectuais relacionados à maçonaria e a circulação de ideias das lojas maçônicas de Londres, Filadélfia e Paris. No Brasil, esta mentalidade consolidou-se no período do Segundo Reinado do Império e podemos notar sua apropriação nos escritos de Tavares Bastos, desde a elaboração de uma perspectiva imigrantista, antiescravista e anglófila.²² Destaca-se a presença do jansenismo francês nesta rede de sociabilidade, especialmente das ideias de Blaise Pascal, que vinham exercendo considerável influência política em Portugal já desde as Reformas Pombalinas de meados do século XVIII. O jansenismo exerceu influência na formação das faculdades de direito de São Paulo e Recife, que mantinham estreitas relações culturais com a Universidade de Coimbra. A idealização da América anglo-saxônica – quer dizer, dos EUA – incidiu decisivamente na formação de uma mentalidade política que defendia a imigração de trabalhadores da Europa “do norte” (reformada), como alternativa para superar o considerado “atraso” político e cultural da herança ibérica lusitana.

A ideia de latinidade passou então a significar uma tensão paradoxal entre civilização e barbárie que se apresentava na própria ambiguidade do conceito de América Latina. O conceito de América Latina, ao passo que posicionava uma identidade política cultural herdeira do empreendimento colonial ibérico, vislumbrava um relativo afastamento deste, apontando para uma filiação civilizacional mais ampla, que não se limitava à Península Ibérica. Este sentido civilizacional idealizou a tradição liberal inglesa, mas de fato, encontrou

²¹ Optamos por manter o uso da expressão *criollo* em espanhol, pois esta adquire significado diferente do uso comum de *crioulo* na língua portuguesa. Na América hispânica, a expressão *criollo* mediou processos políticos e sociais de diferenciação dos “espanhóis americanos” em relação aos “espanhóis europeus”, tal como aponta Jacques Lafaye em estudo seminal sobre a formação da consciência nacional mexicana. Segundo o autor: “Una de las tensiones internas de esta clase dominante, que aparece cada vez que se trata de comprender el sentido de un episodio político en Nueva España, es la oposición entre criollos y espanholes: españoles y españoles americanos, como se decía. En la práctica, con los términos ‘americanos’ e ‘criollos’ se designaba a estos últimos (...)”. LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional em México*. Primeira edição em espanhol de 1977. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 41.

²² BASTOS, Aureliano Cândido Tavares. *A Província*. São Paulo: Nacional, 1975.

na França a representação mais apropriada para a formulação de seu ideal – justamente pelo catolicismo – que na prática favoreceu as preferências culturais pela ilustração francesa. A mentalidade modernizadora formulada pelo campo político liberal na Argentina de meados do século XIX realizou tal movimento de forma exemplar. José Alves interpreta, por exemplo, o conto *El matadero*, de Esteban Echeverría, publicado em 1871, como uma alegoria do projeto político civilizacional defendido pelo campo político liberal unitarista. Segundo o autor:

A oposição entre civilização e barbárie discutida internamente também se relacionava com os modelos externos. Para muitos a civilização era a Europa, e o melhor exemplo a ser seguido, a França. Em oposição, o legado espanhol deveria ser esquecido. Entre o Velho Mundo civilizado e a América bárbara, a cidade de Buenos Aires era vista como um posto avançado da civilização e isolada num continente “vazio” e selvagem. O isolamento portenho era evidente na divisão do país entre federalistas, que defendiam maior poder às províncias e maior liberdade para os caudilhos interioranos, e unitários, que se opunham a este projeto e defendiam a centralização do poder a partir de Buenos Aires. Esta oposição marcou o país durante o século XIX, incluindo muitos conflitos entre os “argentinos”.²³

Com avançar do século XIX, a tensão entre civilização e barbárie foi substituindo e recalçando os conflitos religiosos explícitos na origem do conceito de América Latina. A afirmação do positivismo na virada para o século XX contribuiu para a consolidação falsamente técnica e naturalizada do sentido pejorativo da ideia de latinidade, como expressão do “atraso” ou “fracasso” histórico e político-econômico. A religião científica de Augusto Comte contribuiu para o recalque do significado religioso presente na origem da ideia de América Latina, ao passo que a decadência política da península Ibérica favoreceu os processos de ideologização que promoviam o valor do progresso e da ciência como uma vitória sobre a herança considerada supersticiosa, medieval e “atrasada” da Península Ibérica, tal como expressava a mentalidade política naquela conjuntura histórica. O racismo científico lombrosiano, o higienismo do ordenamento jurídico-político burguês e o darwinismo social trouxeram uma roupagem racional e científica que encobriu os conflitos religiosos presentes na origem do conceito de América Latina, naturalizando um sentido depreciativo da ideia de latinidade.

Sob os auspícios ideológicos do racismo científico, a fomentação da imigração de mão-de-obra europeia na virada para o século XX – embora composta por uma maioria de populações católicas – contribuiu para a representação negativa do conceito de América Latina e da miscigenação como forma de assimilação social de acordo com o ideal de

²³ FREITAS NETO, José Alves de. *A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. REVISTA ESBOÇOS Nº 20 – UFSC, 2006, p. 191.

branqueamento. Daí a importância em compreender certas expressões reativas das oligarquias políticas locais decadentes, que nas representações literárias idealizaram orgulhosamente a identidade *criolla* como resistência político-cultural à moderna cidade cheia de estrangeiros que se formava – como ocorreu visivelmente na formação cultural da cidade de Buenos Aires e como pode ser identificado na obra juvenil de Jorge Luis Borges.²⁴ No Brasil, na mesma época, em semelhante processo de transformação social e urbana, a assimilação social e a imigração foram vistas com “bons olhos”, tornando a compreensão da reação oligárquica regional mais complexa e difusa. No Brasil, a resistência política às transformações urbanas e modernas se manifestou através da idealização de uma identidade nacional-popular que, entretanto, diferente do orgulho *criollo* argentino, representou a identidade brasileira miscigenada através de critérios contraditoriamente desqualificadores que idealizavam o “estrangeiro” como superior.²⁵

Só é possível compreender o esforço de requalificação do conceito de América Latina, ensejado no período entreguerras, em um contexto histórico de crise do liberalismo e retomada política do tomismo jesuítico, à luz da desqualificação do seu significado impetrado pelo positivismo científico do final do século XIX. As vanguardas artísticas modernas das décadas de 1920 e 1930, diante da destruição causada pela Primeira Guerra Mundial, em um contexto de grave crise política e econômica, requalificaram o conceito de América Latina, relativizando a própria dualidade “civilização / barbárie” que pautou o debate intelectual no final do século XIX. A representação simbólica da herança ibérica foi, assim, requalificada pela obra dos intelectuais latino-americanos dos anos 1920 e 1930, reelaborando o imaginário romântico e suas múltiplas místicas nacionais. Este movimento de requalificação cultural, com todas suas ambivalências e contradições, conduziu a crítica ao positivismo e ao racismo científico, construindo um olhar relativamente positivo sobre a miscigenação latino-americana, tal como é possível identificar nos debates modernistas entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda ou na obra de Alejo Carpentier e sua relação com o movimento da poesia afrocubana.

Não é possível definir a América Latina como uma unidade homogênea ou unívoca. O conceito de América Latina não carrega apenas um sentido estável e seguro. A dificuldade de se trabalhar com o conceito de forma controlada vem, atualmente, direcionando pesquisas

²⁴ Ver: SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003; SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

²⁵ Fenômeno que Nelson Rodrigues chamou em suas crônicas de “complexo de vira-latas”. RODRIGUES, Nelson. *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Companhia das letras, 1993. Ver especialmente a crônica *À sombra dos criouloes em flor*, de 1969.

históricas e sociológicas para enfoques mais localizados. A generalização conceitual do termo América Latina configura-se como um lugar passível ao “erro”, um “perigo” que o historiador deve evitar – ou ainda como uma convenção intelectual que as pessoas repetem, pela simples ausência de uma definição melhor. Em nossa perspectiva, é possível sim usar o conceito de América Latina, mas em condições críticas específicas, que implicam a desconstrução da uniformidade da própria concepção de América Latina. Não temos como objetivo assim resolver ou “pacificar” o conceito de América Latina – quer dizer, eliminar suas ambiguidades e contradições. Antes, propomos uma *travessia crítica* ou um plano de estudo que conduz a ação política na contemporaneidade.

A partir das obras de Alain Rouquié²⁶ e Guy Martinière²⁷, Dilma Diniz, em *O conceito de América Latina: uma visão francesa*²⁸, afirma a “precariedade” do conceito da América Latina. Para a autora, a diversidade étnica, linguística, geográfica, cultural impede qualquer definição precisa do conceito. A rigor, segundo a autora, a América Latina só poderia ser pensada no plural, observando a especificidade de cada região. A diversidade e heterogeneidade das sociedades latino-americanas dificultam a aplicabilidade de um conceito tão genérico como América Latina. Isso não impede, todavia, de compreender historicamente como a região foi pensada e como este conceito foi aplicado ao longo da história produzindo efeitos político-ideológicos de reconhecimento e identidade. Por ora, cabe observarr que, seguindo este raciocínio inicial, a “precariedade” do conceito de América Latina acaba contribuindo para a “precariedade” da própria identidade latino-americana.

Uma das dificuldades que caracterizam o uso do conceito é que ele não se define por si só. O conceito de América Latina só faz sentido na relação com o Outro, com aquilo que não é América Latina. Este Outro da América Latina vem se configurando na história como a América Anglo-saxônica. Por outro lado, o que é observado por Dilma Diniz como “precário” parece-nos, de fato, constitutivo da formação de qualquer identidade ou comunidade política, tal como apontam as pesquisas referenciadas de Maurice Halbwachs,²⁹ Michael Pollack³⁰ e Benedict Anderson³¹, para citar alguns autores em voga que pensam o processo construtivo e imaginário das comunidades nacionais e identidades políticas. Pensar o conceito de América

²⁶ ROUQUIÉ, Alain. *Amérique latine: introduction à l'Extrême occident*. Paris: Seuil, 1998.

²⁷ MARTINIÈRE, Guy. “L'invention d'un concept opératoire: la latinié de l'Amérique”. In: _____. *Aspects de la coopération franco-brésilienne*. Grenoble; Paris: Ed. De la Maison de Sciences de l'Homme, 1982, p. 25-38.

²⁸ DINIZ, Dilma C. B. *O conceito de América Latina: uma visão francesa*. Belo Horizonte: Caligrama, n. 12, dezembro de 2007, pp. 129-148.

²⁹ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva* (1925). São Paulo: Vértice, 1990.

³⁰ POLLACK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: Estudos Históricos (CPDOC). Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992.

³¹ ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Latina implica refletir sobre a falência do próprio conceito tradicional de identidade, nos termos de uma busca por unidade estável ou essência natural que determine a priori alguma “substância” latino-americana. O conceito de identidade não mais se sustenta neste diapasão essencialista ou idealista. Já há muito tempo o conhecimento humano compreende o elemento construtivo e fragmentário da identidade a partir da dimensão relacional com o Outro e com a experiência vivenciada na imanência das relações sociais. O conceito de América Latina exige o Outro de forma explícita: esta é a sua singularidade. Mas seria então possível manipular um conceito de identidade que tem como definição a diferença, a pluralidade e a fragmentação?

Marcar uma diferença que é sempre relativa ao Outro que não é América Latina exige, contraditoriamente, o reconhecimento da autoridade deste Outro. Quer dizer, a construção da diferença implica ser reconhecido ou conquistar a garantia de um padrão mínimo de legitimidade aos olhos do Outro – um processo cultural que paradoxalmente conduz ao reconhecimento da universalidade da condição humana. Nestes termos, o conceito de América Latina orienta um futuro possível de integração regional que, todavia, ainda não foi plenamente consolidado – menos por ser um conceito exatamente “novo”, mas, antes, por ainda não ser um conceito plenamente reconhecido ou aceito. E talvez nunca seja: o conceito de América Latina é um constante “por fazer” que não se completa – daí sua incômoda instabilidade e fragmentação.

Estudando as obras ficcionais e ensaísticas de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier percebe-se um movimento consciente de transvaloração cultural. O que parece ser “precário” ou um problema do conceito – a impossibilidade de estabelecer uma unidade estável e homogênea – foi sistematicamente requalificado por estes intelectuais como instrumental estético-expressivo transformador que orienta a crítica cultural e a ação política. Assim, seguindo as pistas deixadas pelas suas obras, não caberia tomar como objetivo definir uma unidade homogênea do conceito de América Latina. Seria então possível pensar um conceito de América Latina a partir da construção de uma identidade plural, aberta, expansiva que conduz a prática política dialógica e multilateral? Tendemos a pensar que só seria possível pensar um conceito de América Latina nestes termos. Antes de avançar ainda mais nesta discussão, entretanto, seria importante retomar nossa pequena história do conceito de América Latina em seus diferentes momentos históricos.

O primeiro uso do conceito de América Latina reporta meados do século XIX. Dilma Diniz observa a origem da expressão “América Latina” na conjuntura de invasão e ocupação do México pela França do II Império, governada então pelo Imperador Napoleão III. Segundo a autora:

O conceito de América Latina, criado na França durante o império de Napoleão III, nasceu pouco antes da expedição militar – e científica – francesa – e europeia – ao México. Uma das primeiras obras em Paris, talvez a primeira a utilizar o conceito de América Latina foi a de Charles Calvo, obra monumental por sua dimensão (20 volumes de 400 a 500 páginas cada um), intitulada *Recueil Complet des Traités*, cujos primeiros volumes saíram no princípio de 1862.

O autor era latino-americano de origem e possuía grande reputação científica, participando de diversos grupos científicos franceses, além de virtudes políticas. Ocupava ainda o posto de “Chargé d’affaires du Paraguay”, junto às cortes da França e da Inglaterra.³²

A obra de Charles Calvo vinha ainda com uma dedicatória para o Imperador Napoleão III.³³ Naquela conjuntura, as tropas francesas haviam acabado de desembarcar no México para derrubar Benito Juárez. A invasão do México foi uma grande ação política orquestrada pelas potências europeias, incluindo a Inglaterra, a França, a Espanha e o Império Austro-Húngaro. Em 1859, Benito Juárez – primeiro líder político indígena da história do Ocidente e cinco vezes presidente do México – nacionalizou bens e terras da Igreja, com o intuito de resolver a questão agrária mexicana. Juárez havia também se negado a pagar as dívidas contraídas com as potências estrangeiras. A ocupação militar europeia promoveu a restauração monárquica durante um curto período, instituindo o II Império Mexicano (1864-1867) com a vinda do arquiduque austríaco Maximiliano de Habsburgo-Lorena para ser o Imperador. Como sabido, Maximiliano era da família de Dom Pedro II, então Imperador do Brasil (ambos tinham ligações familiares com a casa real da Áustria), e vislumbrava construir relações políticas entre os dois Impérios. Cabe registrar que, no exato momento da ocupação militar francesa no México, os EUA travavam sua Guerra Civil (1861-1865). Consumidos pelos seus conflitos internos não intervieram na ocupação de imediato.

O EUA viam com apreensão a investida da França e sua decisão em ocupar militarmente o território tão próximo ao seu. Durante o II Império Mexicano, Juárez resistiu à invasão das potências europeias e à ocupação francesa mantendo suas tropas na fronteira com os EUA – recebendo inclusive incentivo com armas e munições. O conceito de América Latina ensejado pela ocupação francesa deve considerar a expansão norte-americana rumo ao oeste e a preocupação que esta expansão mobilizava no arranjo político das potências europeias. Os EUA já haviam anunciado então a célebre expressão “a América para os

³² DINIZ, Dilma C. B. *O conceito de América Latina: uma visão francesa*. Belo Horizonte: Caligrama, 12: 129-148 dezembro de 2007, p. 134.

³³ Para situar o leitor na história francesa, Napoleão III foi sobrinho de Napoleão Bonaparte e realizou o golpe de Estado na Segunda República Francesa (1848-1851), tal como interpretou Karl Marx de forma exemplar em o “Dezoito Brumário de Luis Bonaparte”. Ver: MARX, Karl. *O Dezoito Brumário de Luis Bonaparte*. In *Obras Completas*, volume I, São Paulo: Alfa Omega, 1981.

Americanos”, presente no pronunciamento da Doutrina Monroe, realizada no congresso dos EUA pelo presidente James Monroe, no dia 2 de dezembro de 1823. A Doutrina professava o interesse dos EUA em estabelecer sua hegemonia política e econômica nas Américas.

O II Império na França não conseguiu, todavia, sustentar o empreendimento político e militar na América. A ocupação militar no México dispndia muitos recursos. Cabe lembrar que embora a Inglaterra e Espanha tenham contribuído com a invasão, estas retiraram suas tropas após a derrubada de Benito Juárez. A França, entretanto, decidiu por ocupar o território, em um momento em que a escalada da tensão política com a Prússia já apontava uma guerra iminente. Em 1866, a Prússia havia posto fim à Confederação Germânica com a Guerra Austro-Prussiana, quebrando a hegemonia austríaca da Europa de fala alemã. A eminência da Guerra com a Prússia pressionou Napoleão III pela debandada militar do México. Por fim, a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) consolidou a Unificação Alemã e fez ruir o II Império Francês, dando início à Terceira República Francesa. Com a saída das tropas francesas do México, Maximiliano Habsburgo-Lorena não conseguiu sustentar o Império Mexicano. O arquiduque austríaco foi fuzilado pelas forças de Benito Juárez, que foi novamente eleito presidente do México, para exercer seu último mandato.

Os ideólogos do II Império da França mobilizaram o conceito de América Latina com o intuito de trazer legitimidade à inventiva francesa na região. Dilma Diniz destaca o discurso do então senador Michel Chevalier, em seu livro *O México antigo e moderno*, escrito em 1863:

A França, herdeira das nações católicas europeias, conduz na América e no mundo o facho das raças latinas, isto é, francesa, italiana, espanhola, portuguesa. Penhor da paz e da civilização, esse facho permite melhor aclarar a marcha na via do progresso visto que uma “concordia efetiva” existe entre Paris e Londres. Entretanto, se não se usa de precaução, o declínio que afligi a Itália, Espanha e Portugal, em suma, as nações católicas e latinas da Europa, corre risco de acentuar-se em benefício às nações cristãs dissidentes – Rússia, Prússia e Turquia – a não ser que, sob a proteção de Napoleão III, uma nova aliança os regenere. Porque além dos mares, do Atlântico ao Pacífico, a escalada das nações protestantes e da raça anglo-saxônica é mais evidente na América, visto que nem o Brasil nem Cuba sozinhos estão habilitados para contrabalançar a influência dos Estados Unidos. É, portanto plenamente tempo de se unir na Europa para ajudar as nações latinas, irmãs da América, a encontrar essa via de progresso que a França descobriu por si mesma e sustentar, eficazmente, primeiro México para conter a expansão dos Estados Unidos.³⁴

A ideia de latinidade proferida pelo II Império francês alinhava seus interesses políticos e econômicos particulares com um objetivo mais difuso: conter o avanço dos EUA e

³⁴ DINIZ, Dilma C. B. *O conceito de América Latina: uma visão francesa*. Belo Horizonte: Caligrama, 12: 129-148 dezembro de 2007, p.136.

do protestantismo na América Latina. O conceito de América Latina nasce, assim, do conjunto complexo de conflitos políticos e religiosos que se rearranjavam no avanço das transformações modernas e da secularização das instituições políticas na passagem à modernidade.³⁵ A história do conceito de América Latina é indissociável das disputas políticas mobilizadas pelo avanço das transformações modernas nas “duas” margens do Atlântico. O que está em questão aqui é a disputa pela soberania e legitimidade política em diferentes regiões da América Latina. As disputas religiosas são fundamentais para compreender os processos políticos e ideológicos de legitimação e fundamentação do poder e de seus interesses político-econômicos. As instituições políticas burguesas ditas modernas crescem sob os auspícios político-ideológicos da religião e dos debates sobre soberania no interior do cristianismo.

A reação católica tomista em princípios do século XX deve ser compreendida neste marco reativo à ascensão do liberalismo, do positivismo científico e das instituições políticas

³⁵ Estamos pensando a “passagem à modernidade” como uma experiência histórica referida ao conjunto de transformações burguesas que desde a revolução industrial, em meados do século XVIII, vai surgindo nos países de capitalismo avançado, no contexto europeu, irradiando-se pelo mundo em diferentes graus de intensidade, revolucionando os meios e as relações de produção, transformando as relações sociais e político-ideológicas. As transformações modernas estão relacionadas ao avanço das ideias iluministas de natureza, razão e indivíduo. Do ponto de vista filosófico a formação do pensamento político moderno está vinculada ao jus-naturalismo. A experiência histórica moderna é, todavia, diversa, heterogênea e vivenciada de forma particular em cada formação histórica. Na América Latina, é possível falar em modernidade alternativa ao processo hegemônico de poder liderado pelas potências capitalistas ocidentais, especialmente pelas disputas religiosas entre catolicismo-romano e o protestantismo. As formas como o iluminismo desenvolveu-se no âmbito do catolicismo são diferentes quando comparadas ao protestantismo e à tradição anglo-saxônica. Existem outras maneiras de pensar diferentes caminhos de passagem à modernidade. Na Europa centro-oriental de fala alemã o avanço das transformações modernas foi interpretado em sua particularidade histórica, quando comparado às revoluções Francesa e Inglesa, tal como apontam diferentes estudos sobre a *via prussiana*, que se debruçaram sobre a obra de Lênin *O programa agrário da social-democracia na segunda revolução russa*. Ver: LÊNIN, V. *O programa agrário da social-democracia na segunda revolução russa*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1980. No Brasil, os estudos sobre a *via prussiana* povoaram o campo intelectual marxista dos anos 1970 e 1980 que buscavam compreender suas especificidades históricas na passagem à modernidade. Também é possível falar em modernidades alternativas na América Latina considerando a história da Revolução Cubana, dentre outras experiências políticas influenciadas pelas ideias socialistas no continente. Na passagem à modernidade na América Latina são visíveis as disputas pela hegemonia cultural e política, observando o declínio do poderio do antigo colonizador ibérico (Espanha e Portugal) frente às pretensões inglesas e francesas na região. No século XX, especialmente no pós-guerra, observa-se a hegemonia imperialista norte-americana sobre a América Latina em contexto histórico marcado pela Guerra Fria. Outras experiências históricas de modernidade podem ser observadas em formações históricas politicamente emergentes, mesmo que em sociedades milenares, como a Índia, a China, o Irã, etc. Embora exista uma diversidade de experiências modernas, elas se inserem em um processo histórico de diferenciação, que implica a crítica histórica – a própria ideia de que existe uma história e que esta é feita pela ação humana. Octávio Paz compreende a modernidade como uma tradição – uma “tradição de ruptura”. Nas palavras do autor: “A época moderna – período que se inicia no século XVIII e que talvez chega agora ao seu ocaso – é a primeira que exalta a mudança e faz dela seu fundamento. Diferença, separação, heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução, história: todos esses nomes se condensam em um só: futuro. Não o passado, nem a eternidade, não o tempo que é, mas o tempo que ainda não é e que está sempre prestes a ser.” Ver: PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naif / Fondo de Cultura Económica, 2014. Para uma compreensão inovadora do conceito de *via prussiana* ver especialmente: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Autoritarismo afetivo: a Prússia como sentimento*. São Paulo: Editora Escuta, 2005.

burguesas do século XIX. O tema é complexo e multifacetado. Ao longo da pesquisa iremos manejar esta reflexão a partir da análise focada em algumas obras de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier. Os três autores implicam suas trajetórias neste conjunto de transformações sociais e políticas que chamamos de modernas. Suas atividades intelectuais iniciaram-se no contexto da década de 1920 e 1930, referidas a movimentos intelectuais modernistas que ensejavam a requalificação do conceito de América Latina, e seguiram pelo período pós-guerra até princípios da década de 1980. Por ora, gostaríamos de frisar que pensar a história do conceito de América Latina implica refletir sobre as disputas políticas na passagem à modernidade que conduziram a afirmação do iluminismo e do liberalismo na América Latina em justaposição com o sistema colonial escravagista. A própria história do conceito reflete, assim, o conjunto de disputas políticas que incidem na passagem à modernidade.

A reação católica tomista de princípios do século XX deve ser compreendida a partir deste marco de afirmação do liberalismo. A encíclica papal *Rerum Novarum*, de 1891, proferida pelo papa Leão XIII, consolidou a reação católica ao liberalismo, atualizando a escolástica como ideologia oficial da Igreja romana. A Igreja Católica organizou-se, assim, a partir de diversos movimentos civis e partidos políticos que falavam às massas e às multidões das cidades em expansão, mobilizando a questão social em um momento de grave crise do liberalismo.

A manipulação da identidade latina (católica) possibilitou o manejo político de diferentes interesses desde meados do século XIX. Os intelectuais latino-americanos independentistas, em suas diferentes conjunturas regionais, encontraram nesta ideia a possibilidade de estabelecer uma identidade histórica e civilizacional que não fosse exclusiva da Espanha ou de Portugal. O conceito de América Latina constituiu-se, assim, no âmbito das relações políticas internacionais, especialmente em torno da formação de uma mentalidade modernizadora, liberal e independentista. Na América Latina, a formação do pensamento político liberal deve ser compreendida no marco do catolicismo, tal como formula Oscar Terán³⁶ em suas análises históricas sobre a formação do iluminismo católico ou do catolicismo ilustrado na Espanha e no Rio Prata.³⁷ No Brasil, esta mentalidade liberal

³⁶ TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en Argentina: diez lecciones iniciales: 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

³⁷ Oscar Terán sustenta que a formação do iluminismo no Rio da Prata se inscreve em uma tradição política divergente da anglo-saxônica, que incide na preferência política pelas ideias de Jean Jacques Rousseau em detrimento da tradição liberal inglesa. Estudando o pensamento político de Mariano Moreno para pensar a Revolução de Maio e a independência do Vice-Reinado do Prata, Oscar Terán compreende o contraste entre culturas políticas divergentes no pensamento liberal. “Recordemos ahora que el contractualismo más penetrante

desenvolveu-se, paradoxalmente, sob os auspícios do regime escravista. Na época, o próprio escravo foi compreendido como “propriedade privada”, e o escravismo encontrou legitimidade também em discursos ditos liberais.³⁸

O conceito de América Latina foi construído em meados do século XIX no jogo de espelhos entre as “duas” Américas. Esta diferenciação foi compreendida a partir de aspectos culturais e religiosos inscritos nas disputas políticas entre catolicismo e protestantismo. Tal fronteira foi estabelecida neste momento por um “olhar estrangeiro”, seja francês, ou, seja dos EUA. Este “olhar estrangeiro” formou-se a partir da rede de sociabilidade das lojas maçônicas hegemônicas pelas pretensões políticas e econômicas da Inglaterra (que consolidou sua hegemonia ao longo do século XIX) e dos EUA em toda a região, especialmente no Caribe. O conceito de América Latina foi apreendido sob este crivo político-ideológico que articulou a formação de um campo intelectual liberal atuante no Segundo Reinado do Império do Brasil (1840-1889). Este campo intelectual reproduziu o significado anglófilo do conceito de América Latina, inscrevendo-o na desqualificação do catolicismo jesuítico, considerado então como “velho” e “atrasado”, em comparação ao protestantismo anglo-americano. Devemos compreender que desde a expulsão dos jesuítas (1759), e com as Reformas Pombalinas, as ideias políticas no Brasil e em Portugal sofreram considerável influência do jansenismo, atualizando antigas disputas históricas no interior do catolicismo. O jansenismo ensejou o conceito de soberania do Despotismo Esclarecido português frente ao ultramonismo jesuítico (papista, referido a Roma).³⁹

Dentre os principais intelectuais referidos a este campo intelectual, atuante no Segundo Reinado do império brasileiro, que desenvolveram um pensamento liberal e defenderam um projeto político de modernização do Estado, devemos destacar a importância de Tavares Bastos (1839-1875). Seguindo a lógica dual que opunha civilização e barbárie,

y influyente en Hispanoamérica (a diferencia del mundo Anglosajón) fue el de Rousseau, y que fue en el en quien Moreno se inspiró expressamente. De ahí que frente un contractualismo individualista de Locke tengamos un contractualismo holístico, comunitarista o corporativo”. Ver: TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas em Argentina: diez lecciones iniciales: 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009, p. 47. Veremos ao longo de nossa pesquisa como tal tipo de diferenciação cultural – sociedades individualistas versus sociedades holísticas – tem repetidamente fundamentando interpretações políticas tradicionalistas na América Latina, condenando os latino-americanos à impossibilidade de uma prática política democrática, pois aprisionada na liderança carismática que personifica a vontade geral de uma massa popular constantemente “barbarizada” ou “bestializada”, para usar um jargão conhecido pela historiografia. Estas interpretações tendem a idealizar a suposta racionalidade do liberalismo anglo-saxão, ao passo que condenam as sociedades latino-americanas à reprodução do autoritarismo político e do irracionalismo.

³⁸ Ver: NEDER, Gizlene. *Os compromissos conservadores do liberalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

³⁹ Ultramontanismo significa “além das montanhas”, mais precisamente, os Alpes que separam a França e a Alemanha de Roma. Em contraste ao desenvolvimento do fenômeno político que subordinou a religião à formação de Estados-nacionais (o regalismo, em Portugal, ou o galicismo, na França), o ultramontanismo recuperava o conceito supranacional de soberania papista (romana).

típica de meados do século XIX – lógica esta que conduziu as reflexões liberais e o florescimento do iluminismo em diferentes regiões da América Latina – Tavares Bastos defendeu a modernização do país através da imigração de trabalhadores provenientes do norte da Europa e dos EUA. A conceituação de América Latina como a América “católica atrasada” incidiu decisivamente na construção de um projeto de político vocalizado por Tavares Bastos no contexto dos anos 1860. As reflexões pessimistas quanto à composição demográfica do povo brasileiro encontraram aderência na mentalidade hegemônica da época.⁴⁰

As correntes políticas liberais tiveram fluência pela América Latina através das lojas maçônicas. Ao passo que vocalizavam interesses políticos ingleses em estabelecer negócios com os países latino-americanos, as lojas maçônicas ensejaram os movimentos independentistas, em um contexto de declínio do poderio econômico, militar e político da península ibérica. Gizlene Neder e Gisálio Cerqueira Filho enfatizam a atuação política da maçonaria da Filadélfia que incidiu no curso das disputas pelos mercados mundiais em expansão.

A política externa e o campo da diplomacia nos países da Ibero-América passaram, portanto, pelo crivo político e ideológico londrino; com uma grande articulação da maçonaria da Filadélfia. Foi a partir da Filadélfia que se construiu historicamente o conceito de América Latina. Na sua formação original, à latinidade, encontramos a associação com o “atraso” e o conservadorismo clerical do catolicismo romano.⁴¹

Ana Paula Barcelos, em *Diálogos sobre escrita da história: Brasil e Argentina*, também destaca o trabalho de João Feres no rastreamento da história do conceito de *Latin America* nos EUA.

⁴⁰ Seguindo esta tradição de pensamento, destacam-se também o pensamento político de Joaquim Nabuco, que na mesma rede de sociabilidades de seu pai, o senador Nabuco de Araújo (que foi amigo de Tavares Bastos e político atuante no Segundo Reinado), deu sequência a estas preferências políticas de corte anglófilo. Outro importante político atuante e representante deste campo intelectual (que mantinha afinidades políticas com Tavares Bastos) foi Barão de Penedo (1815-1906). Como diplomata, Barão de Penedo serviu nos EUA e Na Inglaterra, onde também estudou na Universidade de Oxford. Existem, evidentemente, diversos outros aspectos que incidem na formação do pensamento político de Tavares Bastos que expressava um conjunto de interesses comerciais e políticos mais amplos naquela conjuntura. O caso de Tavares Bastos é bastante emblemático, especialmente pela guinada política e intelectual realizada pelo autor ao final da vida. Depois de realizar importantes viagens pelo Rio Prata e pelo Rio Amazonas, Tavares Bastos passa a defender a miscigenação na formação social brasileira, combatendo as ideologias políticas que condenavam a sociedade ao fracasso e ao “atraso”. Segundo Alexandre Carlos Gugliotta, a viagem pelo Amazonas foi fundamental na consolidação desta ruptura intelectual. Ver: GUGLIOTTA, Alexandre Carlos. *Entre trabalhadores imigrantes e nacionais: Tavares Bastos e seus projetos para a nação*. Dissertação de mestrado do Programa de Pós Graduação em História (UFF). Niterói, 2007.

⁴¹ NEDER, Gizlene e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Jogos de espelhos e gramática de sentimentos: teoria crítica na América Latina*. Op. Cit., 2010, p. 108.

Teórica e metodologicamente inspirado nos “pares de contraconceitos assimétricos” apontados por Koselleck, João ferres Jr. defende a tese de que o conceito de *Latin America* traz, desde o século XIX até os dias atuais, um sentido de oposição a imagem idealizada e bem-sucedida de *America*. Na língua inglesa, ainda hoje o termo *Latin* ganha um significado altamente negativo e carregado de desqualificação ou “desrespeito” (utilizando a expressão de Ferres). No *Oxford English Dictionary*, o termo é definido por expressões racistas, características relacionadas ao comportamento, à irracionalidade, à extravagância... Enfim, uma série de adjetivos que desqualificam e inferiorizam a *Latin America*. (...) Tanto na linguagem, quanto em textos especializados, o catolicismo aparece como um mal que prejudica a *Latin America*, enquanto o protestantismo da *America* seria a representação do êxito, do desenvolvimento e da modernização.⁴²

Ana Paula Barcelos estabelece um diálogo com Reinhart Koselleck,⁴³ observando os *deslizamentos semânticos* do conceito de América Latina e suas diferentes apropriações ideológicas. Isso porque a autora está interessada em observar como a intelectualidade latino-americana foi se apossando do conceito de América Latina, dando um caráter eminentemente político ao conceito. Parece-nos claro que este movimento de ressignificação não esteve alheio à conjuntura de retomada jesuítica tomista de princípios do século XX. Este processo qualificativo mobilizou novas disputas pela soberania regional frente ao imperialismo norte-americano e estabeleceu novas relações entre intelectuais latino-americanos com intelectualidade de Portugal e Espanha.

O movimento de requalificação do conceito de América Latina nas décadas de 1920 e 1930 endossou direta ou indiretamente a retomada tomista através da valorização do iberismo. Manipulando ferramentas analíticas inovadoras e apropriando-se de inovações epistemológicas de diferentes movimentos modernos, os intelectuais dos anos 1920 e 1930, pensaram a história da América Latina em um diapasão histórico culturalista, em oposição aos paradigmas biologistas ou do racismo científico presentes no positivismo spencieriano – hegemônico nos meios intelectuais científicos e sanitaristas do final do século XIX. Este movimento pode ser observado no desenvolvimento dos movimentos estéticos modernistas e vanguardistas latino-americanos dos anos 1920. Daí a dificuldade de se compreender o sentido reacionário da retomada religiosa tomista nesta conjuntura, pois ela se realizou em grande medida através de um discurso epistemologicamente inovador no campo do conhecimento. É preciso certo cuidado na orientação deste debate. Também não é nosso objetivo esgotá-lo neste momento. Por ora, cabe apenas registrar a importância do movimento

⁴² SILVA, Ana Paula Barcelos Ribeiro da. *Diálogos sobre a Escrita da História: Brasil e Argentina (1910-1940): ibero-americanismo, catolicismo, cooperação intelectual, (des)qualificação e alteridade*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2011, p. 28.

⁴³ Ver: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC-RJ, 2006; e KOSELLECK, Reinhart. *Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos*. Revista Estudos Históricos. V. 5, n. 10, 1992.

de requalificação da ideia de latinidade e do legado ibérico empreendido pelos intelectuais latino-americanos de princípios do século XX, especialmente nas décadas de 1920 e 1930. As obras de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier se inserem paradigmaticamente neste movimento. Cabe destacar a conjuntura de crise do liberalismo que vingou no período entreguerras. A crise política e social do liberalismo favoreceu não apenas o desenvolvimento de movimentos fascistas conservadores, como também abriu espaço para o avanço das ideias socialistas em toda região.

Por fim, caberia observar como a atuação política dos intelectuais modernistas influenciados pelas ideias socialistas vislumbrou no movimento de requalificação do conceito de América Latina um vetor de resistência cultural à hegemonia política norte-americana que se consolidava exponencialmente no segundo pós-guerra. Seria então possível repensar uma identidade nacional-popular latino-americana não limitada exclusivamente aos nacionalismos de cada país em particular, mas valorizando uma identidade supranacional. Nesse diapasão, os processos culturais, sociológicos e poéticos qualificadores mobilizados pelo campo literário e ensaístico latino-americano se configuraram como via possível para a luta política, fomentando a integração regional em favor dos nacionalismos particulares. O conceito de América Latina ganhou, assim, um acento político com maior vigor na conjuntura do *boom* literário dos anos 1960. Em um contexto político de Guerra Fria e muita agitação política – em muitos sentidos, um período bastante diferente da conjuntura do entreguerras –, o conceito de América Latina foi romantizado pelos intelectuais latino-americanos como forma de resistência política ao imperialismo ianque. A Revolução Cubana (1959) foi vivenciada de forma eloquente por esta geração, polarizando a luta política na América Latina.

Pensamos que o conceito de América Latina, neste terceiro momento, passou a ter um claro significado político de marcação de uma posição autônoma e soberana frente à hegemonia imperialista norte-americana no contexto de Guerra Fria. O vetor fundamental da identidade do conceito de América Latina não seria mais explicitamente a catolicidade, embora a Teologia da Libertação tenha alcançado grande representatividade política neste momento, e nem propriamente o iberismo, que incidiu com vigor na geração dos anos 1920 e 1930. Os intelectuais latino-americanos dos anos 1960 pensaram um conceito de América Latina que acentuava seu caráter político, vocalizando uma identidade que expressava a dinâmica da própria luta de classes no avanço das transformações modernas. Para Gisálio Cerqueira Filho e Gizlene Neder:

Se, nas apropriações da interpretação comparativa no pensamento social e político no Brasil (com Tavares Bastos e outros) a ideia de América Latina estava referida à catolicidade da latinidade dos americanos (do sul e central); e se, nos processos sucessivos de apropriação cultural e atualização histórica, a latinidade, nas primeiras décadas do século XX, foi interpretada pela falta (aquele menos de progresso e modernidade), ela sofreu um deslizamento semântico, desde o segundo pós-guerra (século XX). Este deslizamento semântico deve ser atribuído à militância política de esquerda, especialmente aquela empreendida pelo campo literário latino-americano, que romantizou e ressignificou a ideia de América Latina.⁴⁴

Nesse diapasão, a identidade latino-americana significou uma condição de opressão que deveria ser contestada. As narrativas literárias dos anos 1960 romantizaram a solidariedade latino-americana, buscando na geração modernista dos anos 1920 os elementos estético-expressivos mais radicais que possibilitassem uma leitura crítica e libertadora. O problema desse tipo de apropriação foi que, em grande medida, este conduziu algumas leituras para o recalque da retomada tomista em vigor na geração dos anos 1920, dificultando a compreensão da atração romântica e conservadora vigente nos movimentos intelectuais dos anos 1920. Compreendendo a multiplicidade de significados em disputa presente no conceito de América Latina, interessa-nos observar as contradições que se atualizam nos usos cotidianos do próprio conceito. Diante desta breve história do conceito de América Latina seria interessante então retomar a pergunta: em que medida é possível pensar o conceito de América Latina hoje e de que maneira nossa pesquisa pensa e usa o conceito? Para responder a esta pergunta, julgamos ser necessário enfrentar algumas questões de “dependência cultural”, confrontando duas perspectivas diferentes: (1) a “sociologia combativa”, de Sérgio Miceli, e (2) a crítica “pós-estruturalista” de Silviano Santiago. Ambos os autores voltaram suas pesquisas para os estudos sobre as vanguardas literárias latino-americanas e o modernismo, desenvolvendo duas perspectivas teórico-metodológicas diferentes que expressam escolas do pensamento social e de crítica literária influentes na historiografia.

2 – Enfrentando questões de dependência cultural: o Eu é um Outro

Sérgio Miceli, em seu livro *Vanguardas em retrocesso*, relata uma forma curiosa e conhecida de “dependência cultural” que enreda muitos intelectuais latino-americanos. A

⁴⁴ NEDER, Gizlene e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Jogos de espelhos e gramática de sentimentos: teoria crítica na América Latina*. Op. cit., 2010, p. 109.

anedota trata da contradição do pesquisador brasileiro que encontra a si mesmo, sua própria identidade, na biblioteca norte-americana.

Percebi de imediato que havia me enredado em um padrão esquisito de dependência cultural. (...) A febre nacional mediada por coleções estrangeiras. O “nacional estrangeiro” condizente com o estado atual das relações de força e de sentido envolvendo intelectuais latino-americanos e fontes disponíveis no espaço acadêmico hegemônico. A intelectualidade nativa se apossando da América Latina do sortido acervo amealhado no estrangeiro, em compasso similar ao da geração vanguardista instada a ajustar linguagens apreendidas na Europa aos materiais pulsantes no país de origem. É quase proverbial o fascínio dos pesquisadores latino-americanos perante as bibliotecas norte-americanas de excelência.⁴⁵

Como paradigma clássico para a formação de um “pensamento nativo” na passagem à modernidade, esta contradição desponta, para Miceli, no reconhecimento quase irônico de sua própria dependência cultural, vivenciada então como pesquisador convidado nos EUA. “Logo que cheguei a Palo Alto, em 2001, como pesquisador convidado do *Center for Advanced Study in the Behavioral Sciences* (Universidade de Stanford), as estantes da coleção latino-americana me abriram o apetite”.⁴⁶ O autor não esconde em sua observação autocrítica certo descrédito com o aspecto imaginário da identidade nacional instada a ajustar linguagens estrangeiras aos materiais pulsantes “nacionais” – talvez por força da própria dependência cultural, refletida então na idealização do Outro, como “espelho de próspero”.⁴⁷ Embora oriente uma contundente crítica sociológica aos processos de mitificação intelectual da unidade nacional que descobre (inventa?) sua origem a partir de ideias alienígenas (existe alguma ideia não alienígena?) o autor mira-se no espelho, fascinado pelo acervo estrangeiro, faminto pelo espaço acadêmico hegemônico, e surpreende ele mesmo enredado em busca por reconhecimento e legitimidade: busca esta que caracteriza alguns aspectos contraditórios da intelectualidade vanguardista latino-americana, em constante movimento de (des)qualificação de sua autoridade, mas que se faz presente, de fato, em todo ou qualquer empreendimento

⁴⁵ MICELI, Sérgio. “Prólogo – ensaios portenhos”. In: *Vanguardas em Retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 9-10.

⁴⁶ Idem, p. 9.

⁴⁷ Fazendo alusão à expressão do brasilianista Richard Morse. Ver: MORSE, Richard. *Espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. O debate em questão incide de forma radical nas lutas políticas ideológicas na América Latina. No final dos anos 1980, às vésperas da queda do muro de Berlim e da consolidação da agenda neoliberal para América Latina, o livro de Richard Morse despertou paixões políticas reativas no *establishment* da intelectualidade brasileira. Destaca-se a resenha crítica escrita por Simon Schwartzman, em 1988. Ver: SCHWARTZMAN, Simon. *O espelho de Morse*. Novos Estudos Cebrap, n. 22. São Paulo: 1988, pp.185-92. A resenha motivou ainda uma resposta de Morse, publicada no ano seguinte, com o título de *A miopia de Schwartzman*. Ver: MORSE, Richard. *A miopia de Schwartzman*. Novos Estudos Cebrap, nº 24. São Paulo: 1989, p. 166-178. Pedro Meira Monteiro discute o impacto da leitura de Richard Morse à luz da obra *Raízes do Brasil*. Ver: MONTEIRO, Pedro Meira. *As raízes do Brasil no espelho do próspero*. Novos Estudos CEBRAP, n. 83. São Paulo: Março de 2009. Atualmente, Pedro Meira Monteiro tem trabalhado em uma biografia de Sérgio Buarque de Holanda.

intelectual frente às estruturas hegemônicas de poder.⁴⁸ Neste sentido, podemos dizer que a formação colonial ibérica e o imperialismo norte-americano acentuaram na experiência intelectual latino-americana alguns aspectos contraditórios que, a rigor, nos parecem constitutivos de qualquer condição intelectual.⁴⁹

O que surpreende na anedota contada por Sérgio Miceli é identificar na própria denúncia desconstrutivista dos aspectos virtuais, ficcionais, mitológicos ou estrangeiros em ação nos nacionalismos vanguardistas latino-americanos a repetição do mesmo componente nostálgico-idealizador que clama por uma tradição forte, seja nacional, religiosa, cultural ou histórica – que supostamente não existiria nas formações sociais da América Latina. Quer dizer, como se de fato existisse algo de “verdadeiro”, “natural” ou “nativo” nos modernos nacionalismos francês, inglês, norte-americano, alemão, chinês, israelense ou em qualquer outro nacionalismo. A condição latino-americana torna óbvio aquilo que é constitutivo da formação de todas as sociedades modernas e seus Estados-nacionais – a invenção, o imaginário em movimento, os afetos, as trocas culturais, o elemento construtivo e o desatino da existência como avatares da experiência humana – ou aquilo que as transformações burguesas paradoxalmente tornaram óbvio: que a história e as sociedades humanas são construídas pelos próprios seres humanos e não por uma dimensão extra-humana.⁵⁰ A tradição

⁴⁸ Ana Paula Barcelos Ribeiro da Silva trabalha com o conceito de (des)qualificação em seu livro *Diálogos sobre a Escrita da História: Brasil e Argentina (1910-1940)*. Segundo a autora: “O tema da (des)qualificação moral e ideológica torna-se, neste contexto, fundamental para a reflexão dos dilemas sociais e políticos da América Latina. Isso porque aqui observamos uma constante tensão, muitas vezes velada, entre a tentativa de autoqualificação diante do Outro que nos avalia (até o início do século XX, prioritariamente, a Europa e, após a Segunda Guerra, os Estados Unidos) e a desqualificação em razão da miscigenação e do passado colonial”. A autora observa também o movimento de autodesqualificação que incide na subjetividade do intelectual latino-americano: “A desqualificação, e também, a autodesqualificação, da América Latina que transpassa e dificulta a obtenção de reconhecimento e legitimidade foi em grande parte responsável pelo desconhecimento que a atinge. Falamos de um desconhecimento que leva muitos latino-americanos a olharem e conhecerem mais a Europa e os Estados Unidos do que seus próprios vizinhos da região”. Ver: SILVA, Ana Paula Barcelos Ribeiro da. *Diálogos sobre a Escrita da História: Brasil e Argentina (1910-1940): ibero-americanismo, catolicismo, cooperação intelectual, (des)qualificação e alteridade*. Brasília: Fundação Perseu Abramo, 2011, pp. 19-21.

⁴⁹ A reflexão sobre o conceito de intelectual vem sendo realizada em nossa pesquisa no cruzamento de quatro matizes de pensamento que dialogam entre si: a partir (1) do conceito de *intelectual orgânico*, em Antonio Gramsci, presente em *A formação dos intelectuais*; (2) das reflexões de Edward Said sobre a relação entre os intelectuais e o poder em *As representações dos intelectuais*; (3) das considerações de Marc Bloch sobre o ofício do historiador em *Apologia da história*; e (4) das autoanálises de Stuart Hall sobre o *intelectual diaspórico*, presente em *Da diáspora*. Voltaremos diversas vezes ao longo de nossa pesquisa à reflexão sobre o conceito de intelectual. Ver: GRAMSCI, Antônio. *A formação dos Intelectuais*. Coleção 70. Lisboa: Venda Nova / M. Rodrigues Xavier, 1972; SAID, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005; BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002; HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG 2006.

⁵⁰ Muito embora sejam patentes os esforços das estruturas jurídico-políticas e ideológicas capitalistas em naturalizar a economia moderna e o direito burguês como uma nova religião dogmática o que “sobra” nas violentas conjunturas de acirramento da experiência moderna continua sendo o encontro do sujeito com sua própria condição humana, sempre lacunar, que impulsiona o conhecimento histórico. Encontro este que se faz no paradoxo da crise social e existencial, desafiando mulheres e homens a tentar viver neste mundo, mas que, ao

sempre foi fruto da traição; não existe Eu sem Outro; todo o nacional é construído no estrangeiro – o que difere de sobremaneira da crença dogmática da tradição, da nacionalidade, da língua ou da religião como ortodoxia da palavra ou *ideal de pureza*.⁵¹

A experiência intelectual vanguardista latino-americana, assim como outras experiências intelectuais motivadas pelo avanço das transformações modernas, se aventurou paradigmaticamente nessa reflexão autocrítica. A condição nacional-estrangeira vivenciada por estes intelectuais se assemelha à condição do pensamento crítico modernista referido ao judaísmo assimilado e imigrante na Europa da virada para o século XX. Estes intelectuais modernistas “judeus não-judeus”, para usar a expressão trabalhada por Edward Said em sua conferência *Freud e os não-europeus*,⁵² empreenderam uma *reflexão diaspórica* que mirava com igual desconfiança aos fundamentalismos políticos, religiosos, nacionais, de Estado, de mercado, da razão, da ciência e da família, em voga na radicalização política de princípio do século XX – aprofundada na conjuntura de crise do liberalismo no período entreguerras. Daí o interesse de Said em compreender o significado político de uma obra como *Moisés e o Monoteísmo*, de Sigmund Freud. Publicada em 1939, mesmo ano da morte do autor, já em exílio na Inglaterra e às vésperas da Segunda Guerra Mundial, a obra de Freud desenvolve o argumento de que o fundador do judaísmo foi egípcio e africano. Para Edward Said: “A visão que Freud tem de Moisés, como alguém de dentro e de fora, é extraordinariamente interessante e desafiadora”.⁵³ Em sentido semelhante, Alejo Carpentier, em sua última ficção histórica, *A harpa e a Sombra* (1978), caracteriza um Cristóvão Colombo humano e desterrado, filho de um judeu convertido.⁵⁴

mesmo tempo, em momentos de desespero e falta de sentido, conduz à fuga exasperada da dor, através de novas promessas religiosas de todo o tipo; promessas e *utopias retrógradas* consumidas como anestésicos, alimentos químicos que trazem prazer viciante, consumo incansável por confortos tecnológicos e busca paranoica pelo ideal de perfeição e eternidade; vulnerabilidades psicopatológicas de todo o tipo que em troca da promessa da pacificação de si mesmos, oferecem o próprio corpo ao ritual sagrado da sujeição e reverência ao mercado.

⁵¹ Uma discussão sobre a *tradição como traição* foi empreendida com sucesso recentemente pela peça *A Alma Imoral*. Em cartaz viajando pelo Brasil por vários anos, o monólogo estreou no Rio de Janeiro em julho de 2006. A peça foi inspirada no livro homônimo do rabino Nilton Bonder e foi adaptada e interpretada por Clarice Niskier, com a supervisão de direção de Amir Haddad.

⁵² SAID, Edward. *Freud e os não-europeus*. Conferência realizada no Museu Freud, em Londres, em dezembro de 2001. São Paulo: Boitempo, 2004.

⁵³ SAID, Edward. *Freud e os não-europeus*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 47. Sobre a atualidade da análise crítica de Freud ver também: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Conservadorismo religioso e “Moisés e o monoteísmo”, de Sigmund Freud - uma abordagem que ainda surpreende*. Revista Latino-americana de psicopatologia fundamental, vol.11, no. 4. São Paulo: Dezembro de 2008.

⁵⁴ A ficção aborda também a tentativa de beatificação do navegante no final do século XIX, atravessando diferentes temporalidades históricas. A origem “nacional” ou religiosa de Colombo foi fruto de diversas disputas política-ideológicas ao longo da história, cheias de modernas fantasias nacionalistas (espanholas, italianas, portuguesas, catalãs, francesas, etc.) e documentos históricos comprovadamente inventados e destruídos que disputavam a *origem* de Cristóvão Colombo. Destaca-se a atuação de Leon Bloy como um dos principais ideólogos da beatificação de Colombo no final do século XIX. O processo de beatificação de Colombo ocorreu

Estamos interessados em observar na contradição e no paradoxo das questões mobilizadas pelas interpretações de *dentro-fora* dos intelectuais vanguardistas latino-americanos os elementos estético-expressivos que contrastam com o fundamentalismo nacional ou religioso, com o ideal de pureza, o autoritarismo político e a fantasia absolutista de poder – embora estes intelectuais também não estivessem incólumes à atração tardoromântica do conservadorismo católico e de suas artimanhas político-ideológicas, assim como, não estiveram incólumes à idealização do “progresso” da cultura política protestante anglo-saxã. Indo além das velhas dicotomias religiosas que disputaram na história o significado do conceito de América Latina, a representação idealizada da América anglo-saxã se apresenta como outra face da mesma moeda do postulado “retrocesso” presente no subterrâneo das vanguardas latino-americanas e de suas utopias. A idealização do liberalismo anglo-saxão como “liberalismo verdadeiro” é recorrente na mirada dependente dos intelectuais latino-americanos, repondo as mesmas polarizações que dão voltas em torno do processo de secularização política, intimamente relacionado à disputa entre as “novas” sociedades protestantes reformadas e o “velho” ultramontanismo católico jesuítico. Na América Latina, os *sentimentos políticos*⁵⁵ que atuam na defesa do tradicionalismo religioso e na manutenção da perspectiva hierárquica tomista são, paradoxalmente, os mesmos que sustentam a idealização do calvinismo e do liberalismo anglo-saxão como lugar de progresso e civilidade.

Não é possível estabelecer um conceito de América Latina que se proponha como verdade ou unidade-dogma ou unidade-pureza. A história do próprio conceito de América Latina exige uma interpretação que seja, ao mesmo tempo, de dentro e fora da própria unidade – de uma “unidade múltipla”.⁵⁶ Muitos intelectuais latino-americanos se aventuraram na imaginação de um continente latino-americano em busca de alguma “substância”, “matéria firme” ou sentido para a experiência histórico-cultural comum. Esse empreendimento político-ideológico, embora tenha sido fundamental para a construção da legitimidade e soberania das políticas independentistas latino-americanas de começo do século XIX, foi eclipsado por diferentes nacionalismos regionais que se tornaram relativamente vitoriosos ao longo da história. Não há, todavia, “matéria firme”: o elemento construtivo e imaginário

na Igreja católica sob os auspícios do Papa Leão XVIII. Ver: CARPENTIER, Alejo. *A harpa e a sombra*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S. A., 1987.

⁵⁵ Gizlene Neder vem trabalhando com o conceito de “sentimento político” em diversos trabalhos sobre as relações entre cultura jurídica e cultura religiosa na passagem à modernidade e na constituição da ordem burguesa no Brasil e em Portugal. Ver NEDER, Gizlene. *Duas Margens: ideias jurídicas e sentimentos políticos no Brasil e em Portugal na passagem à modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2012.

⁵⁶ SCHIAVO, Sílvia. *Sertão uno e múltiplo ou “lua pálida no firmamento da razão”*. Universidade Federal de Goiás: Sociedade e Cultura (Revista de CS), vol. 10, n.1, 2007.

sempre será reposicionado ativamente. Os dilemas sobre a generalização sociológica do conceito de América Latina, assim, não são muito diferentes dos dilemas da generalização sociológica do conceito de “Brasil”, “Argentina”, “Estados Unidos da América” ou qualquer outra comunidade nacional. O conceito de América Latina realiza-se na imaginação dos intelectuais latino-americanos como constante *devir possível*, duplicando a experiência radical de *devir* presente em qualquer comunidade humana. Em outras palavras, o conceito de América Latina, assim como a identidade latino-americana, não está dado a priori: ele exige a busca empática, colocando em evidência o elemento construtivo, criativo e fragmentário da identidade. Uma unidade que se caracteriza pelo seu constante “por fazer”. A denúncia da virtualidade do conceito de América Latina não é, portanto, maior, nem menor, que a denúncia da virtualidade do conceito de Europa, EUA, África, Oriente Médio, Ocidente, Oriente e assim por diante. A garantia da legitimidade científica das análises sociais que trabalham com o conceito de América Latina depende diretamente das relações de força políticas (interiores e exteriores) em curso no processo de conquista de autonomia e soberania dos corações e mentes das populações latino-americanas.

A condição nacional-estrangeira, identificada por Sérgio Miceli na intelectualidade modernista latino-americana, não será interpretada por nós como motivo desqualificador ou pejorativo. Os intelectuais latino-americanos realizaram um movimento de transvalorização da sua própria condição e identidade, movimento este que pode ser observado de forma exemplar nas obras de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier. Ao longo da pesquisa, observamos que este empreendimento analítico transvalorativo foi realizado, contraditoriamente, nas conjunturas históricas de acirramento da violência das transformações modernas e de consolidação do ordenamento jurídico-político burguês.

A dificuldade de se estabelecer os limites analíticos do conceito de América Latina de maneira “objetiva”, assim como, de estabelecer a unidade da própria identidade latino-americana, fez com que as análises de dentro-fora dos intelectuais modernistas tornassem-se expansivas e representativas da reflexão sobre a experiência histórica moderna como um todo. Esta qualidade generalizante do conceito América Latina não exclui, entretanto, suas particularidades históricas: ao contrário, se filia a uma tradição analítica que pensa estas particularidades integradas ao todo e de forma plural e aberta. Nesta linha, diferentes interpretações latino-americanas pensaram sua própria história na dialética entre o particular e geral, entre o periférico e central, entre o tradicional e moderno, entre o nacional e estrangeiro. A reflexão histórica sobre a América Latina em particular conduziu à reflexão histórica sobre a experiência moderna ocidental como um todo. Os intelectuais modernistas

latino-americanos requalificaram positivamente o constante porvir da identidade latino-americana, não mais como “falta” ou “menos”, e sim, valorizando seu elemento criativo e inovador. As análises de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier tendem para esse sentido: ambos os autores defendem a suposta “ausência de tradição”, ou de uma identidade-dogma naturalizada como um valor positivo e uma vantagem relativa. Assim, Sérgio Buarque de Holanda pensa positivamente a força anárquica criadora da cultura brasileira. Em outra variação, Jorge Luis Borges, ao fim da vida, em suas conversações públicas pelo rádio com o poeta e jornalista Osvaldo Ferrari (1984-1985), formula de forma simples o que considera vantagem no ser latino-americano:

(...) creio que o fato de sermos europeus no exílio é uma vantagem, pois não estamos amarrados a nenhuma tradição local, particular. Ou seja, podemos herdar, e herdamos de fato todo o Ocidente, e dizer todo o Ocidente é o mesmo que dizer todo o Oriente, já que o que se chama de cultura ocidental é, digamos, simplificando as coisas, uma metade Grécia e outra metade Israel. Ou seja, que também somos orientais, e devemos tentar ser tudo o que pudermos; não estamos atados a uma tradição, recebemos esta vasta herança e temos que tentar enriquecê-la e continuá-la do nosso jeito, naturalmente.⁵⁷

As especificidades históricas estudadas por nossa pesquisa não serão analisadas com um ponto de vista moral ou religioso depreciativo vigente na origem do conceito de América Latina, tal como discutimos anteriormente. Ao problematizar o conceito de América Latina, queremos compreender como os intelectuais – ditos latino-americanos – se inscrevem eles mesmos em um processo político-ideológico de qualificação da própria identidade e autonomia política para romper com um padrão de dependência e desqualificação. A reflexão sobre o conceito de América Latina é eminentemente *política*, na melhor acepção que o termo pode ter. Entretanto, sempre existirão aqueles que diante da experiência de falta ou vazio se apegam à fantasia política de controle absoluto ou ao dogma ortodoxo da tradição, representando-a como natural, verdadeira ou um Deus-remédio que vive em um lugar apolítico.

Observando os paradoxos mais gerais vivenciados pelo pensamento vanguardista latino-americano de autores como Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier, a *diferença* da experiência histórica regional seria mais *qualitativa*, como efeito produzido por uma série de duplicações das contradições modernas estruturais, mas que afloram desde a condição periférica de formas particulares e específicas. A diferença seria então mais da *intensidade da experiência* do que exatamente da experiência em si, além dos

⁵⁷ BORGES, Jorge Luis e FERRARI, Osvaldo. *Sobre os sonhos e outros diálogos*. São Paulo: Editora Hedra, 2009, p. 29-30.

recursos simbólicos e culturais específicos disponíveis para enfrentá-la. As reflexões de Octávio Paz sobre modernidade como a *tradição da ruptura*⁵⁸ sugerem este tipo de diferenciação – a identidade latino-americana como “outro do mesmo”; a formação histórica da América Latina como inseparável da própria experiência moderna ocidental.⁵⁹ A particularidade da experiência histórica latino-americana deixa de significar, assim, a busca por alguma “substância” histórica ou civilizacional inerente, ou, mais precisamente, a afirmação da “falta” de algum pedaço desta substância, e passa a significar uma manifestação específica de uma experiência histórica de modernidade que fala às estruturas hegemônicas do poder.

Já não servem mais análises que acabam por repor constantemente o atraso ou subdesenvolvimento latino-americano face os países dominantes do capitalismo. Os processos político-econômicos característicos das revoluções burguesas na América Latina devem ser pensados na sua singularidade e diferença histórica, mas não como “menos”, “falta” ou “atraso”. As diferenças econômicas, no que diz respeito à divisão internacional do trabalho e ao tardio processo de revolução industrial respondem a disputas violentas de poder, mas não espelham qualquer tipo de retardo cultural ou social, inerente à formação dos estados-nações emergentes. Ao contrário, diferentes pesquisas históricas veem demonstrando que as ideias políticas circularam nas duas margens do Atlântico, de norte a sul, mais ou menos ao mesmo tempo e foram reciprocamente apropriadas de diferentes maneiras em redes intelectuais e culturais.⁶⁰ A literatura de Alejo Carpentier desenvolveu com rigor tal compreensão analítica, dando expressão e movimento à circulação do ideário jacobino revolucionário no Caribe, como se propõe a narrar seu romance mais bem sucedido, *O século das luzes* (1962).⁶¹ As ideias, assim como uma narrativa histórica ou uma narrativa poética, são usadas pelos grupamentos humanos de formas variadas, em diferentes sentidos. O sentido de uma ideia não se realiza de forma ideal, fixa ou predeterminada, mas na prática social que conduz o seu uso. As fronteiras construídas pelas lutas históricas não são “evolutivas” ou “naturais”; antes, são

⁵⁸ PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naif / Fondo de Cultura Económica, 2014.

⁵⁹ Daí a resistência de Octávio Paz ao uso do termo “subdesenvolvido”, por exemplo. Nas palavras do autor: “O adjetivo subdesenvolvido pertence à linguagem anêmica e castrada das Nações Unidas. É um eufemismo da expressão que todos usavam até poucos anos atrás: nação atrasada.” Ver PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naif / Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 32.

⁶⁰ Para citar algumas análises históricas que pensam nesta direção: ver BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e Haiti*. Novos Estudos CEBRAP, nº 90, Julho 2011; NEDER, Gizlene. *Dois Margens: ideias jurídicas e sentimentos políticos no Brasil e em Portugal na passagem à modernidade*. Op. cit., 2012; Ver SILVA, Ana Paula Barcelos Ribeiro da. *Diálogos sobre a Escrita da História: Brasil e Argentina (1910-1940): ibero-americanismo, catolicismo, cooperação intelectual, (des)qualificação e alteridade*. Op. cit., 2011.

⁶¹ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

criações sociais mobilizadas por interesses políticos em disputa e, justamente por isso, são sempre mutáveis.

Em um universo tão heterogêneo histórico e socialmente seria necessário testar a validade do conceito de América Latina em diferentes âmbitos: se é possível estabelecer padrões comuns de experiência histórica; se é possível realizar uma história do conceito de América Latina e dos processos semântico-políticos de ressignificação postos em prática; se é possível falar em campo político e social para referir-se aos intelectuais latino-americanos vanguardistas e em que sentido seria possível manusear estes conceitos; se seria possível trabalhar um conceito *a partir da multiplicidade* do próprio conceito; ou se haveria um conceito de intelectual próprio da experiência latino-americana, quer dizer: se haveria uma experiência intelectual em comum, e em que sentido ela poderia ser pensada como um conceito. Ao longo do capítulo *O lugar analítico do conceito de América Latina* pretendemos oferecer diferentes entradas analíticas para refletir sobre estas questões.

Seguindo a sugestão de Carlos Altamirano⁶² de que, na América Latina, a história intelectual se faz na “fricção entre modernidade e identidade” caberia então nos perguntarmos sobre qual conceito de identidade – a identidade do conceito – é manuseada nestas condições. Quer dizer, pensando a tensão entre as transformações modernas e a busca por identidade, os intelectuais latino-americanos sistematizaram um anti-modelo como modelo, promovendo uma cisão nas representações antropológicas eurocêntricas inscritas no ideal de pureza do corpo clássico, perfeito, higiênico e acabado. Os *personagens-metáforas* – usando a expressão de Silviano Santiago⁶³ – trabalhados tipologicamente por diferentes intelectuais latino-americanos apontam para esta cisão e contradição: o *compadrito*, de Jorge Luis Borges; o *aventureiro semeador*, de Sérgio Buarque de Holanda; o *pachuco*, de Octávio Paz; o *Macunaíma*, de Mário de Andrade; o *indiano*, de Alejo Carpentier; o *malandro*, na polêmica musical de Noel Rosa e Wilson Batista; o *jeca-tatu*, em Monteiro Lobato; o *sertanejo*, em Euclides da Cunha ou em Guimarães Rosa; são alguns exemplos diversos de complexos movimentos identitários e de resistência no choque violento das transformações modernas. São anti-modelos, profundamente modernos, manuseados como modelos críticos. Personagens-metáfora construídos morfológicamente na própria metamorfose e incompletude,

⁶² Vale observar que as instigantes pesquisas de Sérgio Miceli (2012) sobre as vanguardas artísticas no Brasil e na Argentina se realizaram em diálogo com a Universidade Nacional de Quilmes (UNQ). Carlos Altamirano organizou recente coletânea de história dos intelectuais na América Latina e integra o conselho diretivo da *Prismas: revista de história intelectual*, veiculada institucionalmente à UNQ. Ver: ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *História de los intelectuales em América Latina II: los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010.

⁶³ SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

contrastando com as representações de corpo perfeito e higiênico dominantes no classicismo da cultura política do liberalismo tradicional. Suas representações simbólicas expressam um tempo de transformação, por isso sua imagem é ambivalente: ao mesmo tempo admirada e desqualificada, forte e vulnerável, nova e fora de moda, civilizada e bárbara, urbana e rural, são representações que marcam a afirmação de uma identidade no exato momento que esta parece esvanecer-se. Eventualmente, são estes personagens modelos de representação dos intelectuais na América Latina, especialmente quando estes se veem diante das estruturas hegemônicas de poder na Europa e nos EUA. Assim, estamos de acordo com as indagações conceituais de Silviano Santiago, em seu ensaio *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006). Para o autor, não se avança na discussão sobre o conceito de identidade na América Latina sem refletir sobre a “identidade do conceito de identidade”.⁶⁴

As inovações epistemológicas típicas da fragmentação do sujeito na passagem à modernidade foram articuladas pelo vanguardismo latino-americano no seio do próprio reconhecimento da América Latina como lugar analítico. Este *lugar* não é exatamente geográfico, linguístico ou nacional; é um lugar político-afetivo, um lugar poético e fictício, que fala ao processo de passagem à modernidade, onde o xis do problema é a secularização das instituições políticas, as disputas pela soberania legítima e a confrontação do sujeito na experiência de desenraizamento social com o caráter absurdo e arbitrário da fé. Os intelectuais vanguardistas latino-americanos se lançaram a uma plástica cartografia da América Latina eminentemente subjetiva: o *pampa* gaúcho, os *sertões* mineiro ou baiano, as *monções* paulistas rumo a Mato Grosso, as *paisagens interioranas* bucólicas do sul mineiro, o *deserto* do norte *criollo* argentino, o *deserto* mexicano – ou o *west* no imaginário modernista norte-americano –, o *mediterrâneo americano* de Alejo Carpentier, os subúrbios e cortiços nas margens da cidade ou a própria *península Ibérica*, tal como pensada por Sérgio Buarque de Holanda; estes espaços sociais, geográficos e subjetivos foram interpretados como *territórios-ponte* – utilizando a expressão manuseada por Sérgio Buarque – de uma cartografia imaginária que incidiu poderosamente na reflexão modernista dos intelectuais latino-americanos; territórios-metáfora, de transição, que falam sobre a condição humana e o abandono de Deus (ou da tradição) no avesso da experiência histórica moderna – no avesso do avanço da cidade.

⁶⁴ Desenvolveremos em outros momentos essa ideia-chave de Silviano Santiago. A partir de um aporte heterodoxo do pensamento de Jacques Derrida, a abordagem analítica de Silviano Santiago vem apresentando um conjunto de inovações críticas sobre o pensamento latino americano, oferecendo alternativas analíticas para os limites de abordagens sociológicas e historiográficas marcadamente funcionalistas.

Tal é o nosso desafio analítico ao realizar uma discussão sobre o conceito de América Latina: superar o enigma ou labirinto,⁶⁵ referido ao constante ajustamento do lugar periférico e dependente. Isso implica certo enfrentamento com algumas questões de dependência cultural, referidas ao debate sobre propriedade ou impropriedade das ideias liberais no Brasil e na América Latina. Uma parte do pensamento social no Brasil insistiu na desqualificação das ideias liberais, apontando seu caráter alienígena ou estrangeiro, inadaptável à sociedade brasileira: estas nunca se adequariam a uma cultura política aprisionada aos laços familiares holísticos, às relações de favor e dependência, ao passado escravocrata, ao paternalismo e ao catolicismo, sendo sempre considerada uma variante desviante.⁶⁶ Paradoxalmente, a conclusão que muitos parecem tirar de tal análise acaba por fazer uma curiosa apologia da própria tradição colonial, defendendo a estrutura hierárquica e autoritária como mais “espontânea”, caindo então em uma forma particular de fatalismo cultural-religioso.⁶⁷ Expressando outro lado da mesma moeda, somam-se os estudos conduzidos pelo sentimento de “atraso”, inscrito na (auto)desvalorização do passado ibérico, curiosamente projetada no endeusamento do outro invejado: o liberalismo anglo-saxão ou da Europa nórdica, mormente os EUA, a Inglaterra e a Alemanha, como promessa de progresso civilizacional não menos

⁶⁵ PAZ, Octávio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

⁶⁶ A discussão sobre o desajuste das ideias liberais no Brasil é um longo debate que explica muito da história da formação do pensamento social e político no país. O debate reúne uma farta bibliografia que discute a mimetização dos discursos políticos considerados “estrangeiros”. Os problemas deste tipo de reflexão são diversos, como discutiremos ao longo da pesquisa. Não cabe agora esgotar o debate, mas pontuar algumas linhas de pensamento. Estas podem ser observadas em diferentes matizes: no pensamento de Oliveira Viana, preocupado em observar o caráter idealista da constituição brasileira (inspirada na constituição norte-americana), manuseando o debate vigente da época que pensava a contradição entre o “Brasil ideal” e o “Brasil real”; nas reflexões de Raymundo Faoro sobre se “existe um pensamento político brasileiro?”; nas reflexões de Florestan Fernandes sobre capitalismo dependente e a revolução burguesa no Brasil; nas análises de Roberto Schwarz sobre a obra de Machado de Assis, voltadas para a compreensão da contradição entre o liberalismo e a escravidão no Brasil de meados do século XIX. Na antropologia brasileira, as análises de Roberto DaMatta tem sistematicamente reafirmado o caráter desviante das ideias liberais no Brasil. No caso de Sérgio Miceli, embora o autor não faça uma defesa do tradicionalismo tomista, tal como acaba fazendo Roberto DaMatta em alguns de seus artigos, há certo descrédito na forma como o autor caracteriza a condição nacional-estrangeira dos intelectuais latino-americanos. Enquanto o grande “mal-entendido” do liberalismo na história do Brasil – usando a interpretação clássica de Sérgio Buarque de Holanda, presente em *Raízes do Brasil* – foi compreendido como “falsificação” ou mimetização “para inglês ver”, a condição dependente será constantemente reposicionada como variação desviante da norma. Ver: VIANNA, Oliveira. *O idealismo da Constituição*. Companhia editora nacional, 1939; FAORO, Raymundo. *Existe um pensamento político brasileiro?* Estudos avançados, 1.1, 1987, pp. 9-58; Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. Editora 34, 2000; DaMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

⁶⁷ Esse tipo de apologia conservadora encontrou sustentação teórica nos estudos comparativos de Louis Dumont entre sociedades *holísticas* (hierárquicas) e *individualistas* (igualitaristas). O mesmo procedimento comparativo entre as “duas Américas” parece repetido no âmbito dessas reflexões. Parece-nos correto afirmar que as interpretações de Roberto DaMatta filiam-se a tal tipo de apologia. Luis Dumont foi aluno de Marcel Mauss (1872-1950) e realizou suas pesquisas estudando o sistema de castas da Índia tradicional. Ver: DUMONT, Louis. *Homo Aequalis: gênese e plenitude da ideologia econômica*. São Paulo: Ed. da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), Bauru, 2000; DUMONT, Louis. *Hommo hierarquicus*. Paris: Gallimard, 1966.

idealizado, considerado impossível para a América Latina.⁶⁸ Importante ressaltar neste primeiro momento: esta forma de pensamento histórico, bastante pessimista quanto à construção de uma sociedade mais justa, igualitária e democrática, não dá legitimidade e nem autonomia política para a América Latina. Há nestas interpretações certo fatalismo político, inscrito no legado cultural religioso, que atualiza constantemente a condição dependente. Neste diapasão de pensamento, a América Latina tem sido interpretada, de forma vulgar, superficial e mesmo clichê, como um lugar onde “irracionalismo bárbaro” das massas vigora sobre a “racionalidade civilizada” – tal como configuram as caricaturas políticas tão repetidas pela grande mídia burguesa.

Atravessando a cegueira produzida no clarão do iluminismo – *Aufklärung* –, os debates sobre o (des)ajuste das ideias liberais no Brasil e na América Latina, sejam a favor ou contra, são marcadamente influenciados pela diferenciação dos processos históricos com ênfase aos aspectos culturais religiosos que dividem a cristandade ocidental – catolicismo e protestantismo – recorrentes nos estudos comparativos e nos conflitos políticos entre os países do continente americano emergidos da colonização europeia. Estes conflitos foram mediados pelo crescente interesse político e militar dos EUA no hemisfério americano como um todo, tal como manifesto pela Doutrina Monroe, em 1823, e foi visto com desconfiança não apenas pela Inglaterra, que tinha interesses comerciais com as antigas colônias ibéricas já subjugadas ao seu poderio econômico, como também pela Santa Aliança, que representou os interesses absolutistas contra a expansão napoleônica, promovendo inclusive a restauração monárquica na França em 1814. A pretensão hegemônica dos EUA na América Latina teve seu marco principal na guerra Hispano-Americana (1898), motivada pela intervenção militar norte-americana na Guerra pela Independência de Cuba. A vitória dos EUA marcou a derrocada final das restantes colônias espanholas na América Latina (e também das Filipinas). Este

⁶⁸ Pedro Meira Monteiro analisa a idealização dos EUA na imaginação dos intelectuais latino-americanos vis-à-vis a resposta do *ariélismo* na utopia *criolla* latino-americanista. O autor conduz análises críticas ao “ideal de superioridade” cultural *ariélista* e sua perspectiva aristocrática decadentista que esteve presente nos meios intelectuais latino-americanos na virada para o século XX como movimento de recuperação da tradição política ultramontana (catolicismo romano) em contraste ao utilitarismo anglo-saxão. Todavia, Meira Monteiro parece não se preocupar em igual medida em desconstruir a idealização e a utopia do liberalismo norte-americano e suas fantasias de superioridade cultural em relação à América Latina. Ver: MONTEIRO, Pedro Meira. *As raízes do Brasil no espelho do próspero*. Op. cit., 2009. “Arielismo” refere-se ao ensaio pedagógico *Ariel* (1900), escrito pelo uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917). O ensaio, dirigido para a “juventude hispano-americana” (em semelhança aos escritos políticos de José Martí) constrói-se a partir da peça *A tempestade*, de William Shakespeare. A peça de Shakespeare foi readaptada por Aimé Césaire, em 1969, no contexto de acirramento da luta anticolonial. Ver: CESAIRE, Aimé. *Une Tempête*. Paris: Ed. du Seuil, 1969. Ainda sobre José Enrique Rodó, o poeta uruguaio Mário Benedetti escreveu *Genio y figura*. Ver: BENEDETTI, Mario. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

marco histórico político fundamental reconfigurou as disputas políticas ideológicas em toda a América Latina e consolidou a hegemonia norte-americana sobre o Caribe.

Observando a construção histórica e ideológica das análises sobre América Latina neste quadro de conflitos sociais constitutivos do processo de secularização política, do avanço das transformações burguesas e da crise política representada pela passagem da hegemonia ibérica – durante o século XIX, já sob a influência do poderio econômico da Inglaterra que atuou na fragmentação dos grupos políticos independentistas no continente americano – para a hegemonia imperialista dos EUA, consolidada de vez com o fim da Segunda Guerra Mundial, pensamos que a alternativa política para uma América Latina não-dependente, ainda em formação, passa pela integração regional latino-americana. Que esta integração regional se realize de forma *flexível*, possibilitando o desenvolvimento de opções de *multilateralismo* entre os países latino-americanos é algo que podemos aventar de forma ainda incipiente, mas que se impõe à realidade política e história do próprio conceito de América Latina. Uma integração regional que, para muito além dos interesses econômicos, se efetive levando em conta a pluralidade cultural e social característica da América Latina. O avanço no estabelecimento de um comércio comum sul-americano (MERCOSUL) ou de uma união intergovernamental de nações sul-americanas (a UNASUL, criada em 2008), são exemplos de tentativas políticas de estabelecer a integração regional ainda em construção.⁶⁹ Parece-nos correto afirmar que os intelectuais modernistas referidos ao campo literário e ensaístico latino-americano trabalharam sistematicamente na construção de um imaginário de integração latino-americana, fomentando sua autonomia política. As obras de Sérgio Buarque de Holanda, Jorge Luis Borges e Alejo Carpentier, em suas nuances e diferenças, expressam paradigmaticamente este movimento e ainda hoje animam a imaginação crítica e independente dos intelectuais latino-americanos preocupados em romper com o velho padrão de dependência cultural.

⁶⁹ No caso da UNASUL, destaca-se a integração regional realizada no âmbito estratégico-militar. A fundação da UNASUL ocorreu no mesmo ano que os EUA reativaram a IV Frota Militar que atua nos mares do Atlântico Sul. Atualmente, existem diferentes organizações regionais em toda a América Latina. A expansão da diversidade de organizações políticas internacionais foi proporcional ao rechaço do projeto político norte-americano que defendia a imposição da ALCA para toda região. Os países do cone sul, com especial destaque para os países do MERCOSUL, tem buscado construir alternativas de integração regional independentes da influência norte-americana, voltando-se para o estabelecimento de grandes transações comerciais com a China. A construção da estrada transoceânica visa justamente o escoamento da soja brasileira pelo pacífico em direção ao Oriente. O rechaço do projeto político da ALCA teve seu marco histórico em novembro de 2005, em Mar del Plata, no IV Cumbre de las Américas.

3 – Existe um lugar para as ideias?

O estudo do campo literário e ensaístico latino-americano em conjunturas semelhantes de passagem à modernidade, identificado nas propostas vanguardistas de autores como Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Sérgio Buarque de Holanda, dentre outros, vem se revelando bastante produtivo na compreensão de experiências e sensibilidades partilhadas que dão vida a propostas flexíveis de integração regional na América Latina. Esses autores aventuraram-se na elaboração de um “pensamento nativo” de forma contraditória – para usar ainda a sintomática expressão de Sérgio Miceli, inscrita em uma latente dubiedade, dado o referencial eurocêntrico que ressoa tanto na escolha da palavra “nativo”, quanto, de um modo geral, no referencial hegemônico de modernidade liberal anglo-saxã, que a todos os efeitos parece avaliar o suposto “retrocesso” do nacionalismo das vanguardas latino-americanas. Parece-nos particularmente relevante compreender como estes intelectuais modernistas elaboraram suas análises sociais e construções poéticas “nativas” a partir do confronto do legado cultural e religioso ibérico com o liberalismo anglo-saxão e o positivismo científico. Em que pese a instigante expressão utilizada por Sérgio Miceli – “vanguardas em retrocesso” – deveríamos perguntar: qual lugar avaliza tal suposto “retrocesso”? Quer dizer: retrocesso em relação a quem ou o que? Parece claro que o referencial de Miceli sustenta-se no liberalismo. Caberia avaliar, portanto, se o uso proposital e instigante da palavra “retrocesso” não acaba sugerindo uma concepção histórica evolutiva que calcula o nível do progresso social de acordo com a régua de uma experiência histórica específica que se pretende universal.⁷⁰

Neste conjunto de contradições, os referidos autores travaram um caminho em comum: discutiram as vantagens relativas do legado ibérico face o avanço das transformações burguesas; testemunharam um conjunto de transformações urbanas radicais em suas cidades em *turbilhão social*,⁷¹ como laboratório de conflitos políticos; produziram uma reflexão sobre a miscigenação ou *cultura de mezcla* acolhendo novos paradigmas epistemológicos e filosóficos encetados por diferentes movimentos modernos artísticos e científicos; enfrentaram assim os graves dilemas postos pelo ideal de pureza, seja de “raça”, fé, classe social, cultura, nacionalidade, ideologia, gênero ou civilização: ofereceram o retrato de um

⁷⁰ No começo do século XX, o “retrocesso” das vanguardas modernistas, em grande medida relacionado às fantasias nacionalistas e religiosas, poderia ser alternativamente avaliado do ponto de vista das organizações proletárias anarquistas de meados dos anos 1910, ou comunistas, em expansão a partir da Revolução Russa de 1917. Vale observar a influência da mão de obra imigrante nestas organizações, tanto nas principais capitais brasileiras (Rio de Janeiro e São Paulo) quanto na Argentina (Buenos Aires) – regiões portuárias que receberam maior quantidade de imigrantes europeus na América Latina.

⁷¹ Expressão trabalhada por Marshal Berman em “Tudo que é sólido desmancha no ar”. Ver BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

tempo em profunda transformação social e de muitas contradições e ambivalências. A instrumentalização modernista permitiu um movimento de valorização das particularidades culturais e subjetivas – os materiais pulsantes da cultura vivida nas ruas – identificadas em diferentes expressões de *criollismo* ou na cultura barroca latino-americana – expressões que tinham pouca voz na hegemonia positivista e racionalista vigente no classicismo das ideias liberais do final do século XIX. O instrumental modernista possibilitou assim a reconstrução do próprio conceito de América Latina, questionando o ideal de civilização hegemônico na época.

Pensamos que este empreendimento crítico e poético não ocorreu de forma unívoca, nem teve um único sentido fixo ou pré-determinado. As inovações epistemológicas que deram verossimilhança aos processos transvalorativos de qualificação histórica e cultural na América Latina fundamentaram-se, paradoxalmente, em perspectivas conservadoras que romantizavam o passado colonial ibérico, a miscigenação e a cultura popular em contraste ao crescimento galopante das cidades em expansão – cheias de imigrantes e negócios internacionais. Tal como pode ser percebido na obra juvenil de Jorge Luis Borges, o vanguardismo estético desenvolveu-se na formação do autor junto à nostalgia *criolla* que idealizava o tempo perdido, poetizando os espaços decadentes, os terrenos baldios e os espaços urbanos fantasmáticos dos arrabaldes da velha cidade como resistência à expansão da cidade moderna – o que eventualmente convertia-se em animosidade com os elementos considerados “estrangeiros” à cultura nacional. Esse paradoxo foi vivenciado em diferentes proporções e nuances pelos movimentos modernistas latino-americanos de princípios do século XX.

O *criollismo* argentino manteve no interior de seu orgulhoso ideal de superioridade e honra aristocrática um visível diálogo com teorias racistas em voga desde a segunda metade do século XIX. De forma igualmente paradoxal, porém, mais dissimulada, a reflexão modernista sobre miscigenação no Brasil contribuiu para valorização de uma miscigenação idealizada que ocultava a violência da herança escravista na composição de uma ideologia da integração nacional. A importação de mão de obra imigrante foi recebida em um complexo movimento (des)qualificativo da miscigenação, onde vingou as teorias ditas científicas que prescreviam o branqueamento social, favorecendo uma recepção assimilacionista do imigrante estrangeiro sob um padrão igualmente racista. O acento (auto)desqualificativo da miscigenação é fundamental para compreender a recepção integracionista dos imigrantes de todo o mundo no Brasil do começo do século XX (muito embora estes fossem, na sua grande maioria, católicos). No caso brasileiro, o racismo se manifesta historicamente neste ideal de integração, daí a dificuldade e a dor em percebê-lo tão íntimo.

Os movimentos intelectuais modernistas no Brasil e na Argentina realizaram certo elogio da miscigenação de forma paradoxal, ao mesmo tempo inovador e tradicionalista. Em ambos os casos, o “elogio” confundiu-se em certa tradição orgulhosa de *hombridade*, profundamente conservadora e autoritária: no caso argentino, no orgulho aristocrático romântico e misógino – a *sobranceria*; no caso brasileiro, em certo elogio masculino das práticas sexuais patriarcalistas, que na experiência histórica brasileira implicava de forma mais ou menos explícita uma complexa apologia da subordinação sexual das mulheres escravizadas – tal como expressou paradoxalmente Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*.⁷²

Surpreender o sentido tradicionalista, racista, patriarcalista ou conservador no próprio elogio inovador da miscigenação é uma tarefa crítica que deve ser realizada com muito cuidado analítico. A América Latina não pode desprezar as inovações críticas e plásticas mobilizadas pelos intelectuais modernistas em seus contextos históricos específicos. Diante do padrão civilizacional modernizador marcadamente excludente e autoritário, as reflexões vanguardistas tardo-românticas, a um só passo modernistas e aristocrático-decadentistas, foram apropriadas pelos setores excluídos historicamente da sociedade como via de empoderamento, reconhecimento e assimilação social. Diferentes comunidades ameríndias e afro-americanas, organizadas em favelas e bairros populares improvisados nas grandes cidades latino-americanas em formação compreenderam que as *reflexões de fronteira* ou *orillas* destes intelectuais se configuravam como caminho possível de reconhecimento de sua voz política. Em sentido análogo, a inclusão da sexualidade e das questões de gênero, mesmo que de forma incipiente, promoveu um gradativo empoderamento da condição feminina como espaço de crítica ao poder, rompendo o silêncio posto pelo conservadorismo religioso. Estamos considerando, assim, certa aleatoriedade dos fluxos culturais e político-ideológicos que são apropriados e retrabalhados em diferentes sentidos, vocalizando diferentes interesses políticos em relações de força. A crítica que devemos realizar à ideologia de integração nacional vigente nos projetos modernistas de nação que ainda hoje contribuem para o ocultamento da violência contra as populações afro-americanas, ameríndias e suas religiões não deve desprezar o significado inovador do elogio à miscigenação realizado pela crítica modernista naquela conjuntura específica.

A compreensão da inovação crítica positiva realizada por estes intelectuais não exclui, evidentemente, a presença da atração romântica e conservadora. Ambos os elementos

⁷² FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1975.

convivem de forma ambivalente em diferentes produções intelectuais. É preciso então reconstruir na interpretação histórica e na imaginação sociológica a experiência desta ambivalência. Assim, estamos de acordo com Sérgio Miceli, em *Vanguardas em retrocesso*, quando, estudando comparativamente as obras de Jorge Luis Borges e Mário de Andrade, observa que o uso das linguagens vanguardistas promoveu o efeito de “eufemismo das marcas de classe”:

Borges e Mário de Andrade buscaram infundir uma feição nacionalista, até nativista, à produção poética e ensaística, o que também os ajudou a eufemizar as marcas de classe, o rechaço dos imigrantes e das dissonâncias culturais derivadas de sua presença, esfumando, assim, certa nostalgia elitista tão vibrante no estoque expressivo de frações arruinadas e mesmo o entranhado conservadorismo social e político. A consecução desses alvos, na aparência tão contraditórios, viabilizou-se, em parte, pelo alarde de adoção de formas, linguagens e estilos importados dos repertórios vigentes nas metrópoles europeias. Tal lenda modernizadora engendrou o relato triunfalista da historiografia literária. (...)

Numa fórmula algo brutal, poder-se-ia dizer que os vanguardistas brasileiros e argentinos eram caudatários, ainda que disso não tivessem plena ciência, de um movimento pujante de reação oligárquica que lhes permitiu empalmar, em sintonia com os móveis de luta cultural desses grupos ameaçados, uma postura estética renovadora como fachada produtiva de uma fachada política regressiva. Tomaram assento na locomotiva reformista em vagões de segunda classe. O programa de inovações formais e temática como que contribuiu para velar, filtrar e revigorar as energias remanescentes da derrota política oligárquica.⁷³

A virada para o século XX caracterizou-se como um momento de radicalização política onde o avanço das transformações burguesas deflagrou diversos conflitos políticos e sociais, conduzindo novos ajustamentos e composições de força entre diferentes setores da sociedade. A crise política das oligarquias tradicionais foi uma longa transição negociada politicamente que se arrastou por décadas. As análises críticas vanguardistas na América Latina expressam paradoxalmente esta crise política no exato momento de consolidação das instituições políticas burguesas. São expressões estéticas e analíticas que expressam a derrocada das oligarquias políticas e de suas instituições provincianas de produção econômica e controle social vis-à-vis o reordenamento das instituições burguesas e dos Estados-nacionais, com um novo aparato jurídico político repressivo e a formação de um crescente mercado de trabalho voltado para os grandes centros urbanos. No Brasil, esta conjuntura complexa de transformação histórica implicou o fim do trabalho escravo. Todavia, pesando as particularidades históricas de cada região, é possível observar um mesmo movimento de reformulação do espaço urbano e da luta de classes nas grandes cidades latino-americanas em semelhantes conjunturas.

⁷³ MICELI, Sérgio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 36-37.

O modernismo latino-americano dos anos 1920 e 1930, sem deixar de significar o “canto do cisne” da reação oligárquica, ativou positivamente uma contundente crítica ao iluminismo tradicional e ao positivismo vigentes, favorecendo estratégias de resistência política e cultural regionais. Os aspectos conservadores conviveram paradoxalmente com os aspectos inovadores em suas obras poéticas e análises sociais. O desvelamento do sentido romântico conservador que incide nas *utopias retrógradas* modernistas não deve, todavia, tornar-se uma aporia imutável, fixando seu significado político apenas nesta direção. Alguns autores modernistas realizaram um movimento autocrítico, identificando os aspectos elitistas, religiosos e decadentistas em sua formação intelectual, tal como iremos observar no diálogo de Sérgio Buarque de Holanda com Mário de Andrade. Outros autores lançaram-se no elogio tecnológico moderno-futurista, como outra face do decadentismo oligárquico provinciano, onde a crença no progresso exigia a “regeneração” da sociedade, em igual utopia conservadora, tal como pode ser observado nos intelectuais ditos vanguardistas comprometidos com o futurismo italiano de inspiração fascista que vingou no Integralismo ou em outras manifestações partidárias de corte antiliberal na América Latina. Na maioria dos casos, entretanto, estas ambivalências e contradições conviveram paradoxalmente na experiência intelectual dos sujeitos históricos, expressando os conflitos políticos de sua época. Nossa pesquisa tem como objetivo recuperar essas ambivalências e contradições que não sossegam e nem descansam no curso da história, senão o contrário: reproduzem seu movimento em constante transformação. Este movimento contraditório da história não pode ser capturado exatamente por uma máquina fotográfica: ele exige a interpretação histórica.

Interessa-nos ainda marcar uma posição política e metodológica no que diz respeito à circulação e produção das ideias. Parece-nos que o referido efeito de eufemismo das marcas de classe é constitutivo de todas as formações ideológicas. Não existe, pois, ideias que expressam diretamente, “verdadeiramente” ou “sinceramente” suas marcas de classe, de forma absoluta – ou mesmo outras marcas sociais que condicionam seus discursos. O movimento transformador da história não ocorre sob controle plenamente consciente dos sujeitos históricos. Os efeitos políticos produzidos nas lutas sociais expressam consequências e significados que escapam do sentido racionalmente expresso ou aparente. Os interesses políticos ideológicos incidem nos discursos e representações produzindo esquecimentos e desconhecimentos. Existe sempre uma relação contraditória entre a experiência histórica e as representações simbólicas, o que significa dizer que estas estão sempre em íntima relação, imbricadas umas nas outras, mesmo que de forma contraditória. As análises históricas e políticas de Karl Marx, presentes em *O Dezoito Brumário de Luis Bonaparte* e *Lutas de*

*classes na França*⁷⁴ trabalham a todo instante com a contradição, demonstrando as relações paradoxais entre interesses de classe, ações políticas, representações simbólicas e sentimentos políticos. Há certo caos e aleatoriedade no curso da história, nas ações políticas e suas consequências que escapa do controle racional ou virtuoso dos sujeitos históricos.⁷⁵ As próprias “fórmulas brutais” da “sociologia combativa” de Sérgio Miceli – tal como representa o próprio autor – não deixam de produzir igual “efeito de eufemismo” de suas próprias marcações de classe e compromissos políticos. Seu discurso científico não pode ser considerado alheio ou externo à sua própria subjetividade interessada.

As interpretações de Sérgio Miceli são exemplares no manuseio do aporte teórico-metodológico de Pierre Bourdieu. O sociólogo francês analisou teoricamente o efeito de eufemismo das marcas de classe no debate sobre homologia das estruturas político-econômicas e ideológicas. Para Bourdieu, tal efeito é constitutivo do poder simbólico e de qualquer formação ideológica.

A função propriamente ideológica do campo de produção simbólica realiza-se de maneira quase automática na base da homologia de estrutura entre o campo da luta de classes. A homologia entre os dois campos faz com que as lutas por aquilo que está especificamente em jogo no campo autônomo produzam automaticamente formas eufemizadas das lutas econômicas e políticas entre classes: é na correspondência de estrutura a estrutura que se realiza a função propriamente ideológica do discurso dominante, intermediário estruturado e estruturante que tende a impor a apreensão da ordem estabelecida como natural (ortodoxia) por meio da imposição mascarada (logo, ignorada como tal) de sistemas de classificação e de estruturas mentais objetivamente ajustadas às estruturas sociais.⁷⁶

As contradições ideológicas presentes na formação da intelectualidade modernista latino americana não é uma característica exclusiva, mas constitutiva de qualquer experiência intelectual moderna – justamente por expressarem este momento de transformação social de legitimação da Ordem burguesa. Em que pese o contexto histórico de reação nostálgica conservadora, que imprimiu sua tonalidade política em todo o mundo no começo do século XX, ou mesmo a motivação da Igreja Católica, comprometida com os efeitos políticos promovidos pelo iberismo (em franco movimento político de retomada da escolástica tomista), estamos interessados em perceber como diversos intelectuais e ensaístas latino-americanos se apropriaram do legado cultural ibérico nas Américas como forma de resistência

⁷⁴ Na célebre expressão que introduz o *Dezoito Brumário*: “os homens fazem a história, mas não a fazem como querem”. Ver: MARX, Karl. *O Dezoito Brumário de Luis Bonaparte*. In Obras Completas, volume I, São Paulo: Alfa Omega, 1981.

⁷⁵ Aquilo que Maquiavel chamou de “fortuna”. MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1972.

⁷⁶ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Coleção Memória e Sociedade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989, p.14.

cultural e política. O conceito de América Latina desenvolvido por estes intelectuais atuou em resposta à dominação imperialista do vizinho norte-americano e às frustrações políticas do paradigma da racionalidade iluminista burguesa, naquela conjuntura em grave crise política e econômica. A história da afirmação política e cultural dos diversos povos da América Latina se confunde, assim, na própria reinvenção do conceito de América Latina, de uma condição em comum a ser partilhada, que conduzia suas análises para a requalificação da filiação histórica com a península ibérica.

O imaginário dos intelectuais latino-americanos encantou-se com a confluência de mitos, línguas, temporalidades e tradições: o ser latino-americano como devir transformador constante; uma identidade fundada na crise e crítica do próprio conceito de identidade. No âmbito político cultural, o modernismo latino-americano ressignificou esteticamente as representações da cultura medieval renascentista no barroco americano popular.⁷⁷ Este movimento, profundamente romântico, revitalizou as imagens antropomórficas do realismo grotesco da cultura popular carnavalesca no âmbito subjetivo.⁷⁸ A intelectualidade hispano-americana empalmou a autoridade cultural e linguística de Miguel de Cervantes e sua “estética de instabilidade” em um movimento de qualificação da própria identidade e de suas línguas. Este é o sentido dado pelo escritor boliviano Néstor Taboada Terán quando afirma: “Don Quixote es nuestro contemporaneo”.⁷⁹

Este movimento de ressignificação do barroco popular foi empreendido de forma exemplar pelo escritor cubano e ensaísta Alejo Carpentier (1904-1980),⁸⁰ mas esteve presente

⁷⁷ CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

⁷⁸ Mikhail Bakhtin pesquisou as representações antropológicas do *corpo grotesco* em contraste com o *corpo clássico* a partir da obra de Rabelais. O autor discute a apropriação romântica que possibilitou a atualização do grotesco para o âmbito subjetivo – chamado pelo autor de “grotesco de câmara”. Este movimento de ressignificação cultural foi fundamental para o desenvolvimento da psicologia e a formação da psicanálise como área de saber. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Ed. Universidade de Brasília, 1987. Sobre a importância do romantismo alemão na formação da psicanálise ver ANDRADE, Ricardo Sobral de. *A face noturna do pensamento Freudiano: Freud e o Romantismo Alemão*. Niterói, EdUFF, 2000. Sobre o elogio ao realismo grotesco feito pelos autores românticos, o texto de Victor Hugo, *Do grotesco e do sublime*, presente como prefácio de seu drama histórico *Cromwell* (1827), representou um marco político, rapidamente considerado como manifesto do movimento romântico francês. Nas palavras de Victor Hugo: “Toda época tem suas ideias próprias; é preciso que tenha também as palavras próprias a estas ideias. As línguas são como o mar, oscilam sem parada. Num certo momento, deixam uma costa do mundo do pensamento e invadem uma outra. Tudo o que suas ondas assim abandonam seca e se apaga no solo. É desta maneira que ideias se extinguem, que palavras se vão. Sucede com idiomas humanos como um todo. Cada século traz e leva alguma coisa. Que é que se pode fazer? Isto é fatal. Seria, pois, em vão querer petrificar a móvel fisionomia de nosso idioma sob uma forma dada. É em vão que nossos Josués gritam à língua para que se detenha; as línguas, nem o sol, não mais se detêm. No dia que *se fixarem*, é porque estão mortas. – é por isso que o francês de uma certa escola contemporânea é língua morta”. Ver: HUGO, Victor. *Do grotesco e do Sublime*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2007, p. 79.

⁷⁹ TERÁN, Néstor Taboada. *Miguel de Cervantes Saavedra: corregidor perpetuo de la Ciudad de Nuestra Señora da Paz*. La Paz: Editora Plural, 2005.

⁸⁰ Ver: CARPENTIER, Alejo. *Concerto Barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

na quase totalidade dos movimentos modernistas. As disputas pela qualificação do legado ibérico estavam implicadas no processo de emancipação política, como disputa e negociação, seja com o antigo colonizador europeu, seja com os EUA – aquilo que Irleamar Chiampi, em *Barroco e Modernidade*, estuda na obra de José Lezama Lima: “(...) o signo barroco americano como *arte da contra-conquista*”.⁸¹

Qual o lugar das ideias? Existe um lugar fixo para as ideias?⁸² O lugar das ideias é um *não-lugar* que sempre se faz construtivamente através das lutas sociais, nas relações de força que conduzem as experiências dos grupamentos humanos. Toda ideia se configura através de um (des)ajuste; nunca de forma plenamente ajustada. A “propriedade” ou “adequação” das ideias se faz na constante circulação e transformação, se enredando constantemente na vivência das práticas sociais. Pensamos que o uso de conceitos como “circularidade cultural” e “polifonia”, presentes na obra de M. Bakhtin, questiona aspectos residuais do ideal de pureza analítico daqueles que procuram o “lugar certo” ou fixo para as ideias: um lugar seguro e estável para o sentido. Na cultura ocidental capitalista, as ideias políticas são a arena onde se desenvolve e se expressa diferentes relações de força atravessadas pela luta de classes. Devemos então observar a pluralidade e polifonia de significações e de seus usos políticos interessados de acordo com cada conjuntura e cada contexto histórico específico. Como diz Marc Bloch em sua *Apologia da História*: “Pois, para grande desespero dos historiadores, os homens não têm o hábito, a cada vez que mudam de costumes, de mudar de vocabulário”.⁸³

As contradições entre linguagem e experiência (teoria e prática), vivenciadas na distância temporal, tal como formulou Marc Bloch, também se fazem presentes na distância espacial e cultural. Longe de qualquer evolucionismo, queremos destacar o processo de transformação e apropriação constante impetrado pelas relações de força que mediam diferentes *constelações históricas*, para usar a expressão de Walter Benjamin em suas análises

⁸¹ CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 8.

⁸² O debate sobre o (des)ajuste das ideias liberais no Brasil, a partir dos estudos relacionados a história, sociologia e literatura, foi matizado pela expressão “as ideias fora do lugar”, de Roberto Schwarz. Consideramos que Schwarz, ao usar a referida expressão, remete-se diretamente à contradição latente da sociedade brasileira do último quartel do século XIX: a convivência entre liberalismo e escravidão, identificada pelo autor de forma exemplar na obra de Machado de Assis. O estudo da história do Brasil a partir das interpretações de Schwarz demonstrou, todavia, que o liberalismo conviveu com a escravidão de forma muito mais harmoniosa do que se imaginava. Ver: SCHARWZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990. O debate mobilizado por Roberto Scha Elias José Palti

⁸³ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 59.

sobre a *experiência histórica*.⁸⁴ A condição humana faz-se no uso de uma linguagem emprestada, em constante tensão com a experiência vivida. Toda experiência “autêntica” faz-se através de um “falseamento”, assim como o Eu faz-se no Outro e a vida faz-se na morte. Uma experiência se manifesta através de um vocabulário datado, limitado, possível, partilhado, que necessita ser constantemente atualizado para construir um caminho de fruição. Daí a dimensão didático-pedagógica que enreda meta-linguisticamente as pesquisas no campo das humanidades: o caráter mesmo circular do conhecimento humano que exige um constante reviver e renovar. O conceito de América Latina só pode ser validado neste paradigma, pois seu lugar é um *não-lugar*, constantemente posto à prova pela experiência empática, pela busca incessante de identidade e transformação, pelo encontro necessário com o Outro e com si mesmo, pelo enfrentamento das contradições humanas e sociais que fazem a experiência histórica.⁸⁵

Para Silviano Santiago, o conceito de América Latina se configura como um “entre-lugar”, enfatizando sua posição deslocada como condição que fornece um arsenal crítico e criativo. Em seu artigo seminal *O entre-lugar do discurso latino-americano*, publicado em 1971, Santiago diz:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*: esses dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de

⁸⁴ O interesse pela obra de Walter Benjamin não parece ser uma novidade ou moda específica dos intelectuais latino-americanos, mas encontrou nas Américas um “solo” que talvez tenha lhe sido negado na Europa. Interessa-nos especialmente o conceito de “experiência histórica” trabalhado pelo autor. Via de regra, os estudos humanísticos voltados para as relações entre história, literatura e modernidade tem em sua imaginação analítica o empreendimento crítico benjaminiano sobre a obra de Baudelaire na Paris do século XIX. As análises de Benjamin sobre a cidade moderna, o intelectual e a obra de arte, assim como outras abordagens analíticas da *Escola de Frankfurt*, contribuíram para a libertação do pensamento crítico do excesso de determinismo de corte funcionalista ou estruturalista. Ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991. Beatriz Sarlo, em *Una modernidad periférica* (2003), analisa a experiência histórica da cidade Buenos Aires em *turbilhão social*, em sentido semelhante ao enfoque imaginativo de Walter Benjamin, sem perder o diálogo constante com a obra referencial de Angel Rama, *Ciudad Letrada* (1998). Ver SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003. A obra de Angel Rama parece-nos uma referência imprescindível para compreender as análises sobre história dos intelectuais na América Latina. Ver: RAMA, Angel. *Ciudad letrada*. Montevideo: Editora Arca, 1998.

⁸⁵ A discussão se uma ideia está no lugar ou não é um falso debate. Não existe um lugar fixo para as ideias. As reflexões de Roberto Scharwz seguem repercutindo no debate intelectual latino-americano contemporâneo. Elias José Palti plantea o falso problema das “ideias fora do lugar” de Roberto Scharwz como percurso crítico e retórico para reconstruir caminhos originais de apropriação do marxismo no Brasil e na América Latina. Segundo Palti: “Todas las precisiones que introduce se orientan, en efecto, hacia un único objetivo: demostrar que las ideas marxistas no están fuera del lugar en Brasil, que si bien resultán originariamente extrañas a dicho médio, pueden reelaborarse de modo que resulten compatibles com él.” Ver: PALTÍ, Elias José. *La ideas fuera del lugar?: estudios y debates em torno a la historia político-intelectual latino-americana*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014, p. 42.

desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportaram para o Novo mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição seu produto seria mera cópia – silêncio –, uma cópia muitas vezes fora de moda (...). Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. A passividade reduziria seu papel efetivo ao desaparecimento por analogia. Guardando seu lugar na segunda fila, é no entanto preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador.

Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.⁸⁶

Nossas inquietações reflexivas sobre o lugar analítico do conceito de América Latina encontram um objetivo bastante pontual: discutir com o excesso de funcionalismo presente na forma como o pensamento de Pierre Bourdieu acaba sendo muitas vezes aplicada, sem, todavia, desprezar os recursos metodológicos desenvolvidos pelo autor. O enfrentamento das questões de dependência cultural exige em igual o enfrentamento das questões teóricas e metodológicas que reincidentem no ajustamento da condição periférica em seu “devido lugar”. As pesquisas provocantes de Sérgio Miceli e seu paradigma epistemológico contribuem para o debate sobre o modernismo e o conceito de América Latina na medida em que exercitam a desconstrução da idealização carismática e mistificadora de lideranças intelectuais latino-americanas. Todavia, este empreendimento crítico necessário não pode ser motivo de atualização de velhas polarizações que projetam no espelho da ciência igual efeito de idealização dos elementos carismáticos que revolvem as lideranças intelectuais ditas “profissionais”.

A nosso ver, os limites analíticos das abordagens sociológicas excessivamente funcionalistas se estabelecem quando o resultado da pesquisa – construído a partir da recomposição de trajetórias familiares, relações editoriais e institucionais, malhas de sociabilidade trançadas em instituições políticas, relações com mecenato, jornais, partidos políticos, relações amorosas, organizações civis, religiosas ou militares, dentre outros aspectos fundamentais para o estudo da história das ideias – acaba por fixar uma maneira considerada “científica”, “certa” ou “adequada” de interpretar uma “narrativa” (seja uma narrativa histórica, ensaística ou poética). Julgamos ser possível manter a crítica aos processos de mitificação que atuam na consagração intelectual de um autor ou obra, desvelando as relações históricas e políticas (os interesses) de uma trajetória em sua multiplicidade de condicionantes sociais, sem, todavia, aprisionar o texto narrativo, fixando o sentido “certo” de

⁸⁶ SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 16-17.

interpretá-lo. Sem superar o paradigma ainda referido ao ajustamento de um “lugar correto”, de um sentido histórico definido atribuído às representações simbólicas, a América Latina corre risco de sempre ser uma “cópia fora de moda”, tal como sugere Silviano Santiago. Assim, algumas abordagens sociológicas que aplicam a metodologia de Pierre Bourdieu parecem muitas vezes preocupar-se menos com a pluralidade de leituras possíveis, deixando de reconhecer os diferentes *futuros passados* alternativos que incidem nas temporalidades históricas em relações de força; acabam preocupando-se menos com os lugares analíticos de *diferença* criadora e mais com a identificação da *semelhança* (os lugares que incidem na reprodução ou cópia). Tendem a dar um peso maior aos processos hegemônicos de ideologização, que conduzem à submissão política, à naturalização ou à canonização das relações de poder e das trocas culturais, se preocupando menos com as alternativas epistemológicas transformadoras. Parece-nos claro que não há possibilidade de conceito de América Latina criador de um futuro alternativo e não-dependente nesses termos. Em sentido contrário, queremos propor um conceito que seja um constante lapidar-se na diferença. A abordagem metodológica de Silviano Santiago oferece-se como um produtivo contraponto à abordagem de Sérgio Miceli. Seria possível aproveitar as análises de ambos os autores no que cada uma tem de melhor?

Sem superar a dicotomia entre elementos interiores e exteriores a um texto – a polarização entre “dentro” e “fora” que mobilizou os debates intelectuais entre história e literatura – não há alternativa ao labirinto latino-americano: a condição dependente e periférica será sempre reposicionada. Todavia, em nossa perspectiva, não há exatamente “lugar fora”, e este é um dos pontos que gostaríamos também de discutir. As pesquisas sobre literatura na América Latina são exemplares na construção de um pensamento dialético específico que desestabiliza a linearidade e o evolucionismo característicos das relações de causalidade entre centro-periferia. Seria o caso de observar que a própria ruptura dos escritores latino-americanos com a narrativa realista constituiu um marco da virada epistemológica do pensamento social e histórico na região. Nesse sentido, estamos mais interessados em pensar as diferentes formas de apropriação, os diferentes usos políticos e culturais, os diferentes efeitos políticos, muitas vezes involuntária ou caoticamente produzidos na imaginação literária desses autores. Em hipótese alguma isso significa dizer que nosso interesse em pesquisar as narrativas ficcionais e ensaísticas desses autores se apresenta em negação às análises históricas e sociológicas; antes, problematizando os limites postos pelo contexto histórico e pela sociedade, queremos observar o exato momento em que

o pensamento e a criatividade humana ensejam uma transgressão libertadora que reposiciona o patamar de seus próprios limites.

A perspectiva analítica de Silviano Santiago parece-nos mais apropriada para capturar esse movimento de *diferença*. Interessante observar como o texto *O entre-lugar do discurso latino-americano* articula alguns dos principais argumentos do empreendimento crítico anticolonialista em voga nos anos 1970. Para o autor, pesquisar literatura na América Latina é falar da *falência de um método*:

(...) é preciso uma vez por todas declarar a falência de um método que se enraizou profundamente no sistema universitário: as pesquisas que conduzem ao estudo das fontes ou das influências. Porque certos professores universitários falam em nome da objetividade, do conhecimento enciclopédico e da verdade científica, seu discurso crítico ocupa um lugar capital entre outros discursos universitários. Mas é preciso que agora o coloquemos em seu verdadeiro lugar. (...) Tal discurso crítico ridiculariza a busca dom-quixotesca dos artistas latino-americanos, quando acentuam por ricochete a beleza, o poder e a glória das obras criadas no meio da sociedade colonialista ou neocolonialista. Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe de escola.⁸⁷

O historiador tem ao menos uma vantagem em relação ao passado: a possibilidade de interpretar os interesses e efeitos políticos desencadeados no curso processual da história; interesses estes muitas vezes velados aos atores sociais em suas referidas conjunturas; efeitos políticos impossíveis de prever suas consequências naquela temporalidade, mas que consolidam seu sentido no curso da história. O historiador pensa as relações sociais sempre *a posteriori* – muito embora toda forma de pensamento *a priori* se configure como grave contradição para as ciências humanas, esta qualidade se apresenta com particular evidência na análise histórica. A vantagem relativa do historiador frente ao passado não o livra dos inúmeros pontos cegos – seus próprios interesses e silêncios – que conduzem sua busca no presente. Em que medida ou até que ponto limítrofe uma narrativa ficcional ou uma obra de arte se submete aos interesses e intenções enunciados por um autor? As pesquisas históricas nunca resolverão de vez seus problemas históricos. Embora exista um aspecto acumulativo das pesquisas científicas no campo da história, cada novo tempo poderá ainda interpretar algo diferente ainda não observado ou silenciado pelas temporalidades anteriores.⁸⁸

⁸⁷ SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 18.

⁸⁸ Daí resulta a afirmação de Marc Bloch: “Em nossa inevitável subordinação em relação ao passado, ficamos (portanto) pelo menos livres no sentido de que, condenados sempre a conhecê-lo exclusivamente por meio de (seus) vestígios, conseguimos, todavia, saber sobre ele muito mais do que ele julgara sensato nos dar a conhecer. (É, pensando bem, uma grande revanche da inteligência sobre o dado)”. BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 78. A fala de Bloch enfatiza a

4 – O entre-lugar do intelectual latino americano

Os intelectuais modernistas latino-americanos precisaram decretar a falência histórica de um método que lhe impossibilitava autonomia criativa. Precisaram também decretar a falência de um conceito de América Latina carregado de significado desqualificativo. As reflexões de Silviano Santiago sobre o entre-lugar do discurso (e do intelectual) latino-americano, à semelhança dos próprios intelectuais modernistas selecionados em nossa pesquisa, revitalizaram a perspectiva vanguardista do modernismo. A geração de escritores e críticos ensaístas latino-americanos dos anos 1960 e 1970 apropriou o conceito de América Latina em um sentido diferente do original, manipulado pelo século XIX. Seguindo ainda a perspectiva analítica proposta por Silviano Santiago, em diálogo com a obra filosófica de G. Deleuze e F. Guatarri, poderíamos ainda dizer: a história do conceito de América Latina expressa paradigmaticamente sua própria desterritorialização rizomática.⁸⁹ Longe de querermos colocar-nos acima do debate, sem tomar um partido definido, não deixa de ser interessante compreender as divergências entre as análises de Sérgio Miceli e Silviano Santiago a partir dos referenciais teóricos e metodológicos de ambos os autores – eles mesmos, como exemplos de intelectuais que implicaram suas trajetórias profissionais no diálogo com instituições acadêmicas hegemônicas na França: Miceli com a sociologia de Pierre Bourdieu e Santiago com filosofia de Deleuze e Guatarri.

A abordagem sociológica de Pierre Bourdieu encontrou boa aceitação nos meios historiográficos contemporâneos, especialmente nas pesquisas de história intelectual e história cultural.⁹⁰ A leitura crítica de sua obra e de seus principais conceitos aponta para formas variadas de aplicação de seu instrumental teórico-metodológico. Uma *leitura fechada* e funcionalista de conceitos como *campo*, *habitus* e *capital cultural* incorre no risco do determinismo sociológico, conduzindo os agentes sociais à reprodução da ordem e da doxa

particularidade criativa do historiador ou do analista social na interpretação histórica dos vestígios (indícios) do passado; particularidade esta constitutiva do *método regressivo* – ou da “bobina histórica”, na metáfora utilizada pelo historiador – que faz da história uma ciência com “sensibilidades poéticas próprias”. Em se tratando das ciências humanas, as relações de causalidade só podem ser estabelecidas de trás para frente, isto é, a partir de seus efeitos. Ao mesmo tempo em que uma narrativa é limitada a seu tempo histórico, existe algo que lhe escapa, que é construído no diálogo com outra temporalidade. Sempre haverá algo que escapa.

⁸⁹ Como referência à vasta obra dos autores, ver especialmente o volume I, de *Mil platôs*, onde desenvolvem o conceito de rizoma. DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil Platôs*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

⁹⁰ Ao longo do doutoramento, a presente pesquisa constituiu-se também através da disciplina de história cultural e história intelectual realizada no segundo semestre de 2012 com a professora doutora Giselle Martins Venâncio (PPGH/UFF). Ver: VENANCIO, Giselle Martins. *Pontes sobre o atlântico: ensaios sobre relações editoriais e intelectuais luso-brasileiras (1870-1930)*. Rio de Janeiro: Vício de leitura, 2012.

hegemônica. Uma *leitura aberta* e não-funcionalista destes conceitos favorece a compreensão da tensão, das disputas e das relações de força por reconhecimento e autonomia que travam diferentes espaços políticos entre si de forma endógena e exógena, compreendendo o *habitus* como um processo de constante transformação social e também de produção de diferença. Um mesmo paralelo pode ser identificado na forma como diferentes intelectuais tem apropriado a sociologia de Norbert Elias; quer dizer, observando a diferença entre *leituras fechadas e abertas* que aplicam os conceitos como *estabelecidos* e *outsiders*.⁹¹ Pensar estes conceitos de forma aberta significa compreender a tensão política e a constante relação de força que um pensamento ou intelectual empreende em um determinado contexto histórico e social.

Propor uma *leitura aberta* desses conceitos, favorecendo uma compreensão dialética, plural e, muitas vezes contraditória, das diferentes formas de luta política que atravessam o jogo de espelhos nas Américas, foi o caminho escolhido escritores e ensaístas latino-americanos vanguardistas, que vivenciaram a angústia em romper com o constante ajustamento do lugar periférico e (des)qualificativo. Não por acaso, estes intelectuais identificaram suas propostas vanguardistas na ruptura com o abismo que separava a “cultura erudita” da “cultura popular”. Esse movimento crítico, que não deixou de ser igualmente contraditório e ambivalente, tem como alvo as representações tradicionais e idealistas – para não dizer religiosas e encantatórias – do intelectual como alguém detentor de um saber superior e genial. Ao mesmo tempo, porém, se inserem do paradoxo de quem se representa como porta-voz de uma coletividade. A formulação radical de Antonio Gramsci, em *A formação dos Intelectuais*, propondo um conceito de intelectual que contemple ao mesmo tempo o *homo sapiens* com o *homo faber* realiza um golpe materialista de largo alcance nas concepções ainda hegemônicas que pensam a dualidade entre *corpo* e *ideia*, marcando a superioridade e o controle do *mundo inteligível* sobre o *mundo sensível*.

Precisa-se ter de certo cuidado, assim, na qualificação da “cópia” como elemento constitutivo da intelectualidade latino-americana modernista. A avaliação crítica que aponta a mimetização do regionalismo popular (sensível) feita por autores cultos (inteligível) é apenas

⁹¹ Ver, por exemplo: ELIAS, Norbert. *Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. Mesmo o conceito gramsciano de intelectual orgânico, que contempla a dinâmica contraditória da luta de classes, eventualmente parece ser apropriado de forma determinista, compreendendo a condição intelectual como simples reprodução de interesses de sua classe social. As análises marxistas já há muito tempo veem estabelecendo compreensões menos positivistas ou mecanicistas da relação entre a infraestrutura político-econômica e a superestrutura ideológica. Ver: GRAMSCI, Antônio. *A formação dos Intelectuais*. Coleção 70. Lisboa: Venda Nova / M. Rodrigues Xavier, 1972.

em parte verdadeira.⁹² Sem deixar de expressar o saudosismo e nostalgia típicos da derrocada oligárquica, embebida de romantismo tardio, que sai em busca do tempo perdido solapado pelas transformações burguesas, o empreendimento dos intelectuais latino-americanos modernistas possibilitou, ao mesmo tempo, a formação de uma via de reconhecimento e transação da pluralidade de práticas culturais que vem sendo sistematicamente apropriada por diferentes grupos sociais historicamente excluídos dos projetos nacionais hegemônicos na América Latina.

O modernismo latino-americano dissertou sobre os usos populares da cultura barroca americana; focou suas análises nos arrabaldes das cidades em expansão; da entrada dos fundos da casa, pela cozinha; no linguajar falado nas ruas, nas feiras populares, na oralidade e a musicalidade das palavras cotidianas – a “água da palavra” que conduziu a fruição de diferentes narrativas vanguardistas;⁹³ no tempo do mate na cuia que vence o tempo do relógio; na composição de uma narrativa especialmente sensível às questões subjetivas que implicam o narrador, problematizando a relação entre memória e história; na composição de personagens metamórficos que exprimem a formação do *corpo grotesco* (aberto, plural, feminino), contra a ortodoxia do *corpo clássico* (perfeito, ortopédico, masculino) – para usar as terminologias propostas por M. Bakhtin⁹⁴ em sua pesquisa sobre cultura popular no renascimento e reelaboradas como a *arte de contra-conquista* no sistema de imagens poéticas dos intelectuais latino-americanos.

Que conceito de intelectual poderia ser identificado na literatura do campo modernista latino-americano? A resposta a esta pergunta, longe de ser esgotada, não pode desprezar a relação *cultura escrita e cultura oral*. Para se pensar um conceito de intelectual – assim como o conceito de cultura – que seja capaz de dar conta dos aspectos criativos mais inovadores do modernismo latino-americano seria preciso ir além das formas tradicionais de compreensão do intelectual como gênio, indivíduo escolhido ou iluminado, ou mesmo ir além das representações tradicionais de cultura como sinônimo de um saber exclusivamente dominante na economia das trocas simbólicas.

Na América Latina, a relação entre cultura escrita e cultura oral não pode ser pensada longe da questão educacional, considerando a grande desigualdade social colocada pelo

⁹² Ou como formula Sérgio Miceli escrevendo sobre o nacionalismo do jovem Borges: “autores cultos mimetizando a linguagem dos gaúchos”. MÍCELI, Sérgio. *Vanguardas em Retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 98.

⁹³ A expressão “água da palavra” refere-se à música *Terceira margem do rio*, de Caetano Veloso e Milton Nascimento, presente no álbum *Circuladô* (1992). A música foi feita a partir do título homônimo do conto de Guimarães Rosa (1962).

⁹⁴ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Ed. Universidade de Brasília, 1987.

analfabetismo em princípios do século XX. O movimento de qualificação da cultura oral e das formas populares de expressão cultural deve ser visto à luz dessa tensão constante onde, por um lado, se impõe a necessidade política de um projeto educativo (civilizacional) para população, mas, por outro, reconhece-se a violência política que incide neste processo, questionando a dualidade “civilização e barbárie” como vitória da cultura escrita sobre a cultura oral. A questão pedagógica que se impõe ao pano de fundo deste debate esteve presente na preocupação política de diversos intelectuais latino-americanos que falavam para a juventude – de José Martí a Manuel Bomfim.⁹⁵ A educação foi uma das questões candentes da passagem à modernidade na América Latina onde o embate entre o campo positivista e o campo católico se desenhou de forma exemplar, tal como poderemos interpretar a partir das análises do conto *Viagem a Nápoles* (1931), de Sérgio Buarque de Holanda. No correr do processo de secularização das instituições políticas, a resistência da Igreja Católica na manutenção do ensino privado confessional foi o calcanhar de Aquiles da crítica modernista no Brasil, encapsulada pela retomada tomista na virada para a década de 1930.

A relação entre a cultura escrita e a cultura oral, por outro caminho, mas de forma análoga em diferentes empreendimentos intelectuais e contextos, manifestou-se no interesse estético e filosófico pela relação entre música (som) e poesia (palavra). Esse interesse foi explorado paradigmaticamente pela obra de Alejo Carpentier, Mário de Andrade, Nicolás Guillém,⁹⁶ para citar alguns ensaístas relevantes, mas se consolidou na história da canção popular, em todo o continente.⁹⁷ O desenvolvimento das diferentes manifestações de música popular nas Américas, de norte a sul, fascinou os estudiosos da cultura em todo o mundo. Os estudos sobre cultura, identidade e modernidade na América Latina não podem desprezar a

⁹⁵ Um dos primeiros intelectuais brasileiros a utilizar o conceito de América Latina, as análises de Manoel Bomfim se destacam especialmente por apontar um projeto educativo como resposta e alternativa política para os “males de origem” da América Latina. O autor escreveu seu clássico *América Latina: males de origem* em 1903. Ver BOMFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993. Aluizio Alves Filho publicou importante trabalho, em 1979, que retirou o pensador do ostracismo, demonstrando o caráter político radical de suas análises. Ver: ALVES FILHO, Aluizio. *Manoel Bomfim, um ensaísta esquecido*. Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1979. A partir dos anos 1980, Darcy Ribeiro e Antonio Candido realizaram artigos fundamentais sobre a importância da obra de Manoel Bomfim, que desde então vem despertando o interesse de diversos pesquisadores. As análises de Bomfim soam especialmente radicais porque não estão comprometidas com o processo de requalificação da península ibérica e a retomada romântico-tomista que acometeu o modernismo dos anos 1920 e 1930. O autor, tal como outros intelectuais da geração considerada “pré-modernista” (a expressão não é boa, mas é bem sintomática), foi influenciado pelo positivismo heterodoxo e pelo evolucionismo spenceriano. O texto de Manoel Bomfim soa politicamente atual para a geração dos anos 1970, embora seu texto esteja repleto de metáforas do campo da biologia, tal como era comum na nascente sociologia da época. Voltaremos a estas questões com mais calma ao longo de nossa pesquisa.

⁹⁶ GUILLÉM, Nicolás. *El libro de los sonos*. La Habana: Instituto Cubano de libros / Editorial letras cubanas, 2007.

⁹⁷ As críticas literárias e sociais de Antônio Carlos de Brito, Vinicius de Moraes, José Miguel Wisnik, Augusto de Campos e Hermano Vianna, para citar alguns críticos contemporâneos, dão o que pensar sobre a relação entre a canção popular e a crítica cultural e social no Brasil.

importância da música, da dança e das festividades populares na formação da *arte de contraconquista* latino-americana. As cidades Buenos Aires, Rio de Janeiro e Havana, que eventualmente mediam as análises históricas que realizaremos ao longo da pesquisa, são também construídas e disputadas pelo imaginário da música popular. Por sua vez, os *insights* ousados de Octávio Paz sobre o movimento de contracultura nos EUA podem ser lidos como expressão resistente da América Latina ou uma forma de ser latino-americano pulsante no coração do fundamentalismo protestante criacionista norte-americano.⁹⁸

Seguindo a defesa do “amadorismo” como valor positivo da representação independente do intelectual, tal como proposto por Edward Said em *As representações dos Intelectuais*,⁹⁹ os modernistas latino-americanos lançaram-se à tematização do autodidatismo como prática sistemática da criação poética apaixonada, valorizando os aspectos lúdicos e vivenciais do conhecimento humano em detrimento dos aspectos profissionais ou teórico-abstratos. Visaram assim representar um pensamento crítico onde o corpo e o desejo (sensível) não fossem mais desprezados pela ideia e pela razão. Essa defesa apaixonada do “autodidatismo” não seria possível, evidente, sem a acessibilidade aos espaços culturais hegemônicos, às redes familiares de trocas simbólicas e a uma rigorosa e poliglota formação educacional escolar. Parece-nos claro que ninguém pensa ou cria nada sozinho ou sem nenhuma formação – não se trata disso. É preciso reestabelecer estas redes materiais de sociabilidade em vigor, sem, entretanto, desprezar a diferença produzida pela defesa do autodidatismo, da sensibilidade e das trocas simbólicas com os espaços não-formais de conhecimento e sabedoria. Estamos querendo enfatizar o movimento consciente de valorização do trânsito do intelectual em diferentes espaços de saber, espaços nem sempre oficiais ou profissionais. Estes espaços constituem-se nos grandes centros urbanos na vivência da boemia popular, nos meios musicais populares, em viagens empreendidas em culturas diferentes. A circulação dos intelectuais latino-americanos vanguardistas pelas *peñas* musicais e artísticas ou dos modernistas brasileiros pelos meios da música popular expressa de forma radical a tensão constante entre modernidade e identidade que configura o campo intelectual vanguardista latino-americano.

O instrumental estético-expressivo do romantismo tardio possibilitou a valorização da sensibilidade e dos sentidos (os cheiros, os sabores, os sons, o toque, as cores) no uso recorrente das técnicas sinestésicas em narrativas não só ficcionais, mas na tradição histórico-

⁹⁸ PAZ, Octávio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

⁹⁹ SAID, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ensaística, tal como desenvolveu de forma exemplar a obra de Gilberto Freyre. Para Octávio Paz, o “ouvido é o fiel escudeiro do poeta e do ensaísta latino-americano”.¹⁰⁰ A relação som e palavra, cheiro e palavra, toque e palavra, aprofunda a condição intelectual na relação dialética entre corpo e mente, rompendo com as usuais dicotomias que hegemonizam o debate sobre o intelectual, ainda dadas da oposição entre corpo e espírito, referida à cristandade ocidental – ou, em uma apropriação iluminista, secularizada, como oposição entre corpo e razão.

Posicionando nossa pesquisa no debate sobre o conceito de intelectual, consideramos que o conceito desenvolvido por Gramsci de intelectual orgânico não deve resumir seu entendimento ao simples reprodutor da ordem dominante de seu meio ou como simples reflexo da “organicidade” de sua classe social – repetindo os mesmos vícios funcionalistas e estruturalistas problematizados por Raymond Williams em suas análises sobre cultura e teoria marxista em *Marxismo e literatura*.¹⁰¹ Ao contrário, pensamos que o conceito de intelectual para Gramsci, especialmente em suas formulações sobre o “novo intelectual” e seu papel político, enfatiza os aspectos autocríticos, transformadores e não dogmáticos, que atuam na constante análise crítica da ideologia dominante, produzindo desconforto crítico também no âmbito da própria “organicidade” de sua classe social. Neste sentido, o intelectual em trânsito, o intelectual em desterro, o intelectual como um exilado ou desterrado, não se realiza apenas como reprodutor de seu meio social, mas na construção de uma voz dissonante, que tensiona e atrita com sua própria organicidade.

Edward Said, em *Representações do Intelectual*,¹⁰² coloca uma pergunta norteadora: “existe um intelectual independente?” Em que medida o intelectual pode ir além de sua classe, nacionalidade, tradição, religião, família, língua, grupos de poder, interesses de cargos públicos, empresas, etc. Em sua conversação com Gramsci, Said pensa os condicionantes sociais que fazem os condicionamentos históricos de um discurso, de um texto ou obra para refletir sobre os limites e artifícios impetrados pelos intelectuais na luta pela liberação do pensamento crítico. Assim, o autor problematiza o que lhe parece mais temerário ao intelectual: criticar os vícios do Outro e ser conivente com os próprios. As reflexões de Edward Said sobre o intelectual não deixam dúvida sobre sua incessante busca por alternativas políticas negociadas entre palestinos e israelenses. O conceito de intelectual trabalhado por Edward Said insere o pensamento crítico em sua malha histórica e social, sem

¹⁰⁰ PAZ, Octávio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

¹⁰¹ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

¹⁰² SAID, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

destituí-lo de sua voz subjetiva e muitas vezes dissonante. Neste caso, é preciso estudar nas formações intelectuais não apenas os lugares de reprodução das ideias e das estruturas de poder de seu meio político e social, mas também seus lugares dissonantes de produção da diferença, que o colocam em contradição com seu próprio meio e seus lugares-comuns. São estes momentos de tensão e variação que muitas vezes concretizam, de fato, a função do intelectual, deslocando o *establishment* e falando a verdade ao poder. A função do intelectual não se resume a apenas organizar um discurso que representa um público, grupo, classe ou interesse, senão justamente quando entra em conflito e divergência com sua própria condição. O intelectual “sem rosto”, representado como simples reproduzidor da ordem e de seus *status quo* – tal como Gramsci tipifica ironicamente alguns jornalistas – acaba, paradoxalmente, deixando de cumprir a função de intelectual, representando-se como alguém despolitizado e falsamente imparcial – o especialista – que resulta na repetição das representações tradicionais do intelectual como alguém que vive no mundo separado ou distante das lutas sociais.

Com base na sua própria experiência como intelectual exilado nos EUA, Edward Said problematiza sua trajetória intelectual em sentido consoante ao que Stuart Hall chamou de *intelectual diaspórico*. Stuart Hall observa como a expressão *diáspora*, carregada de significado político pela militância do campo judaico sionista, foi apropriada pelas lutas anticolonialistas africanas e caribenhas inclusive em sentido crítico ao fundamentalismo do estado israelense na diáspora palestina.¹⁰³ A *diáspora*, para Stuart Hall, fala de uma experiência real que incide na condição intelectual também como metáfora do pensamento crítico frente às estruturas hegemônicas de poder. Seria o caso de pensar como a diáspora argelina incidiu na intelectualidade francesa dos anos 1960 – como expressam as trajetórias intelectuais de Pierre Bourdieu, Jacques Lafaye, Jean-Paul Sartre; ou como a diáspora foi constitutiva das análises de March Bloch, assassinado no campo de concentração nazista; ou como a vivência da diáspora incidiu na formação social latino-americana possibilitando que, mesmo sob os auspícios da busca de uma mística nacional, a crítica modernista latino-americana não tenha se rendido facilmente ao fanatismo nacionalista e religioso.

Estamos atentos, assim, para a forma particular como estes autores pensam a condição intelectual no seu devir permanente e inacabado. O conhecimento ganha uma dimensão não acumulativa, que olha para si mesmo e para a história a se perguntar sobre sua própria condição, em constante transformação e em movimento autocrítico frente às estruturas de

¹⁰³ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

poder, testando seus próprios limites. Não seria este o sentido proposto por Pierre Bourdieu, quando ao fim da vida se propõe a fazer uma história intelectual de sua própria trajetória, como um esboço de autoanálise?¹⁰⁴

O entre-lugar ocupado pelo intelectual latino-americano assim como o conceito de América Latina carrega, no seu jogo de espelhos, complexas relações de força políticas que expressam a passagem à modernidade. O critério fundamental do conceito de América latina e do intelectual latino-americano não é geográfico, embora o “sul” seja pensado como metáfora para relações políticas internacionais, referindo-se a possibilidade de solidariedade entre os países emergentes.¹⁰⁵ O critério fundamental do conceito não se sustenta também com base no aspecto linguístico, posto a enorme diversidade de línguas faladas na América Latina. O critério já não se sustenta também inclusive na divisão histórica entre culturas religiosas, posto os aspectos eminentemente ideológicos e pejorativos (de ambos os lados) que ensejaram perspectivas racistas e fundamentalistas nacional-religiosas, demasiadamente comprometidas com o próprio lado, e ainda hoje comuns no imaginário de muitos trabalhos científicos. O critério do conceito de América latina, no nosso entender, é eminentemente político-afetivo e como tal deve ser trabalhado na produção de relações empáticas e multiculturais entre latino-americanos.

O processo de independência dos diferentes países americanos conduziu a América Latina em uma via de marcada dependência política e condição periférica. Contudo, outras possibilidades de futuro, outras possibilidades de independência e modernidade – outros *futuros passados*, para usar a expressão de Koselleck – empreendidos por diversas lutas libertárias na América Latina, mais ou menos, derrotadas, foram sistematicamente reanimados a partir da literatura latino-americana e da imaginação sociológica de diferentes intelectuais. Em que medida as formulações de Alejo Carpetier sobre o “real maravilhoso”, as formulações sobre o “mundo ao revés”, de Eduardo Galeano, as digressões de Octávio Paz sobre o *pachuco* – este mexicano desterrado que habita o interior dos EUA –, dentre outras expressões literárias tematizadas por estes escritores e ensaístas, podem ser tomadas como *contranarrativas* aos processos hegemônicos que conduziram a passagem à modernidade na

¹⁰⁴ BOURDIEU, Pierre. *Esboço de autoanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹⁰⁵ Esta polaridade não é própria das formações sociais latino-americanas, mas do imaginário político do ocidente como um todo. Na Itália observa-se o mesmo imaginário de divisão entre o sul e o norte com base nos mesmos argumentos culturais e religiosos que incidem na passagem à modernidade. Uma análise política das transformações modernas na Itália pode ser vista no clássico *O Leopardo*, de Lampedusa. Ver: TOMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe. *O Leopardo*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. O livro foi ao cinema por Luchino Visconti, em 1963.

América Latina? Que futuros e possibilidades críticas podem ser projetados a partir da experiência de suas obras?

As propostas vanguardistas latino-americanas encontraram nas inovações epistemológicas de diferentes movimentos modernos europeus na virada para o século XX uma poética de negação da negação, decididamente inscrita na relativização do padrão civilizatório burguês, percebido em meio a sua própria barbárie. O campo modernista da América Latina, identificado no realismo fantástico, mas não só, se instrumentalizou com ferramentas estéticas características do romantismo tardio, produzindo uma forma particular de valorização de suas sociabilidades, de ressignificação de suas potencialidades, como resistência social e política: as diversas manifestações estéticas mediadas pelo sistema de imagens do barroco americano se apresentam como fontes vivas do humanismo na América Latina, atualizando formas alternativas e dialógicas para a práxis política tolerante na contemporaneidade.

A apropriação dos novos paradigmas epistemológicos identificados em diferentes movimentos vanguardistas não é exatamente propriedade ou fruto exclusivo de nenhum lugar especificamente, mas resultado de uma conjuntura de grave crise política, social e histórica, intimamente relacionada ao avanço das transformações modernas e intensas trocas culturais em todo mundo, encontrando expressão em diferentes lugares, sincrônica e diacronicamente. As cidades inscritas numa condição periférica em relação aos centros hegemônicos de poder, desde o último quartel do século XIX, implicam suas propostas modernistas com forte acento crítico ao iluminismo e ao processo civilizatório ocidental, estando mais sensíveis às suas idiosincrasias, especialmente aquelas referidas à cegueira produzida por dicotomias-estranques de tipo: atraso e progresso, falso e verdadeiro, tradicional e moderno, selvagem e civilizado, cegueira e visão, outro e eu, objeto e sujeito, campo e cidade, emoção e razão, particular e universal, periferia e centro, e assim por diante – dicotomias estruturantes da própria antropologia moderna.

O campo literário e ensaístico latino-americano não se define por uma unidade homogênea ou dogmática; antes, coloca-se empiricamente como uma construção social empática, de forma aberta e sempre inacabada, sempre produtora de diferenças e semelhanças. O conceito de América Latina inscrito nesta perspectiva se constitui politicamente em uma dialética de *arte de contra-conquista* que golpeia o ideal de pureza em suas diversas acepções e o autoritarismo afetivo, abrindo espaço para a possibilidade de construção de um diálogo político multilateral.

CAPÍTULO II – FAMILIAR E ESTRANHO NO AVANÇO DA CIDADE

*Que vontade eu tenho de sair
 Num carro de boi ir por aí
 Estrada de terra que
 Só me leva, só me leva
 Nunca mais me traz
 Que vontade de não mais voltar
 Quantas coisas eu vou conhecer
 Pés no chão e os olhos vão
 Procurar, onde foi
 Que eu me perdi
 Num carro de boi ir por aí
 Ir numa viagem que só traz
 Barro, pedra, pó e nunca mais*

Carro de Boi (1963), Maurício Tapajós e Cacaso.

O Giovanni e o Nini dormiam no quarto ao lado do meu e de manhã acordavam-me batendo três vezes na parede, eu vestia-me rapidamente e fugíamos para a cidade. Era mais de uma hora de caminho. Chegados à cidade e separavamo-nos como se fôssemos três desconhecidos. Eu procurava uma amiga e ia passear com ela pelas arcadas. (...) Esperava o entardecer em um jardim público. A Orquestra do café tocava e eu e minha amiga observávamos os vestidos das mulheres que passavam, e víamos também passar o Nini e o Giovanni, mas não nos falávamos. Reencontrava-os fora da cidade, na estrada poeirenta, enquanto as casas se iluminavam atrás de nós e a Orquestra do café tocava com mais alegria e mais alto. Caminhávamos pelos campos ao longo do rio e das árvores. Chegava-se a casa. Odiava nossa casa. Odiava a sopa verde e amarga que minha mãe nos punha á frente todas as noites e odiava minha mãe. Teria vergonha dela se a encontrasse na cidade. Mas ela já não ia à cidade há muitos anos, e parecia uma camponesa. Tinha os cabelos grisalhos despenteados e faltava-lhe os dentes à frente. – Pareces uma bruxa, mãe – dizia-lhe Azalea, quando ia lá em casa. – Por que é que não arranjas uma dentadura? – Depois deitava-se no sofá vermelho, da casa de jantar, atirava os sapatos e dizia: – Café. – bebia depressa o café que a minha mãe lhe levava, dormitava um pouco e ia-se embora. A minha mãe dizia que os filhos são como veneno que nunca se deviam trazer ao mundo. Passava os dias a amaldiçoar um por um todos os filhos.

O Caminho da Cidade (1942), Natalia Ginzburg.¹⁰⁶

1– Abertura: o desterro futurista de Sérgio Buarque de Holanda (1929-1930)

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) em Berlim; futurismo no desterro. A experiência de “exílio intelectual” do crítico brasileiro como metáfora para o estudo das transformações modernas no Brasil e na América Latina. As relações entre o jovem ensaísta

¹⁰⁶ GINZBURG, Natalia. *O Caminho da Cidade*. Lisboa: Edições Cotovia S. A., 1991, p. 11.

com o movimento modernista ao longo da década de 1920. A estadia em Berlim entre 1929 e 1930 como um marco em sua trajetória intelectual. Os debates teóricos travados com Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Alceu Amoroso Lima e o interesse apaixonado pelas “coisas do Brasil”. O entusiasmo pela crítica literária e o trabalho como jornalista. A opção pela luta socialista democrática. O referencial vanguardista de T. S. Eliot, James Joyce, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka. A autocrítica às tendências conservadoras e tomistas que assombram o modernismo. O mergulho na tradição cultural alemã através das obras de Friedrich Meinecke, Max Weber, Werner Sombart, Ferdinand Tönnies, Georg Simmel, dentre outros. A obra de Goethe e seus muitos volumes como uma amiga de toda vida. Os horrores da Primeira Guerra Mundial, a ascensão do nazi-fascismo – ovo da serpente que tomaria a Alemanha. Um mundo de crise e desencanto, representado então de forma inovadora pelas telas sombrias e distópicas do cinema expressionista alemão que o jovem Sérgio conheceu muito bem durante seu trabalho como tradutor da UFA – a principal rede de estúdios cinematográficos da Alemanha durante a primeira metade do século XX. O encanto da vida boêmia da grande cidade em redemoinho – São Paulo, Rio de Janeiro, Berlim – o olho do furacão; ou como observa Marshal Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar: o sentimento de existir na cidade em meio ao turbilhão social – *tourbillon social* –, forma arquetípica da contradição moderna expressa por Jean Jacques Rousseau em *Nova Heloísa* (1761) e *O Emílio* (1762).*¹⁰⁷

A formação do pensamento analítico de Sérgio Buarque de Holanda se apresenta como paradigma para a compreensão do avanço das transformações burguesas no Brasil e para o estudo da modernidade. Que este percurso tenha iniciado sua *cisão criativa* justamente pelo avesso – pensando as raízes da formação social, o legado ibérico, a herança religiosa, a sociabilidade rural reinventada na vida urbana – para alcançar a compreensão da nova cidade que então surgia: movimento paradigmático que animou a crítica moderna, identificável no percurso de tantos outros que vivenciaram e ainda vivenciam a experiência de modernidade. Inquietos e atormentados pelo turbilhão social, alegres e radiantes em meio à incerteza de tudo, revoltados frente à injustiça e violência sem lei, perplexos ou irônicos diante do silêncio de Deus.¹⁰⁸ Compreender como esse pensamento volta-se para o passado, como fruto da experiência radical de transformação do presente, exige de antemão ao historiador uma

¹⁰⁷ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

¹⁰⁸ Ingmar Bergman (1918-2007) aborda a experiência de dúvida da fé e o abandono de Deus em diferentes filmes. Ver especialmente *Ovo da serpente* (1977) e a *Trilogia do silêncio* (1961-1963), com destaque para *Luz de Inverno*. BERGMAN, Ingmar. *O ovo da serpente (Das Schlangenei)*. EUA / Alemanha Oriental, 1977, 119 min; BERGMAN, Ingmar. *Luz de inverno (Nattvardsgästerna)*. Suécia, 1963, 81 min.

disposição analítica sensível à ambivalência e contradição. Diria o próprio Sérgio Buarque: não basta a razão e a erudição; é preciso imaginação e sensibilidade.

Sérgio Buarque de Holanda viajou para Alemanha em junho de 1929, contratado por Assis Chateaubriand como repórter correspondente d'*O Jornal dos Diários Associados*. Com o objetivo também de visitar a União Soviética, fixou residência em Berlim, onde ficou por quase a totalidade de sua estadia (com apenas uma breve passada pela Polônia). O escritor brasileiro colaborou com a revista *Brasilianische Rundschau* (Revista Brasileira) do Conselho do Comércio Brasileiro em Hamburgo e com a revista *Duco*, escrevendo diversos artigos e trabalhando como tradutor. Em paralelo ao trabalho como jornalista, Sérgio Buarque travou amizade com o poeta Theodor Däubler – artista boêmio, viajante e precursor do Expressionismo Alemão – e frequentou o círculo intelectual do poeta alemão Stefan George (1868-1933), que reunia à sua volta intelectuais e artistas de diferentes gerações.

O círculo de Stefan George foi um movimento intelectual de grande envergadura na Alemanha nas primeiras décadas do século XX. Destaca-se a participação de Ernst Kantorowicz (1895-1963) como um dos principais discípulos de Stefan George. Fruto da terceira geração de intelectuais que gravitavam em torno de sua figura, Kantorowicz escreveu uma biografia sobre o Imperador Frederico II que foi um verdadeiro sucesso na época, garantindo-lhe a entrada na Universidade de Frankfurt, em 1930. Escrita em 1927, com grande repercussão, a biografia de Kantorowicz sobre o imperador do Sacro Império Romano Germânico (de 1220 a 1250) foi apropriada pelo nazi-fascismo na formação do mito nacional germânico como uma alegoria teológico-política que legitimava o *III Reich*. Kantorowicz, de origem judia, embora inserido na perspectiva assimilacionista pangermanista, como era comum na época, discordou do uso político de sua obra, exilando-se posteriormente nos EUA, em 1939.¹⁰⁹ A ambiência intelectual da virada para o século XX na Europa de fala alemã, compreendida na conjuntura de crise do paradigma iluminista, e de forte crise do liberalismo, favorecia a ascensão das correntes filosóficas românticas conservadoras, formadas no irracionalismo, no esoterismo e no misticismo. Stefan George exercia uma relação de

¹⁰⁹ Rodrigo Bentes observa a importância de Kantorowicz em resenha do livro de Alain Boureau *Histoires d'un Historien Kantorowicz*. Ver: MONTEIRO, Rodrigo Bentes. *Crítica monumental*. Revista Tempo. Rio de Janeiro: nº 19, pp. 201-205. No Brasil, Kantorowicz tornou-se especialmente conhecido pela obra *Os dois corpos do Rei*. Ver: KANTOROWICZ, Ernest H. *Os dois corpos do Rei: um estudo sobre Teologia Política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

dominação erótica e intelectual como líder místico em diferentes gerações de discípulos, controlando a produção criativa de seus seguidores.¹¹⁰

Em entrevista ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo, concedida ao fim da vida, em 1981, Sérgio Buarque comenta sua vivência intelectual na Alemanha e fala de forma enigmática sobre a compra de um livro:

Frequentei alguns cursos de história na Universidade de Berlim como ouvinte, mas eu tinha uma formação literária, em grande parte por causa do modernismo. Então descobri um livro interessante – ainda tenho vários livros daquele tempo –, um livro do Kant sobre Frederico III. Eu me lembrava que o Nietzsche dizia que para ele o grande Frederico era o II, por isso fiquei intrigado e comprei. Mas só o primeiro volume – mais tarde, nos Estados Unidos, encontrei o segundo volume num sebo e consegui comprar. O fato é que daí me veio a ideia para esses assuntos históricos, para uma abordagem maior. Eu sempre tive certa curiosidade por isso. (...) Tive contato com alguns escritores alemães, como o poeta Theodor Däubler, e frequentava o círculo do Stefan George. Conheci o arquiteto Alexander Buddeus, que depois veio para o Brasil trabalhar com Lúcio Costa.¹¹¹

A afirmação de Sérgio Buarque soa um tanto intrigante posto que precisamente naquela conjuntura a biografia de Kantorowicz (dividida em dois volumes) circulava com sucesso. Walkiria Oliveira Silva, em sua dissertação de mestrado *Alemanha secreta: biografia e história no círculo de Stefan George*, observa o possível erro de transcrição da entrevista concedida por Sérgio Buarque:

O trecho em que Buarque de Holanda relembra Kantorowicz foi transcrito com certa confusão, mas a afirmação não deixa dúvida de que era a obra de Kantorowicz. No acervo de Sérgio Buarque de Holanda, localizado na Unicamp, encontram-se os dois volumes da obra de Kantorowicz.¹¹²

Fruto do debate intelectual realizado pelo círculo de Stefan George, o estudo histórico-biográfico sobre o Imperador Frederico II merece destaque, pois incidiu na recuperação simbólica de uma figura política idealizada e mitificada pelo nacionalismo germânico. Através da imagem de Frederico II, os intelectuais comprometidos com o nazi-fascismo realizaram a transmutação simbólica entre o antigo Sacro Império com o *III Reich*. Alguns

¹¹⁰ Max Weber se utiliza do personagem Stefan George como exemplo de dominação carismática em *Economia e Sociedade*. WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. (Vol. 1). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000, p.161.

¹¹¹ A entrevista de Sérgio Buarque foi realizada no dia 02 de junho de 1981 por Ernani da Silva Bruno, que na época era diretor do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. O depoimento de Sérgio manteve-se inédito por mais de vinte anos, sendo publicado apenas em 2004, pela revista *Novos Estudos Cebrap*. Retomaremos alguns trechos desta entrevista. BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos estudos CEBRAP. São Paulo: n. 69, julho de 2004, p. 7.

¹¹² SILVA, Walkiria Oliveira. *Alemanha Secreta: biografia e história no círculo de Stefan George*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, 2013, p. 10.

anos mais tarde, o jurista alemão Carl Schmitt (1888-1985), através do seu livro *O Leviatã na Teoria do Estado de Thomas Hobbes*, publicado em 1938, desenvolveria o conceito de “estado de exceção”, sustentando a legitimidade do poder soberano do moderno Estado fascista. Carlo Ginzburg, na conhecida conferência *Medo, reverência e terror: reler Hobbes hoje*, realizada na Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2006, aponta a atualidade da teologia-política hobbesiana que, pelas mãos de Carl Schmitt, instaurou-se como corrente hegemônica na política externa norte-americana de guerra contra o “terror” – *Shock and awe* – posta em prática nas recentes invasões do Iraque e do Afeganistão.¹¹³

Sérgio Buarque de Holanda acompanhou de perto o nascimento deste debate no amplo contexto inovador tardo-romântico que pelejava com o “velho” historicismo iluminista. Não é de se estranhar, portanto, que sua interpretação sobre a formação social do moderno Estado brasileiro, apresentada em *Raízes do Brasil* alguns anos mais tarde, em 1936,¹¹⁴ desenvolva a sensibilidade analítica para observar as permanências de longa duração da cultura religiosa medieval nas instituições políticas modernas.

Na Alemanha, Sérgio Buarque ainda achou tempo para assistir como ouvinte algumas conferências do historiador Friedrich Meinecke, na *Universidade Livre de Berlim* – talvez o mais influente professor de filosofia da história na Alemanha do começo do século XX – entrando em contato também com a obra de Max Weber e Wilhelm Dilthey, dentre outros. No *background* da formação literária modernista, o trabalho como crítico literário encontrou-se, assim, com o de historiador. A combinação destas duas formações manteve-se como particularidade de Sérgio Buarque de Holanda ao longo de suas obras, incidindo no tratamento metodológico de suas fontes. Tal combinação aparece de forma paradigmática em *Visão do Paraíso* (1959),¹¹⁵ onde o autor analisa os motivos edênicos garimpados em relatos de viajantes estrangeiros durante a colonização do Brasil.¹¹⁶ Publicado pela José Olympio, o livro originou-se da tese defendida no concurso à cátedra de História da Civilização

¹¹³ A conferência de Carlo Ginzburg “Medo, Reverência, Terror: reler Hobbes hoje”, foi realizada pelo Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), em 18 de setembro de 2006. O mesmo texto apresentado por Ginzburg foi recentemente publicado. Ver GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Numa tradução livre ao português, a expressão *shock and awe* significa produzir submissão e reverência por meio de uma ação (choque) violenta.

¹¹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (26ª edição, 30ª reimpressão).

¹¹⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹¹⁶ Thiago Lima Nicodemo, em *Urdidura do vivido* (2008), reflete sobre a relação entre o ofício de historiador e de crítico literário em *Visões do Paraíso*. Ver: NICODEMO, Thiago Lima. *Urdidura do Vivido: Visão do Paraíso e a Obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 50*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008.

Brasileira, na antiga Faculdade de Filosofia e Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, realizado em 1958.

Em sua estadia berlinense, Sérgio Buarque de Holanda encontrou-se com Astrogildo Pereira (um dos fundadores do Partido Comunista Brasileiro) para organizar a visita à União Soviética que, entretanto, não se concretizaria. Astrogildo morava já há mais de ano em Moscou. Passaram então juntos o natal de 1929 e tornaram-se amigos. Antonio Candido, no artigo *Sérgio em Berlim e depois*,¹¹⁷ narra carinhosamente o encontro. Publicado pela revista *Novos Estudos Cebrap* três meses após o falecimento de Sérgio Buarque, Antonio Candido faz um sensível relato sobre a estadia de Sérgio na Alemanha.

Sérgio Buarque de Holanda também travou contato com o crítico modernista e militante socialista Mário Pedrosa, que estava a caminho da União Soviética para um curso de formação política. Entretanto, uma doença impediria sua viagem, obrigando-o a ficar em Berlim. Mário Pedrosa então já se aproximava da *Oposição de Esquerda Internacional*, liderada por León Trotsky, tomando um posicionamento oposto à direção do Partido Comunista da União Soviética. Naquele intervalo de tempo, com o recrudescimento do regime soviético, a luta entre Stalin e Trotsky chegara a um ponto crítico. Mário Pedrosa contava com irreverência que a inesperada doença lhe impedira de ser mandado para a Sibéria. Antonio Candido relata o caso em *Um socialista singular*, artigo que integra o livro *Mário Pedrosa e o Brasil*.¹¹⁸

Registro entre parênteses uma coincidência: eu era menino e estava passando uns tempos em Berlim com minha família, no ano de 1929, quando Sérgio Buarque de Holanda morava lá e quando por lá estive Mário Pedrosa, a caminho da União Soviética para um curso de formação política – mas é claro que não os conheci àquela altura. Mario contava que se salvou de uma provável Sibéria, ou coisa pior, graças a certa doença prosaica que o acometeu na etapa berlinense e impediu o prosseguimento da viagem. Isso lhe deu a oportunidade de se informar melhor sobre a dissidência de Trotsky, com a qual simpatizou imediatamente e à qual teria aderido em Moscou, se não tivesse ficado na Alemanha. Só o conheci pessoalmente quando voltou do exílio em 1945.¹¹⁹

Os relatos de Antonio Candido, para além da riqueza do testemunho como intelectual e amigo de Sérgio Buarque de Holanda, merecem destaque pela importante atuação na recepção e condução da obra de Sérgio Buarque. As interpretações de Antonio Candido

¹¹⁷ CANDIDO, Antônio. *Sérgio em Berlim e depois*. Revista *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo: vol. 1, n. 3, p. 4-9, julho de 1982.

¹¹⁸ MARQUES NETO, José Castilho (org.). *Mário Pedrosa e o Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

¹¹⁹ CANDIDO, Antonio. “Um socialista singular”. In MARQUES NETO, José Castilho (org.). *Mário Pedrosa e o Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001, p. 14.

expressam uma reflexão geracional que incidiu diretamente na formação da moderna historiografia brasileira. Destaca-se seu conhecido prefácio *O Significado de Raízes do Brasil*, escrito para a quarta edição de *Raízes do Brasil*, em 1967, publicado pela Universidade de Brasília (Unb). Neste prefácio, Antonio Candido escolhe as obras de Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Caio Prado Júnior como autores “clássicos” do pensamento histórico brasileiro para sua geração.¹²⁰ Em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo, realizada em 1981, Sérgio Buarque destaca a importância do referido prefácio escrito por Antonio Candido para a repercussão de *Raízes do Brasil*, que veio a ser sua obra mais publicada e influente:

(...) a mais importante foi a quarta edição [de *Raízes do Brasil*], da Universidade de Brasília, encomendada pelo Darcy Ribeiro. O prefácio foi feito pelo Antonio Candido, e tenho a impressão de que isso deu sorte, porque a partir dali o livro passou a ter muita reimpressão, às vezes duas por ano.¹²¹

Voltaremos ainda à relevância histórica do prefácio de Antonio Candido, que pautou o debate político realizado no campo dos estudos históricos e das ciências sociais no Brasil nas décadas de 1960 e 1970. Por ora, cabe destacar o entrelaçamento da trajetória dos personagens citados. Mário Pedrosa (1900-1981) e Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), representantes da mesma geração, e Antonio Candido, nascido em 1918, uma geração mais nova: a primeira a se formar na recém-criada Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, fundada apenas em 1933. Os três intelectuais socialistas travaram amizade ao longo da vida e participaram, por exemplo, da fundação do Partido dos Trabalhadores, em 1980 (correspondendo precisamente às três primeiras carteiras de filiação ao partido). Os relatos de

¹²⁰ Nas palavras de Antonio Candido: “*Os homens que estão hoje um pouco para cá ou um pouco para lá dos cinquenta anos aprenderam a refletir e a se interessar pelo Brasil sobretudo em termos de passado e em função de três livros: “Casa-grande e senzala”, de Gilberto Freyre, publicado quando estávamos no ginásio; “Raízes do Brasil”, de Sérgio Buarque de Holanda, publicado quando estávamos no curso complementar; “Formação do Brasil contemporâneo”, de Caio Prado Júnior, publicado quando estávamos na escola superior. São estes os livros que podemos considerar chaves, os que parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo*”. Ver: CANDIDO, Antonio. “O significado de *Raízes do Brasil*” (1967). In HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Evidente que muitos outros importantes autores foram deixados de lado do repertório selecionado. Antonio Candido teve sua formação intelectual articulada com o modernismo. Iniciou sua atuação como crítico literário na revista *Clima*, fundada por alunos da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras da USP (FFLCH/USP). A revista contou com a participação do escritor Paulo Emílio Salles Gomes, Alfredo Mesquita (primeiro coordenador da Escola Dramática – EAD), Décio de Almeida Prado, importante crítico de teatro e Gilda Rocha de Mello e Souza, que era filha de um primo de Mário de Andrade e com quem Antonio Candido casou-se. O campo crítico formado nessa rede de intelectuais paulistas recepcionou o espólio da obra de modernista de Mário de Andrade, bem como acolheu importantes pesquisas sobre a obra de Sérgio Buarque de Holanda.

¹²¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo: n. 69, julho de 2004, p. 6.

Antonio Candido sobre a passagem de Sérgio Buarque em Berlim incidiram de tal forma no imaginário da geração posterior que alguns estudiosos pensaram inclusive que ambos foram parceiros de aventura berlinense, o que não ocorreu de fato, embora a memória afetiva possa aproximá-los empaticamente em uma experiência comum.

Na Alemanha, Sérgio Buarque trabalhou na tradução de operetas e legendas de filme para UFA (*Universum Film Aktien Gesellschaft*), como foi o caso de *O Anjo Azul* (1930),¹²² filme que consagrou Marlene Dietrich como uma das principais atrizes alemãs da época. Fundada em 1917, a UFA tornou-se uma das gigantes no setor, ombreando com *Hollywood*. Em 1919, dirigido por Robert Weine, a rede de estúdios lançou *O Gabinete do Dr. Caligari*, ícone do movimento expressionista alemão.¹²³ Durante a República de Weimar (1919-1930), a UFA produziu e exportou uma grande quantidade de filmes, incluindo os clássicos de Fritz Lang, como *Metropolis* (1927).¹²⁴ Com a ascensão do nazismo e do antisemitismo, muitos intelectuais, cientistas e atrizes daquela geração se exilaram nos EUA, transformando radicalmente a produção do cinema norte-americano e o ambiente intelectual de Los Angeles – ambiente que o poeta Vinicius de Moraes conheceu muito bem em sua atividade diplomática como vice-cônsul em L.A., nos anos 1940. Dirigido por Joseph von Sternberg, *O Anjo Azul* foi uma adaptação cinematográfica do romance de Heinrich Mann, irmão do escritor Thomas Mann.

Mike Davis, em brilhante estudo sobre Los Angeles, *Cidade de Quartzo: escavando o futuro em Los Angeles* (1993), interpreta a recepção da intelectualidade exilada da guerra e sua importância na produção intelectual dos EUA. “(...) o exílio na Califórnia Meridional transformou os termos para a compreensão do impacto do modernismo, ao menos na mente dos intelectuais influenciados pela Escola de Frankfurt, que se deslocaram para Santa Monica no começo da Guerra”.¹²⁵ Em uma conjuntura de violenta depressão econômica, empobrecimento e radicalização política conservadora da classe média californiana, a intelectualidade exilada da Guerra Mundial combinou o cinema expressionista alemão, dentre outras experiências vanguardistas em voga, à tradição crítica da ficção norte-americana *hard-boiled* de autores como Louis Adamic e Raymond Chandler.¹²⁶ Dessa combinação nasceu o

¹²² STERNBERG, Josef von. *O anjo Azul (Der Blaue Engel)*. Alemanha, 1930, 124 min.

¹²³ WIENE, Robert. *O gabinete do Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari)*. Alemanha, 1919, 51 min.

¹²⁴ LANG, Fritz. *Metropolis*. Alemanha, 1927, 153 min.

¹²⁵ DAVIS, Mike. *Cidade de Quartzo: escavando o futuro em Los Angeles*. São Paulo: Editora Página aberta Ltda., 1993, p. 53.

¹²⁶ A *hardboiled fiction* é um gênero literário de ficção policial, onde a narrativa explora aspectos subjetivos e emocionais de seus personagens, explorando o suspense, o terror, a apreensão, a violência e o medo. Na virada para o século XX, este tipo de narrativa consolidou-se como gênero literário típico da região que versava sobre o submundo da cidade de Los Angeles – sendo inclusive possível referir-se a uma geração *hardboiled*. A história

movimento *noir* no interior de Hollywood e uma inovadora reflexão sobre a indústria cultural. Mike Davis recorda a “filiação californiana” da escola de Frankfurt: *Dialética do Esclarecimento*,¹²⁷ de Adorno e Horkheimer, foi escrita no exílio, durante a guerra, no moderno deserto-paraíso criacionista chamado L.A. Para a Califórnia foram também Bertold Brecht, Aldous Huxley, Arnold Schoenberg, Billy Wilder, os irmãos Thomas e Heinrich Mann, para citar apenas alguns dos mais reconhecidos.¹²⁸

Em Berlim, Sérgio Buarque conheceu pessoalmente o escritor Thomas Mann (1875-1955), vencedor do prêmio Nobel de 1929. O autor de *A montanha mágica* (1924)¹²⁹ lhe concedeu então uma entrevista exclusiva no quarto do Hotel Adlon, em Berlim. Thomas Mann nutria especial admiração pelo Brasil, com destaque para a inusitada revelação de sua ascendência brasileira. Sérgio Buarque também relatou o encontro ao MIS paulista:

Lembro que quando cheguei ao hotel a mulher dele me perguntou se eu era o jornalista iugoslavo. Eu disse que não, que era brasileiro. Então ela exclamou: “Ah, a terra da minha sogra!”, e desandou a falar sobre ela. É que a mãe dele era brasileira. Não sei se fui o primeiro a falar sobre isso no Brasil, mas acho que sim. Até arrumei num livro um retrato dela para publicar no jornal. Na época acharam que o Brasil era uma desculpa dela para esconder origens menos confessáveis. Até era meio judia de sangue, mas não creio que fosse por isso. Então fiz a entrevista. Ele tinha acabado de fazer uma conferência que foi vaiada pelos nazistas, e quase deram nele.¹³⁰

Na Alemanha, Sérgio Buarque de Holanda acompanhou a ascensão de Adolf Hitler na Bavária, presenciando inclusive cenas de espancamento de judeus ou críticos ao movimento

de amor do cinema norte-americano com a violência e o suspense deve considerar a matriz do conto policial, tributária do romantismo, com destaque para a obra de Edgar Allan Poe. “Hardboiled” significa “cozinhar até ficar duro” e refere-se geralmente ao ovo cozido. Na tradução para o português do livro de Mike Davis a expressão aparece como “romance durão”. Consideramos fundamental compreender a constituição do campo crítico modernista exilado em Los Angeles – a cidade que recebeu a maior quantidade de latino-americanos nos EUA. A Califórnia é o estado mais populoso e diverso étnica e culturalmente dos EUA – é um *território-ponte* do futuro nas relações entre EUA e a América Latina. O processo de expansão para a Califórnia durante o período da grande depressão, interpretado por Mike Davis, levou milhares de famílias norte-americanas em diáspora rumo ao oeste. Em 1939, John Steinbeck publicou *Vinhas da ira*, romance realista sobre a diáspora da terra nos EUA. O livro foi ao cinema pela adaptação de John Ford, em 1940.

¹²⁷ ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

¹²⁸ Sobre a experiência de Vinicius de Moraes em Los Angeles e nos EUA destacam-se seus artigos sobre Jazz e música negra norte-americana, reunidos em *Jazz & Co*. As reflexões de Vinicius de Moraes sobre o racismo nos EUA e a forte crítica ao *american way of life* de Los Angeles guardam fina sintonia com as interpretações de Mike Davis. O poeta e diplomata Vinicius de Moraes tornou-se grande amigo da família de Sérgio Buarque de Holanda. Na Califórnia, Vinicius de Moraes circulou pelas redes intelectuais modernistas da cidade que não partilhavam do ideal racista segregacionista. Ver: MORAES, Vinicius de. *Jazz & Co*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

¹²⁹ MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

¹³⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos estudos Cebrap. São Paulo: n. 69, julho de 2004, p. 7.

nazista. Naquela época, poucas pessoas imaginavam que o discurso nazifascista fosse conseguir tamanha adesão e simpatia no mundo. Diz Sérgio Buarque:

Lá assisti a toda a propaganda nazista, às passeatas que faziam nas ruas, inclusive brigas de nazistas com não-nazistas, lutas corporais mesmo. Lembro que uma vez, num *night club*, eu estava numa mesa com o Raul Bopp e duas namoradinhas. De repente vi um cara empurrando outro para fora e todo mundo, de pé, começou a bater palmas, inclusive as duas meninas. Só depois fui perceber que estavam expulsando um judeu dali. Eu não cheguei a ser confundido com judeu: não devo ter muita semelhança.¹³¹

Naquela altura, o diplomata e poeta modernista Raul Bopp (1898-1984), que participou da Semana de Arte Moderna, em 1922, e da fundação da *Revista de Antropofagia*, em 1928, junto com Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, ainda não havia publicado o seu célebre livro *Cobra Norato* (1931). Apesar do contexto de crise e crescente intolerância política, os anos de Sérgio Buarque em Berlim são lembrados em diversos relatos como uma experiência alegre de abertura e ampliação da visão de mundo. Em famosa crônica intitulada *Sérgio, o anticafajeste* (1962), o poeta Manuel Bandeira (1866-1968) brinca com o amigo e interlocutor, dizendo que este havia por fim se curado do “cerebralismo”, abrindo-se para a vida boêmia da cidade.

Nunca me esqueci da sua figura, certo dia, em pleno Largo da Carioca, com um livro debaixo do braço, e no olho direito um monóculo, que o obrigava a um ar de seriedade. Naquele tempo não fazia senão ler. Estava sempre com o nariz metido num livro ou numa revista – nos bondes, nos cafés, nas livrarias. Tanta eterna leitura me fazia rezear que Sérgio soçobrasse num cerebralismo cuja única utilidade seria ensinar a escritores europeus de passagem pelo Rio a existência, desconhecida por eles, de livros e revistas de seus respectivos países. Sérgio, talvez, não tivesse lido ainda a *Ilíada* ou a *Divina Comédia*, mas lia todas as novidades das leituras francesa, inglesa, alemã, italiana e espanhola. Sérgio não soçobrou: curou-se do cerebralismo caindo na farra.¹³²

Não é irrelevante a crítica de Manoel Bandeira à postura tradicional do intelectual, em meio às “eternas leituras”. Os anos em Berlim incidem na trajetória de Sérgio Buarque como um período de abertura e desprendimento. A Berlim da República de Weimar, mesmo referida a um período de aguda crise política, vivenciou momentos de cosmopolitismo e efervescência cultural. Carl Shorske, em suas reflexões sobre o modernismo na Viena *fin-de-siècle*,¹³³ indaga-se sobre a particular combinação entre destruição e criatividade, morte e alegria, medo

¹³¹ Ibidem, p. 5.

¹³² BANDEIRA, Manoel. “Sérgio, anticafajeste”. In: *Flauta de Papel*. São Paulo: Global, 2014, pp. 53-54.

¹³³ Ver do autor: SCHORSKE, Carl. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; SCHORSKE, Carl. *Pensando com a História: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

e ousadia; elementos decerto contraditórios, mas que na experiência da cidade moderna em transformação atua como combustível criativo para a inovação do conhecimento. Cabe ainda destacar a importância de Berlim e Viena como cidades abertas e cosmopolitas que experimentaram muitas trocas culturais na passagem à modernidade ao passo que acompanharam, contraditoriamente a esta vivência aberta e heterodoxa, a ascensão do irracionalismo pangermanista nacionalista.

Ainda na Alemanha, Sérgio Buarque manteve relação amorosa com Anne Margerithe Ernst, com quem teve um filho, chamado Sérgio Günther “Ernst”, nascido em Berlim, por volta de 1930.¹³⁴ O próprio historiador brasileiro retornou a Alemanha, em 1977, com esperança em encontrá-lo. Tal encontro jamais aconteceu. O caso tornou-se inicialmente conhecido a partir de uma entrevista realizada por Augusto Massi, pela Folha de São Paulo, em 1994, com o compositor Chico Buarque, um dos sete filhos de Sérgio Buarque de Holanda com sua esposa, Maria Amélia de Carvalho Cesário Alvim. A revelação foi feita a Chico pelo poeta Manuel Bandeira. Indagado pelo entrevistador da *Folha* sobre suas influências literárias, Chico fala sobre a amizade do poeta com a família e conta como ficou sabendo que tinha um meio-irmão alemão. A entrevista foi concedida na época do lançamento do álbum *Paratodos*, em 1994, título homônimo da primeira faixa do disco que principia com os conhecidos versos: “o meu pai era paulista / meu avô, pernambucano / o meu bisavô, mineiro / meu tataravô, baiano / meu maestro soberano foi Antônio Brasileiro”.

Folha - E na área de poesia, você chegou a conhecer o Manuel Bandeira?

Chico - Conheci Bandeira, Drummond, e conheço João Cabral. Bandeira eu conheci desde pequeno, porque ele era muito amigo de meu pai e padrinho de meu irmão mais velho, Alvaro Augusto. Tem até um daqueles poemas...

Folha - Do “Mafuá do Malungo”...

Chico Buarque - É, tem um para o meu irmão Alvaro Augusto. Já mais velho quando fui morar no Rio de Janeiro, mas garoto ainda, fomos visitá-lo. Fui com o Tom e o Vinícius. Foi um encontro interessante. Ele tocou um pouco de piano e começou a contar umas histórias do meu pai. “Ah! o Sérgio”... e no meio de algumas lembranças ele mencionou “aquele filho alemão”. Eu perguntei: “Que filho?” Eu não sabia que meu pai tinha tido um filho na

¹³⁴ O paradeiro do filho alemão de Sérgio Buarque de Holanda seguiria ainda hoje desconhecido não fosse a recente publicação da obra ficcional de Chico Buarque, *O irmão alemão*, lançada em dezembro de 2014. Chico Buarque contratou uma equipe de pesquisadores para identificar o paradeiro do irmão desconhecido. Sergio Günther trabalhou como ator e cantor na Berlim oriental, sendo inclusive possível vê-lo em programas de entretenimento da antiga televisão estatal da DDR. Na *Internet Movie Database* (IMDb) consta a lista de filmes e programas de televisão onde Günther atuou. O romance *O irmão alemão*, embora seja uma ficção, organiza uma narrativa autobiográfica, misturando ficção e realidade. O livro contém documentos históricos do paradeiro de Sérgio Günther. A publicação do romance de Chico Buarque foi uma surpresa e curiosa coincidência durante nossa pesquisa de doutorado. Imagens do filho mais velho de Sérgio Buarque de Holanda podem ser assistidas em recente documentário *Chico: artista brasileiro* (2015), de Miguel Faria Jr. Ver: BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Ver também: FARIA Jr., Miguel. *Chico: artista brasileiro*. Brasil, 2015.

Alemanha. O Vinícius me perguntou: “Você não sabia?” Eu disse: “Não”. Era um pouco segredo lá em casa. Meu pai tinha tido um filho alemão antes de casar. Eu fiquei muito chocado e quando pude ir a São Paulo perguntei ao meu pai sobre isso. No começo ele não quis falar, mas depois abriu o jogo.

Folha - E você chegou a conhecer esse irmão?

Chico Buarque - Não. Eu até tinha vontade. Numa entrevista antiga, que meu pai deu para o Jorge Andrade, na revista “Realidade”, ele falava uma coisa engraçada. Ele dizia que tinha a pele muito branca e quando viajava perguntavam se ele era filho de alemão. Ao que ele respondia: “Não, sou pai de alemão.” Meu pai viveu na Alemanha no começo dos anos 30, morou dois anos e veio embora. Tinha uma namorada que ficou grávida. Eu não sei bem a história desse namoro. Mas ele chegou aqui e, passado um tempo, casou-se com a minha mãe. Eu só sei que mais tarde, durante a Guerra, a mãe desse menino mandou uma carta a meu pai pedindo para ele enviar documentos provando que não tinha sangue judeu. Minha mãe, que sempre se ocupava das coisas práticas, foi quem descolou os papéis provando que meus avós e bisavós não tinham sangue judeu. Os papéis foram entregues ao Consulado Alemão aqui no Brasil. Foi a última notícia que se teve dela e do filho. Volta e meia eu e meus irmãos tentamos descobrir o paradeiro desse irmão, que hoje teria uns 60 e poucos anos. (...).

Folha - Ele foi registrado como Buarque de Holanda?

Chico Buarque - Não, foi registrado com o nome da mãe, que é um sobrenome comum, Ernest. Mas o primeiro nome dele é Sérgio, um nome que não existe na Alemanha. Ele é Sérgio Ernest. Eu já fui à Alemanha e já procurei na lista: Ernest é que nem Oliveira. Havia alguns com a inicial “S”. Eu ficava especulando se poderia ser um deles. Pensava em telefonar, mas achava bobagem. O que ia dizer? “Oi, sou seu irmão”. Ou: “Você é meu irmão?”. Sabemos que ele ficou em Berlim, mas se no Leste ou Oeste, se morreu na Guerra, se a mãe contou ou não contou, isso não se sabe.¹³⁵

Em recente depoimento à *Deutsche Welle*, em matéria de junho de 2009, Ana de Holanda, irmã de Chico Buarque, também relata o caso:

Meu pai conheceu Anne Margerithe e viveu com ela em Berlim. Acho que ele soube aqui no Brasil que ela tinha engravidado e colocado o nome de Sérgio Georg Ernst no filho. Papai se casou com minha mãe em 1936 e, quando veio a guerra e a perseguição aos judeus, Anne Margerithe pediu a meu pai que enviasse documentos que comprovassem que ele não tinha ascendência judaica. (...) Minha mãe encarou essa [o envio dos documentos] e papai escreveu para a mãe do menino, dizendo que estava casado e que ele e minha mãe poderiam cuidar da criança.

(...) Papai voltou à Alemanha, se eu não me engano, em 1977 e procurou pelo filho, principalmente na região de Munique, para ver se o encontrava. Eu e Chico também o procuramos na Alemanha, mas não encontramos pistas. Ele também nunca nos procurou. Nunca houve nenhuma manifestação dele em busca de nossa família.

(...) A gente sabe muito pouco sobre ele. Vi duas fotos dele pequeno e sabia que a mãe era de Munique. (...) Papai conseguiu o atestado de batismo dele e o mandou. Perguntou se Anne não queria enviar o menino, mas ela não respondeu. Acho que não estava querendo muita conversa com meu pai. E nunca mais se teve notícias. Com a guerra, as pessoas se mudaram, e pode até ser que, aos 14 anos, Sérgio Georg tenha sido convocado.¹³⁶

¹³⁵ BUARQUE, Chico. *Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira*. Entrevista concedida a Augusto Massi. Jornal Folha de São Paulo: 9 de janeiro de 1994.

¹³⁶ TADEU, Felipe. *Paradeiro do meio-irmão alemão de Chico Buarque segue desconhecido*. Matéria realizada com depoimentos de Ana de Holanda. Deutsche Welle: 17 de junho de 2009.

As referidas entrevistas encontram-se desatualizadas em relação às novas descobertas mobilizadas pela produção do livro *O irmão alemão*. Sérgio Günther cresceu na antiga Alemanha Oriental, onde atuou como cantor e ator de programas de televisão. Não é preciso muito esforço para imaginar o sofrimento vivenciado por Sérgio Buarque e Maria Amélia neste pequeno drama familiar, não apenas pelo desconhecimento do paradeiro do filho, que todos julgavam ter sido morto na Segunda Guerra Mundial, mas também pela condução do caso como “segredo de família”. Ter um filho fora do casamento tinha então um peso diferente quando nos referimos a um personagem de seu tempo histórico e isto deve ser levado em consideração. O filho alemão de Sérgio Buarque também é mencionado pela cinebiografia de Nelson Pereira dos Santos, lançada em 2004, em duas partes, em homenagem aos 100 anos do historiador.¹³⁷ Embora o caso não seja muito explorado pelo documentário, contendo apenas breve menção e uma foto, presentes na segunda parte do filme, devemos enfatizar a preocupação do filme em retratar uma concepção aberta e plural de família promulgada pelo casal, tal como indicam também as entrevistas destacadas anteriormente.

A primeira parte do documentário *Raízes do Brasil: uma cinebiografia*, realizada a partir de depoimentos de netos, bisnetos e filhos de Sérgio Buarque de Holanda, além de amigos, como Antonio Candido e Paulo Vanzolini, e da própria Maria Amélia, esposa de Sérgio, aborda alguns temas caros à formação do pensamento buarquiano. O documentário desenvolve-se através da intimidade familiar, apresentada como uma “típica família brasileira” – inscrita na miscigenação, na diversidade e, poderíamos ainda dizer, na “cordialidade”. A partir desta narrativa íntima e familiar, o documentário conduz o espectador à experiência empática com algumas das interpretações clássicas de *Raízes do Brasil* sobre a formação da sociedade brasileira, sendo estas indiretamente observáveis na própria família de Sérgio. O filme de Nelson Pereira dos Santos persegue o livro *Raízes do Brasil* que foi presenteado pelo autor a cada um dos netos, antes de morrer, com dedicatórias espirituosas, quase sempre valorizando a juventude de seus netos, em detrimento de seu “envelhecido” e “ultrapassado” livro. A caracterização complexa de Sérgio Buarque é construída a partir da reunião entre rigor e a irreverência, seriedade e molecagem, trabalho e prazer, formalidade e informalidade; características aparentemente contraditórias, mas que configuram de forma exemplar o paradigma iconoclasta modernista. O filme traz assim a vivência familiar como um ambiente de informalidade e abertura, reproduzido pela geração de filhos artistas e caracterizado na amizade da família com o poeta Vinicius de Moraes.

¹³⁷ SANTOS, Nelson Pereira de. *Raízes do Brasil: uma cinebiografia de Sérgio Buarque de Holanda*. Brasil, 2003, 150 min.

A caracterização irreverente e iconoclasta de Sérgio Buarque é sintetizada em uma das cenas finais da primeira parte do documentário que é remetida diversas vezes. Estão os filhos, netos, amigos e Maria Amélia ao redor da mesa ouvindo uma antiga gravação sonora da voz de Sérgio Buarque, um tanto embriagada, falando em alemão e cantando o *charleston* “*Yes, sir, that’s my baby*”. Composta em 1925 por Gus Kahn e Walter Donaldson, a música foi um sucesso no final da década de 1920 na voz da cantora norte-americana Lee Morse (1897-1954). Alvaro, terceiro filho de Sérgio, conta que quando Sérgio Buarque bebia um pouco mais da conta ele destravava o alemão e desandava a falar. A lembrança da juventude e da experiência berlinense é recuperada assim como um momento de alegria que marcou a vida do historiador, sendo precisamente a voz levemente embriagada e, ironicamente, bem desafinada, a imagem final passada pelo filme como uma mensagem humana de alegria e desprendimento da vida.

Dentre outras passagens que merecem destaque, o documentário contempla um curioso depoimento do filho Chico, que antigamente não compreendia porque seu pai mantinha na estante a coleção de sermões do Padre Antonio Vieira, posto que “papai detestava a Igreja”. O filme releva também o papel determinante de Maria Amélia na produção intelectual de Sérgio Buarque, não somente como esposa e companheira, mas como interlocutora intelectual, acompanhando o marido em bibliotecas e realizando pesquisas em conjunto com o historiador. No documentário, os filhos de Sérgio comentam sobre o catolicismo praticante de Maria Amélia. Para uma mulher de sua geração, bastante católica, a disposição em cuidar de um filho realizado fora do casamento oficial (tido então como sacramento) é indício de um enfrentamento político e afetivo que merece ser destacado – tendo em vista que no Brasil ainda não havia possibilidade de distrato no casamento e que os filhos concebidos fora do matrimônio eram considerados “filhos ilegítimos”, não gozando de igualdade de direitos, de acordo com o Código Civil, de 1916.¹³⁸

A história do filho alemão de Sérgio Buarque de Holanda e a maneira como sua família lidou com o caso parece-nos relevante por diversos motivos. Dentre eles, a representação subjetiva e vivencial de família promulgada pelo autor através de suas próprias experiências que contrasta com o dogmatismo religioso. Aqui, é interessante fazer ainda uma observação. “Detestar igreja” não é sinônimo, necessariamente, de irreligiosidade. Ou seja, é possível posicionar-se contrariamente a Igreja Católica enquanto instituição política e

¹³⁸ A segunda parte do filme de Nelson Pereira dos Santos, quase como um contraponto à linguagem familiar e informal da primeira, assume uma narrativa tradicional, abordando a trajetória biográfica de Sérgio Buarque de forma cronológica e objetiva.

religiosa sem desprezar por completo a fé ou os sentimentos religiosos em foro íntimo. O sintomático comentário de Chico Buarque sobre a incompreensão em ter a coleção de sermões de Antônio Vieira, mesmo “detestando a Igreja”, deve ser visto à luz de conflitos políticos e religiosos mais profundos que atravessam a história do Brasil. Fazendo um esforço evocativo à abdução, não seria este caso um indício para a presença do jansenismo na formação intelectual de Sérgio Buarque de Holanda? Como corrente de pensamento cristão, o jansenismo exerceu forte influência nas regiões de São Paulo, Pernambuco e Sul de Minas. Desde uma perspectiva reformista no âmbito do próprio catolicismo, o jansenismo, desde meados do século XVII, contracenou diferentes disputas políticas com o Vaticano, como discutiremos ao longo da pesquisa. Não está em questão aqui, de fato, o tamanho da religiosidade ou do agnosticismo de Sérgio Buarque de Holanda. Não é nosso interesse fazer qualquer observação de um ponto de vista religioso ou moral, mas compreender como essas disputas fazem-se presentes como fantasmas na obra de Sérgio Buarque de Holanda vis a vis o aprofundamento da experiência moderna e do processo de secularização das instituições políticas. Por ora, queremos sublinhar como esses elementos biográficos que incidiram em sua experiência afetiva em Berlim podem involuntariamente entrar em ação na reflexão intelectual de Sérgio Buarque de Holanda sobre a formação social brasileira. Em *Raízes do Brasil*, a reflexão do autor sobre a cultura política ibérica na formação do moderno Estado brasileiro está inserida em um amplo conjunto de disputas políticas e sociais que falam à longa duração das ideias jurídicas e religiosas sobre casamento e família.

Ao voltar da Alemanha para o Brasil, logo após a Revolução de 30, Sérgio Buarque retomou seus trabalhos como jornalista e se engajou na luta contra o fascismo e a guerra. O autor regressou com um grande manuscrito que seria esboço de algumas ideias que seriam desenvolvidas posteriormente em *Raízes do Brasil*. Sérgio Buarque conta na *Introdução* de um de seus últimos livros, *Tentativas de Mitologia*, publicado em 1979, que seu antigo interesse em fazer uma “teoria da América” amadureceu em sua estadia em Berlim. As lições de Meinceke, os livros de Weber, os debates intelectuais no círculo de Stefan George e a experiência em Berlim indicaram-lhe novos caminhos que deixariam a marca em suas formulações.¹³⁹ Como sabido, o autor publicaria alguns anos mais tarde um longo artigo

¹³⁹ Pedro Meira Monteiro observa esta intenção do autor: “Na (...) introdução de *Tentativas de Mitologia*, (...) Sérgio lembra que foi em meio aos ‘prélios intelectuais’ daqueles tempos que surgira a ideia, então comunicada a prudente de Moraes, neto, de escrever uma *Teoria da América*” (MONTEIRO, 2012, p. 336). Os debates intelectuais “daqueles tempos” referem-se à juventude, período de aproximação do autor com o modernismo.

intitulado *Corpo e Alma do Brasil*,¹⁴⁰ publicado originalmente na revista *Espelho*, em 1935, onde antecipa uma série de análises que estariam presentes um ano depois em *Raízes do Brasil*. Em depoimento ao MIS, Sérgio Buarque comenta o assunto:

Na Alemanha eu fazia basicamente trabalhos para ganhar dinheiro, mas comecei a escrever um ensaio que se chamava “Teoria da América”. Ficou enorme, e se lido hoje, em conjunto, era um trabalho muito ruim. Mas tinha umas partes que achei menos ruins. Publiquei uma parte desse trabalho numa revista alemã comercial, de amenidades, pois, como disse, trabalhava pelo dinheiro. Aproveitei um pouco desse material para o *Raízes do Brasil*, mas obviamente não posso concordar com muito do que foi dito ali. Isso foi por volta dos anos 1930: eu tinha meus 27, 28 anos. Quando o José Olympio resolveu lançar a coleção “Documentos Brasileiros” sugeriram que esse trabalho servisse de primeiro volume, mas precisava aumentar muito, e a essa altura o título já era outro, “Corpo e alma do Brasil” (...). O fato é que abandonei esse título depois que Manuel Bandeira me disse que um cronista mundano havia publicado um livro chamado “Corpo e Alma de Paris”. Achei isso razão suficiente para mudar o nome. Então ficou “Raízes do Brasil”.¹⁴¹

O longo manuscrito não seria o único material trazido por Sérgio Buarque em seu retorno ao Brasil. Em 1931, o autor publicou o conto surrealista *Viagem a Nápoles*,¹⁴² na *Revista Nova*, dirigida por Paulo Prado, Alcântara Machado e Mário de Andrade. Trata-se da única narrativa ficcional do autor, finalizada ainda durante a longa viagem de navio. Vale observar o pouco ou quase nenhum destaque dado a esta obra pela crítica e pela historiografia.¹⁴³ Em forma de narrativa onírica e surrealista, que por vezes se assemelha a um conto infantil, *Viagem a Nápoles* traz a experiência de desajuste e sofrimento do garoto Belarmino com sua família, sua escola e sua cidade, a capital São Paulo. Atravessada por referenciais estéticos vanguardistas – e dialogando com a ambiência inovadora do expressionismo alemão – o conto se apresenta como um rico material para o estudo da relação de Sérgio Buarque com o pensamento crítico modernista.

Belarmino vivencia sua infância errática como um estrangeiro em sua própria cidade, como um filho ilegítimo em sua própria família, como um menino infrator em sua própria escola. Temos como objetivo da pesquisa analisar detalhadamente o conto, estabelecendo

¹⁴⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Corpo e Alma do Brasil”. In: COSTA, Marcos (org.): *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I – 1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011.

¹⁴¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista *Novos estudos Cebrap*, p. 7.

¹⁴² HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008.

¹⁴³ Dois artigos de maior densidade se propuseram refletir sobre o conto: Francisco Foot Hardmann, em *As duas viagens a Nápoles* (1998), e Gisálio Cerqueira Filho, em *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em Viagem a Nápoles* (2009). Gisálio Cerqueira Filho trabalhou o conto *Viagem a Nápoles* no curso “Teoria Política no Brasil, e o Brasil na Teoria Política”, ministrado no primeiro semestre de 2009, no Programa de Pós-Graduação em Ciência Política (PPGCP) da Universidade Federal Fluminense (UFF) – curso que participei junto com outros colegas do Laboratório Cidade e Poder (LCP/UFF).

algumas relações com o pensamento de Sérgio Buarque e suas reflexões sobre a formação da sociedade brasileira. Todavia, nosso maior objetivo não será repetir mais do mesmo sobre suas análises sociais e históricas. Almejamos reviver a experiência histórica de passagem à modernidade no Brasil dos anos vinte, pautando seus debates políticos e intelectuais no interior da crítica modernista. O conto *Viagem a Nápoles* destaca-se pelo registro da violência, do medo, do terror e do autoritarismo nos ambientes sociais formadores de Belarmino: a cidade, a escola, a família. Observa-se a qualidade *contra-narrativa* do conto que pensa as questões de identidade, nacionalidade, educação, família, em um diapasão dissonante aos mitos de formação histórica nacional da sociedade brasileira – comprometidos precisamente com o *ocultamento da violência*, como prática sistemática da *ideologia do favor* nas relações assimétricas de poder. O próprio ensaio *Raízes do Brasil* foi aprisionado por certa leitura tradicionalista que neutralizou a abordagem crítica – o conflito social – presente no texto. A discordância entre Sérgio Buarque e Cassiano Ricardo sobre o uso do termo “cordial”, que incidiu no acréscimo da famosa nota de Sérgio na segunda edição revisada, é indício do incômodo e desconforto do autor com as leituras e usos de seu texto. Nesse sentido, *Viagem a Nápoles* se oferece como lugar estético-expressivo alternativo que auxilia o pensamento crítico modernista contra a pacificação tradicionalista e conservadora das repetidas análises políticas de *Raízes do Brasil*.

O exercício experimental e criativo de *Viagem a Nápoles* traz pistas sobre o desenvolvimento de certa sensibilidade sociológica do autor alternativa ao padrão positivista e funcionalista vigentes. As ilações que poderemos fazer entre o conto e o ambiente cultural de inovação epistemológica vivenciado em seu desterro berlinense, não são, entretanto, lineares. Consideramos que a influência do romantismo alemão, que incide de forma decisiva na descoberta do inconsciente e na valorização da subjetividade, atravessa a formação de diversos movimentos vanguardistas pelo mundo na virada para o século XX. Não seria correto, assim, fazer uma transposição direta das influências apreendidas na Alemanha para a formação de seu pensamento. Nesta conjuntura, a principal referência de Sérgio continuava sendo a formação modernista no Brasil. Ao valorizarmos a experiência vivida pelo autor, pretendemos justamente questionar as usuais interpretações que refletem sobre a produção de conhecimento centrando suas análises na suposta “falsificação” de ideias, porque “importadas” ou “estrangeiras”. Neste ponto, não partilhamos da aplicabilidade de ideias tais como “atraso” ou “genuíno” para pensar as ideologias políticas ou a produção de conhecimento, nem também queremos fazer um estudo das fontes e influências apreendidas pelo autor em sua estadia na Alemanha. Muito embora registremos alguns dados que

julgamos importantes em sua trajetória e experiência, nossa análise pretende realizar uma interpretação analítica do conto *Viagem a Nápoles* e através desta refletir sobre as relações de força na passagem à modernidade nos anos 1920 e 1930 na América Latina.

A reflexão sobre o que seria o pensamento “espontâneo” e originalmente brasileiro foi mobilizada de forma inovadora pela geração modernista. “Brasileiro” seria então menos a ideia em si e mais o modo como esta seria assimilada, traduzida ou “devorada” – até porque *em si* ninguém é nada. Este tipo de reflexão ambivalente – combinando ao mesmo tempo o *espontâneo* e *planejado*, o *verdadeiro* e o *falso*, o *regional* e o *universal*, o *nosso* e o *outro*, o *nacional* e o *estrangeiro*, o *típico* e o *importado* – acompanhou a transformação urbana radical das principais cidades brasileiras no aceleração das transformações modernas. Em uma determinada acepção da crítica modernista, a busca da espontaneidade de uma forma original de ser brasileiro desenvolveu-se a partir do debate sobre a identidade nacional como uma “unidade múltipla”, pensada não como essência ou pureza, mas fragmento e experiência.¹⁴⁴ Como paradigma típico da contradição moderna, este instrumental estético-expressivo voltou-se para as margens e arrabaldes da cidade em turbilhão que, para além do legado colonizador das diásporas africanas e ameríndias, recebia então trabalhadores imigrantes de todo o mundo.

A experiência berlinense de Sérgio Buarque de Holanda não deve ser interpretada como causa absoluta de suas elaborações analíticas e sim, como metáfora para uma determinada *chave de leitura* de sua obra que se desenvolve a partir das relações do autor com a crítica modernista. O desafio estaria em compreender a diferença narrativa de *Viagem a Nápoles*, como uma possível leitura contracorrente aos processos hegemônicos de dominação que insistem em encarcerar o livro *Raízes do Brasil* na reprodução sistemática de ideologemas conservadores e tradicionalistas sobre a formação social brasileira. Através das angústias familiares de Belarmino e de seu delírio onírico, o ficcionista amador Sérgio Buarque de Holanda sintetizou as tensões políticas que sacudiam o Brasil ao final da Primeira República, apontando para o posicionamento crítico aos compromissos conservadores que conduziam o processo de modernização da sociedade brasileira. Enquanto *Raízes do Brasil* desenvolve um estudo das tradições culturais, instituições políticas e sociabilidades que formam o Brasil e sua história, através de uma interpretação generalizante sobre a história do Brasil, *Viagem a*

¹⁴⁴ Sobre a construção de uma “unidade múltipla” no modernismo brasileiro ver: SCHIAVO, Silvia. *Sertão uno e múltiplo ou “lua pálida no firmamento da razão”*. Universidade Federal de Goiás: Sociedade e Cultura (Revista de CS), vol. 10, n.1, 2007.

Nápoles traz a experiência particular de Belarmino no seio familiar desse longo e contraditório processo histórico.

Através do estudo das relações de Sérgio Buarque de Holanda com o modernismo, percebe-se o sentido (auto)crítico e questionador de seu pensamento. Sucessivamente amordaçado por usos tendenciosos conservadores ou descrentes com a luta política democrática no Brasil, as gerações posteriores bateram-se pelos efeitos ideológicos produzidos pela sua obra. Hoje em dia, se há alguma vantagem em relação ao passado – e o presente sempre guarda alguma sensação de vantagem em relação ao passado –, é que podemos revisitar o texto de Sérgio Buarque e sua trajetória intelectual menos condicionados pela radicalização política dos anos 1970, sob a Ditadura Militar. Talvez até, olhando desavergonhadamente para os momentos vindouros, possamos enfim aventar maiores conquistas democráticas para os setores historicamente excluídos da sociedade brasileira. Em que medida seria possível a partir do conto *Viagem a Nápoles* e dos debates do autor com o modernismo brasileiro fazer uma leitura divergente da usual etiqueta conservadora e tradicionalista pela qual, a favor ou contra, sua obra vem sendo condicionada?

O “desterro futurista” de Sergio Buarque na Alemanha, tal como estamos sugerindo, incidiu no percurso de seu pensamento de forma radical: porque do “desterro” Sérgio voltou-se para as “raízes”, acenando para o novo Brasil que então surgiria. Aqui importa menos o tempo quantificável que o autor de fato esteve em Berlim, mas sim a intensidade da experiência estrangeira e de estranhamento. O desterro de Sérgio Buarque de Holanda é pensado por nós como metáfora e chave de leitura. O próprio Sérgio Buarque observa de forma luminosa o efeito produzido pelo “choque” cultural, que a experiência na Alemanha realizou na formação de seu pensamento:

Outro ponto: o interesse pelo caráter nacional era muito forte dentro do modernismo. E quando estamos num país estrangeiro vemos nosso próprio país com mais interesse, reparamos na diferença, no choque. Certa vez o historiador americano Lewis Hanke me disse que para escrever um livro sobre um país novo bastaria ter vivido nele por três meses: “Três meses ou mais de dez anos”, ele dizia. Seriam dois livros diferentes, claro. Mas a ideia é que nesses três meses temos o primeiro choque. Depois o contraste vai se perdendo. Digo isso para mostrar como, do estrangeiro, vemos o Brasil de outra maneira. Na Alemanha procurei ver outras coisas do Brasil, confrontar com o que existe fora.¹⁴⁵

Edward Said, em suas conferências sobre as representações dos intelectuais, pensa a condição do intelectual através da metáfora do “exílio”. Segundo Said, “o exilado vê as coisas

¹⁴⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos Estudos Cebrap, p. 7.

tanto em termos do que deixou para trás como em termos do que de fato acontece aqui e agora; através dessa dupla perspectiva, ele nunca vê as coisas de maneira separada ou isolada”.¹⁴⁶ Said estava preocupado com a submissão cega do pensamento ou do intelectual ao próprio condicionamento histórico que organiza sua perspectiva – seja nacionalidade, religião, etnia, cultura, classe social, gênero, língua. Assim, o crítico se pergunta: existe um intelectual independente? A condição de exílio – a *dupla perspectiva* – como metáfora para o intelectual implica o pensamento crítico que volta para si mesmo, reconhecendo seus próprios limites e parcialidades frente ao Outro, para então falar sobre um exílio ainda mais complexo: o exílio fundamental constitutivo de toda a condição humana. Nesse sentido, destaca-se exemplarmente os elementos (auto)críticos ao próprio modernismo que constroem a trajetória intelectual de Sérgio Buarque, como discutiremos em seguida. Na América Latina, o semelhante vocábulo chave que atravessou a imaginação e o pensamento crítico de diferentes interpretações modernistas é “desterro”, como pode ser observado nos textos de Octávio Paz, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e do próprio Sérgio Buarque de Holanda.¹⁴⁷

O “choque” vivenciado no “desterro” de Sérgio Buarque continua reverberando na argumentação de *Raízes do Brasil* (1936) e pode ser identificado na polarização de culturas político-religiosas contrastantes, mascaradas no avanço das formas capitalistas de dominação. O jogo de contraste e contradição mobilizado pela estrutura tipológica de *Raízes do Brasil* pensa diferentes clivagens opostas, tais como “tradicional e moderno”, “trabalho e aventura”, “campo e cidade”, “semeador e ladrilhador”, que expressam a reflexão especular e dialética constituída a partir da experiência fundamental de desterro intelectual. A discussão sobre Brasil e América Latina e a modernidade desenvolvida em *Raízes do Brasil* encontra-se atravessada pela cultura religiosa que divide o jogo de espelhos entre as duas Américas (catolicismo e protestantismo), replicadas pela divisão das “duas europas” (a do “norte” e a do “sul”). O que está em pauta é a sensibilidade do autor em compreender como se articula estas tradições culturais e políticas na conjuntura de fins da Primeira República e, a partir da Revolução de 30, para o nascimento de uma Nova República.

¹⁴⁶ SAID, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 67.

¹⁴⁷ A crítica existencialista presente nos textos de J. P. Sartre e de Albert Camus articulam-se em sentido semelhante. A radicalidade dos fluxos diaspóricos – a colonização das Américas, o exílio forçado pelo antissemitismo fascista, os diferentes movimentos de descolonização na África, a guerra no Oriente Médio –, exige do intelectual a libertação do próprio pensamento crítico como duplicação da diáspora existencial. Em sentido comum a Edward Said, destacam-se as reflexões de Stuart Hall sobre o intelectual diaspórico, tal como viemos desenvolvendo no capítulo anterior. Ver: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006; CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1957.

Todavia, o choque vivenciado no desterro também se refere à experiência de transformação e crescimento das principais cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, que desde a virada do século recebiam grande quantidade de imigrantes do mundo todo. Tal como alude a música do Chico Buarque fazendo eco ao exílio e à diáspora, inclusive pelo interior próprio país: “*o meu pai era paulista; meu avô, pernambucano; o meu bisavô, mineiro, meu tataravô, baiano...*”. O pensamento modernista de Sérgio e sua “dupla perspectiva” são frutos do “desterro” ou do “exílio” como condição lírica do processo histórico estruturante da sociedade brasileira e do pensamento modernista – em uma conjuntura de afirmação da ordem burguesa e de sua estrutura jurídico-política repressiva, comprometida na formação do mercado livre de trabalho em substituição ao antigo padrão escravista. Essa foi a grande transformação mal resolvida da experiência moderna e do avanço das transformações burguesas que foi criadora – e, ao mesmo tempo, criatura – de *Raízes do Brasil* e de *Viagem a Nápoles*.

Destacam-se, assim, dois aspectos básicos que falam diretamente à experiência de contraste e estranhamento vivenciada pelo desterro intelectual de Sérgio Buarque em Berlim: (1) por um lado, uma Alemanha protestante, luterana, favorecendo a compreensão da permanência ou longa duração das raízes ibéricas (e do catolicismo) na formação social brasileira; (2) por outro, uma Alemanha em crise, que assistia a ascensão do nazi-fascismo, expondo a “barbárie” e o irracionalismo no seio do “progresso” da civilização ocidental. Tal experiência propiciou uma visão crítica aos processos modernizantes conservadores em vigor na conjuntura política internacional que exerceriam posteriormente considerável influência no Estado Novo. Ambos os aspectos implicam a experiência de contraste e estranhamento vivenciada por Sérgio Buarque na relação de alteridade e no desterro intelectual berlinense. Tal experiência apresentou-se como fundamental para o desenvolvimento de suas análises sociais e políticas, que buscam compreender as particularidades históricas da formação social brasileira e seus dilemas face o avanço das transformações burguesas na passagem à modernidade.

Por fim, o desterro futurista de Sérgio Buarque não deve ser compreendido simplesmente como apologia modernista, mas no desenvolvimento de uma *dupla perspectiva*, que a partir da formação do *campo crítico modernista*, é capaz de assimilar os novos paradigmas epistemológicos motivados pela crise iluminista sem deixar de questionar os encaminhamentos românticos conservadores que assaltam a reflexão moderna e desaguam no autoritarismo totalizante.

2 – Campo crítico modernista: *lugar de diferença em meio ao irracionalismo*

Estudar o pensamento social de Sérgio Buarque de Holanda a partir de seu *desterro futurista* significa recuperar o movimento transformador, ao mesmo tempo, destrutivo e criativo, que mobilizou sua experiência moderna à aventura estético-expressiva e ao conhecimento histórico. Trata-se também de pensar o desenvolvimento contraditório do autor com o modernismo brasileiro: as afinidades e tensões com tal movimento intelectual em particular e historicamente situado. Antes de aprofundarmos estas aproximações e dissensões críticas caberia refletir sobre o amplo contexto de crise do liberalismo e do paradigma clássico de modernidade iluminista que conduz a experiência histórica da intelectualidade dos anos vinte e trinta do século XX. Os novos paradigmas epistemológicos que circulavam com dinamismo pelos meios intelectuais vanguardistas em diferentes cidades do mundo estão intimamente relacionados aos conflitos políticos mais agudos da época. De forma análoga, as ponderações críticas de Sérgio Buarque ao modernismo brasileiro – que desterram seu próprio modernismo – são indissociáveis das lutas políticas que fazem o seu tempo e sua experiência.

A conjuntura histórica de crise do liberalismo implica os seguintes aspectos gerais precipitados na virada do século XIX para o XX: (1) a magnitude da destruição causada pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918); (2) a crise econômica de 1929, no epicentro do capital, com a quebra da bolsa de valores em Nova Iorque; (3) a ascensão de diferentes movimentos fascistas e nacionalistas pelo mundo com certo acento fundamentalista das ideologias religiosas a seduzir os corações e mentes das massas descontentes; (4) o avanço e a velocidade das transformações modernas e das formas de dominação burguesa, da urbanização e da industrialização, com a expansão da racionalidade instrumental moderna, a crescente burocratização do Estado e o crescimento populacional das cidades – avanço este que desde a segunda metade do século XIX intensificou grandes transformações nas formas tradicionais de socialização, produzindo uma violenta experiência de desenraizamento do sujeito e grande desigualdade social; (5) a força das ideologias racistas, etnocêntricas e eurocêntricas, presente inclusive nos discursos científicos, justificando práticas colonizadoras e civilizatórias – estando presente também nas disputas imperialistas entre os centros hegemônicos de poder, considerando não apenas as relações centro-periferia características de uma relação metrópole-colônia, como também as relações centro-periferia características da formação de elites políticas com mentalidades colonizadas e eurocêntricas; (6) a Revolução Russa (1917), que no contexto de crise econômica e política se oferecia como alternativa ao sistema capitalista de forma eloquente; (7) a crescente organização da classe trabalhadora na

luta pelos seus direitos sociais, políticos e econômicos – em uma conjuntura de formação do mercado de trabalho, com níveis praticamente nulos de regulação das violentas relações entre capital e trabalho; (8) a crise da racionalidade iluminista, da ideia clássica do indivíduo racional, autocontrolado e senhor de si, e o surgimento de novos paradigmas epistemológicos que levassem em conta a subjetividade na análise dos fenômenos históricos e políticos; (9) a reorganização da Igreja Católica em diferentes movimentos intelectuais civis e partidos políticos em resposta ao processo de secularização motivado pelo avanço das transformações burguesas e pela hegemonia do positivismo que encontrou especial aderência no processo de modernização de sociedades latino-americanas como México, Brasil e Argentina.¹⁴⁸

As revoluções teóricas e epistemológicas no campo das ciências, e também no campo da literatura e das artes, identificadas em diferentes movimentos intelectuais de vanguarda na década de 1920, não podem ser compreendidas sem considerar esta conjuntura mais ampla de crise social e política. Considerando suas diferentes manifestações, estes movimentos se configuraram como um espaço de ressonância e circulação de experiências estético-expressivas alternativas à predominância do racionalismo iluminista então em crise. A diversidade de expressões tematizando o *primitivismo* – o interesse pelo humano na sua expressão pulsional e sensitiva, a busca do elemento metamórfico, fragmentário e transformador que mobiliza as relações humanas – deve ser compreendida nesse marco de negação ao paradigma racionalista do Iluminismo. Da mesma forma, o desenvolvimento do conceito de *cultura* para a análise dos fenômenos históricos e sociais, presente nas inovações teórico-metodológicas de diferentes escolas de pensamento, assim como, a importância da subjetividade e dos estudos sobre o inconsciente, dos diferentes estudos sobre ideologia, memória, psicologia e linguagem e da teoria da relatividade no campo da física – todas essas inovações devem ser compreendidas no marco de crise e crítica ao paradigma racionalista moderno.

Tal conjuntura de crise política e social favoreceu a inovação e a experimentação no conhecimento, mas esta se deu de forma ambígua e muitas vezes contraditória. De fato, podemos encontrar dentro do mesmo movimento de negação ao paradigma iluminista respostas das mais variadas, que se entrecruzam com diferentes interesses políticos – alguns desses comprometidos com movimentos religiosos ou nacionalistas de corte conservador

¹⁴⁸ O estudo do positivismo no México figurou nos estudos seminais de Leopoldo Zea no começo dos anos 1940. Os processos políticos nacionais e modernizantes liderados por Porfírio Díaz no México, por Júlio Rocca na Argentina e pelos fundadores da República Velha Brasileira na virada para o século XX se basearam na filosofia positivista. Ver: ZEA, Leopoldo. *El Positivismo en México: nacimiento, apogeo, y decadencia* (1944). México, Fondo de cultura Económica, 1968.

regressista. Manipulando a crítica ao paradigma racionalista como defesa do misticismo e do irracionalismo, esses movimentos intelectuais mais conservadores conduziram fantasias religiosas e nacionais ao plano político. Assim, diferentes intelectuais identificados com o campo modernista foram também arrastados pela corrente de irracionalismo e romantismo conservador que tomou as massas descontentes em princípios do século XX.

Para as regiões periféricas ao centro de poder do capital, esse fenômeno tornou-se particularmente evidente pela identificação do liberalismo com a dominação estrangeira, mormente com a dominação inglesa, norte-americana ou francesa, que exerciam então hegemonia política e colonial no mundo. Na conjuntura de crise do liberalismo, motivada pela violenta disputa entre as potências imperialistas e pela velocidade exponencial e desigual das transformações modernas, e especialmente a partir de 1929, a crítica ao racionalismo iluminista sofreu considerável atração por respostas neoabsolutistas, autoritárias e antiliberais que exigiam maior controle do Estado na organização da sociedade. De forma análoga, a crítica ao utilitarismo e à dominação racional-legal, identificada com o liberalismo, confundiu-se muitas vezes no discurso contra o individualismo, denunciando o entusiasmo egoísta da cultura política burguesa – a avareza, a ganância, a competitividade, o pragmatismo e o utilitarismo da sociedade liberal –, paixões facilmente manipuláveis que articularam a formação de um discurso crítico ao liberalismo em diferentes matizes (da esquerda à direita), mormente em sociedades comprometidas historicamente com catolicismo romano.

Na América Latina, a conjuntura de crise do liberalismo favoreceu o amplo movimento de reação católica neotomista (a Terceira Escolástica) que pensava a identidade nacional a partir da herança da cultura religiosa ibérica. O tomismo foi consolidando sua retomada desde o começo do século XX, apoiando-se na encíclica papal da *Rerum Novarum*, de 1891, do papa Leão XIII. O direcionamento papal assumia um tom crítico ao liberalismo, abordando questões referidas à revolução industrial, à organização política dos trabalhadores e aos conflitos sociais relacionados à experiência moderna. A retomada tomista se articulou na América Latina mobilizando a “questão social” face o avanço das transformações modernas. Isso explica a usual confusão ou recalque dos interesses políticos da Igreja realizado pelos estudos marcadamente iluministas, mesmo os referidos ao campo marxista. No Brasil, a estratégia política da reação tomista não contemplou necessariamente a organização de um partido social-cristão, como em países da Europa centro-oriental, por

exemplo, mas se inseriu transversalmente no debate político em diferentes partidos políticos e entidades civis.¹⁴⁹

O embate entre a retomada tomista e o liberalismo tradicional se deu a partir da renovação romântica da intelectualidade tomista contra o positivismo científico. A fundação do Centro Dom Vital, em 1922, voltada para a formação de uma intelectualidade católica atuante na sociedade civil deve ser vista como um marco desta retomada. Travestido com novas máscaras político-ideológicas, os conflitos políticos de princípio do século XX atualizavam os do século XIX, em diferentes nuances e matizes – como sinaliza a recuperação simbólica do próprio Dom Vital, personagem chave da disputa entre a Igreja Católica, a Maçonaria e o governo imperial, na década de 1870. O conflito expressou uma grave questão de Estado, resultando na condenação à trabalho forçado dos jovens bispos Dom Vital e Dom Macedo da Costa, defensores do catolicismo ultramontano (papista) – inscritos no movimento de contrarreforma da Igreja Católica.

A chamada “questão religiosa” no Brasil extravasou o século XIX e adentrou renovada pela República em princípios do século XX, devendo ser interpretada vis-à-vis o processo de secularização constitutivo da passagem à modernidade. Paradoxalmente, com o advento da República, o fim do regime do Padroado e a separação entre Igreja e Estado, o jesuitismo tomista encontrou condições políticas para sua organização independente, sob a máscara de organizações civis. Neste caso, destaca-se certo republicanismo de ocasião, que atendia mais aos interesses políticos locais e particularistas que propriamente uma ideologia republicana libertária universalista.¹⁵⁰

Estamos atentos assim para as divergências políticas entre jesuitismo e jansenismo e o catolicismo romano com a maçonaria que no interior do campo católico, desde meados do século XVIII e por todo o século XIX, disputavam a fundamentação da legitimidade e da autoridade política, tida como sagrada. A questão chave passa pelo conceito de soberania. O jesuitismo inaciano, referido a Ignácio de Loyola, liderança da Companhia de Jesus, manteve-se papista e ultramontano, quer dizer, fiel a Roma, numa perspectiva missionária transnacional. O jansenismo, por sua vez, numa perspectiva reformista do próprio catolicismo

¹⁴⁹ Sobre a atuação da Igreja Católica no Brasil ver: PILETTI, Nelson e PRAXEDES, Walter. *Dom Hélder Câmara. Entre o poder e a profecia*. São Paulo: Editora Ática, 1997, pp.113-297; SERBIN, Kenneth P. *Padres, celibato e conflito social: uma história da igreja católica no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; SOUSA, Jessie Jane V. *Círculos Operários – a Igreja Católica e o mundo do trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2002.

¹⁵⁰ A reflexão sobre a “questão religiosa” no Brasil republicano tem se constituído como inovação de paradigma historiográfico em diferentes pesquisas científicas lideradas pelo Laboratório Cidade e Poder (LCP/UFF). Ver: NEDER, Gizlene; RIBEIRO DA SILVA, Ana Paula Barcelos e JANE, Jessie (Orgs.). *(In)tolerância e cidadania: secularização, poder e cultura política*. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2015.

em Portugal, se contrapôs ao jesuitismo, influenciando diretamente no regalismo português e nas Reformas Pombalinas. Desde a expulsão dos jesuítas (1759), as Reformas Pombalinas conduziram o processo de modernização do Estado e a formação do chamado “Despotismo Esclarecido” sob a influência do jansenismo – com destaque para a influência do jansenismo Francês. No universo luso-brasileiro, a fusão da Igreja Católica com o Estado foi constitutiva do processo de colonização através do regime do Padroado que se estendeu até o fim do Império. Daí o paradoxo: o advento da República (1889) favoreceu o reordenamento do campo católico, criando as condições necessárias para a reação política jesuítica romanizadora no rastro da Terceira Escolástica.

O jansenismo influenciou diretamente na formação do clero luso-brasileiro ao longo do século XIX. Numa perspectiva reformista moderno-conservadora, inscrita no pragmatismo pombalino, o jansenismo defendeu, por exemplo, o fim do celibato, dentre outras questões modernizantes, embora do ponto de vista disciplinar e teológico tenha se firmado como rigorista e dogmático. O jansenismo conduziu uma releitura de Santo Agostinho, com implicações políticas conservadoras e disciplinadoras, pessimistas quanto à condição humana, defendendo a ideia de “predestinação ao mal” – o que contrastava com a perspectiva tipicamente jesuítica sobre a salvação humana. Os intelectuais e políticos que no Brasil compuseram o Segundo Reinado, chamados “homens novos”, influenciados pelo jansenismo, estavam articulados nas Lojas Maçônicas – o Visconde de Rio Branco foi Grão Mestre do Grande Oriente do Brasil. As ideias liberais e iluministas garantiam certa aderência nesta rede de sociabilidades e afetos religiosos “reformistas”, influenciados pelo jansenismo. As ideias jansenistas incidiram no conjunto de reformas pombalinas conduzindo o processo de burocratização do Estado, de disciplinamento de tropas militares com novas tecnologias, assim como, influenciando na emergência do acento nacionalista unificador deste Estado, constituindo o que pode ser identificado como iluminismo jurídico luso-brasileiro. Essas inovações limitavam-se, todavia, ao campo técnico-científico e utilitário, bem ao gosto das ideias do filósofo Blaise Pascal, mantendo, todavia o tradicionalismo e o dogmatismo nas matérias humanas, filosóficas e teológicas. O processo de secularização referido a ao despotismo esclarecido faz-se no avanço da reflexão teológico-política no âmbito das transformações modernas. Não se compreende a retomada jesuítica tomista nos anos 1920 e 1930 sem compreender este período anterior, que desde a expulsão dos jesuítas no século XVIII, sofreu considerável influência do jansenismo e do pragmatismo pombalino na vida política e social brasileira. Isso explica também a dificuldade da historiografia brasileira em

interpretar o movimento de “reconversão” ao catolicismo romano realizado por muitos intelectuais desde o final do século XIX – tais como Joaquim Nabuco e Gilberto Freyre.¹⁵¹

O despotismo esclarecido galicista do século XVIII pelejava com correntes de formulações tomistas contratualistas mais heterodoxas que refletiam sobre a soberania do “povo” numa perspectiva transnacional e papista. Inseridas em um conjunto mais amplo de ideias escolásticas heterodoxas, que resgatavam os escritos teológico-políticos do jesuíta Juan de Mariana (1536-1624), essas correntes contratualistas jesuíticas sustentaram o direito do povo em matar o próprio tirano – isso em uma conjuntura histórica recheada de atentados e conspirações contra os reis absolutistas. Segundo Beatriz Helena Dominguez, em sua pesquisa *A Disputa entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas Iluministas” no Mundo Ibero-Americano*, “a ironia da situação (...) é que a Ordem dos Jesuítas, expulsa em nome da modernização orientada pelas ideias iluministas, era quem estava fazendo a maioria dos esforços para receber as correntes do Iluminismo”.¹⁵²

Helena Dominguez discute como se deu esse processo de conflito entre o campo jesuítico, inscrito em formas ecléticas de síntese tomista com o iluminismo (tradição política medieval transacional e papista), *versus* o despotismo esclarecido (reformadores com acento “nacionalista” que submeteram a Igreja ao Estado absolutista). Para dar conta da divergência política dentro do catolicismo, a autora reflete sobre modelos alternativos de modernidade que pelejam no interior do próprio conceito de soberania. Muito embora a expulsão dos jesuítas tenha favorecido a hegemonia do pragmatismo pombalino e do Despotismo Esclarecido, os intelectuais jesuítas continuaram em atividade e suas ideias não deixaram de exercer influência nas formações históricas latino-americanas.

A retomada tomista de princípios do século XX deve ser compreendida à luz dessas divergências no interior do catolicismo – divergências estas que expressam a própria

¹⁵¹ Gilberto Freyre converteu-se ao protestantismo aos dezesseis anos e foi preparado para ser “o intelectual” representante da Igreja Batista. Estudou na Universidade de Baylor, na cidade de Waco, no Texas, EUA. A cidade, pela força do puritanismo protestante, era conhecida como a “Roma batista”. Gilberto Freyre desencantou-se profundamente com o ambiente puritano, provinciano e racista texano. Nos anos seguintes desta experiência, Freyre partiu para a cosmopolita Nova Iorque, onde estudou na Universidade de Columbia e teve aulas com Franz Boas. Sua “reconversão” ao catolicismo refere-se à visão simpática para com este que o autor passa então a incorporar em sua obra. Apesar de sua guinada intelectual como ideólogo do luso-tropicalismo e do catolicismo popular, Freyre continuou sendo encarado com receio pela Igreja Católica. Isso ocorreu não somente pela sua inicial formação protestante, mas também pelas diversas descrições sobre a sexualidade presentes em *Casa-grande & Senzala* que, embora consideradas moralmente obscenas, animavam a imaginação – inclusive histórica – dos jovens da época. Antonio Candido, no referido prefácio *O significado das Raízes do Brasil*, relata como a leitura da obra de Gilberto Freyre foi completamente revolucionária para sua geração. Ver: CANDIDO, Antonio. “O significado de Raízes do Brasil” (1967). In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹⁵² DOMINGUES, Beatriz Helena. *A Disputa Entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas Iluministas” no Mundo Ibero-Americano*. In “Numen: revista de estudos e pesquisa da religião”, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 134.

passagem à modernidade. Sob a liderança de Jackson de Figueiredo (1891-1928), ícone do conservadorismo católico-romano, o Centro Dom Vital, fundado em 1922, propunha a formação de uma intelectualidade católica leiga e atuante na política nacional; uma intelectualidade comprometida com o amplo processo de romanização e repactuação dessas diferentes tendências divergentes no interior da Igreja Católica.

Jackson de Figueiredo apoiou a candidatura à presidência de Arthur Bernardes, em 1921, opondo-se a Nilo Peçanha. A eleição de Arthur Bernardes (1875-1955) reúne algumas contradições políticas ideológicas que são constitutivas da definição dos campos políticos no Brasil e da luta de classes na Primeira República. Nilo Peçanha (1867-1924), nascido de família humilde em Campos dos Goytacazes, formou-se na Faculdade de Direito de Recife e fez oposição a Rui Barbosa e à Campanha Civilista. Sua candidatura em 1921 teve o apoio de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, e considerável penetração nos meios militares, mas não conseguiu vencer Arthur Bernardes, que teve o apoio das oligarquias políticas de Minas e São Paulo. Devemos considerar também a importância das disputas entre as Faculdades de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, e a Escola de Recife, em Pernambuco, na composição dos campos intelectuais.¹⁵³

Nilo Peçanha estudou no Colégio Pedro II e foi maçom e Grão Mestre do Oriente do Brasil entre 1917 e 1919. Arthur Bernardes, mineiro, estudou no colégio Caraça, da *Congregação da Missão*, importante ordem dos vicentinos, que exerceu considerável influência política ao longo do século XIX – a ordem confessional que recebia os filhos da elite mineira e paulista de então. Arthur Bernardes governou quase todo seu mandato sob o estado de sítio e reprimiu de forma vigorosa os diferentes movimentos políticos e sociais que sacudiam o Brasil na década de vinte, com destaque para os movimentos anarco-sindicalistas, as insurreições operárias, as diferentes campanhas tenentistas e a Coluna Prestes.

Tanto o campo positivista, quanto o campo católico compreendem diferentes tendências políticas e filosóficas que incidem nas lutas sociais. Ao longo da pesquisa iremos explorar melhor estes campos, suas clivagens, nuances e até combinações políticas que incidem diretamente na luta de classes na passagem à modernidade. Por ora, cabe especificar que a crítica ao individualismo vinda do campo católico tomista foi diversa e heterogênea: por

¹⁵³ A polarização entre as formações políticas das Faculdades de Direito de São Paulo e de Recife são importantes para compreender as disputas intelectuais na passagem à modernidade. Gizlene Neder aponta como o Rio de Janeiro, então capital federal, recebe a tradição política da Escola de Recife. As disputas intelectuais entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro devem ser compreendidas à luz das divergências políticas das antigas Faculdades de Direito. Ver: NEDER, Gizlene. *Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e Constituição do Mercado de Trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora da UFF, 2012. Sobre a formação da Escola de Recife ver: PAIM, Antônio. *A Filosofia da Escola do Recife*. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1966.

um lado, esta se aproximou do *solidarismo católico*, retomando a perspectiva eclética e heterodoxa das ideias políticas de Juan de Mariana, apropriadas pelo pensamento católico no começo do século XX. Essa tendência posteriormente caminhou em direção aos movimentos sociais de trabalhadores e ligas camponesas, criando as condições necessárias para o desenvolvimento da Teologia da Libertação. Em outro sentido, representando uma tendência tradicionalista e regressista, a crítica ao individualismo e ao utilitarismo liberal refletiu os interesses e sentimentos políticos mais conservadores da sociedade, envolvendo-se inclusive em movimentos de inspiração fascista, tais como o Integralismo, que alcançou considerável força nas décadas de vinte e trinta.

Alguns intelectuais referidos ao campo católico transitaram de um lado para outro. Esses movimentos de mudança de posição são índices de conjuntura de grande radicalização política. Para citar alguns exemplos, destacam-se as relações orgânicas com o Integralismo de Alceu Amoroso Lima (1893-1983) e Dom Hélder Câmara (1909-1999) em um determinado momento da trajetória de suas formações intelectuais (especialmente meados dos anos trinta). Posteriormente, em outro momento histórico, esses intelectuais assumiram posicionamentos políticos mais próximos ao solidarismo católico, comprometendo-se com movimentos sociais que exerceram considerável crítica à Ditadura Militar no Brasil dos anos 1960 e 1970. Não se compreende, pois, a trajetória ambígua destes intelectuais sem incluir a variável religiosa na análise social e seus embates com o campo positivista, bastante influente nos meios militares.

A referência a Alceu Amoroso Lima (1893-1983) é importante, pois foi um influente intelectual que escrevendo sob o pseudônimo Tristão de Athayde participou dos debates modernistas, realizando diversos estudos de crítica literária, cultura e política. Alceu Amoroso Lima converteu-se para o catolicismo e tornou-se um líder da renovação católica no Brasil, sucedendo Jackson de Figueiredo na direção do Centro Dom Vital e na revista *A Ordem*. Sérgio Buarque de Holanda divergiu de suas análises literárias e políticas sobre a cultura brasileira, nunca se furtando em recordar sua perspectiva conservadora, mesmo quando Amoroso Lima, em outro período histórico, afirmava uma imagem de crítico à Ditadura Militar e simpatizante dos movimentos sociais que lutavam contra o regime. Em entrevista ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo, ao fim da vida, indagado sobre a radicalização política no Brasil nos anos vinte e trinta, Sérgio pontua mais uma vez seu distanciamento em relação à perspectiva política e estética de Alceu Amoroso Lima:

Quando o Jacques Maritain chegou ao Brasil, cheio de ideias anti-franquistas, o Alceu, que era muito influenciado por ele, o procurou para pedir que não mencionasse esse problema, pois

achava que não fazia sentido o Brasil se posicionar contra a Guerra Civil Espanhola. Isso dá um pouco a ideia de como ele era conservador. Em “Tentativas de mitologia” critico a abordagem que o Alceu faz do existencialismo. Acho que ele escreveu de modo muito sumário, sem ter visto bem o problema. Aliás, me dou bem com ele, como me dou com o Gilberto [Freyre]. Não vou brigar com o sujeito porque discordo das ideias dele.¹⁵⁴

A Guerra Civil espanhola (1936), que estourou no exato ano de publicação de *Raízes do Brasil*, anunciava os tempos sombrios que viriam com Segunda Guerra Mundial. Embora “espanhola”, a guerra ganhara uma dimensão internacional polarizando a luta política e social em todo o mundo. As vanguardas modernistas espanholas produziram criticamente sobre o motivo da guerra civil, como pode ser observado na história da obra *Guernica*, de Pablo Picasso (1881-1973). A cidade espanhola Guernica foi bombardeada por aviões nazistas alemães (e alguns italianos) dando apoio às milícias golpistas de Francisco Franco. As vanguardas espanholas mobilizaram a recuperação estética do grotesco romântico pictórico de Francisco de Goya, especialmente de seus desenhos *Los desastres de la Guerra* (1810-1815) – que já em sua época vocalizava uma crítica política ao poder. O quadro de Picasso tornou-se ícone da luta antifascista. *Guernica* representou um dos primeiros bombardeios em massa de civis. Os EUA ainda não haviam lançado as duas bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki (agosto de 1945). Como metáfora da experiência de exílio vivenciada pelo campo crítico modernista, o próprio *Guernica*, composto em Paris, foi transferido durante a Segunda Guerra Mundial, em “desterro”, para o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MOMA), com recomendação de Picasso de que este retornasse para seu país natal somente quando a Espanha voltasse a ser um país democrático (o que ocorreu apenas em 1981).¹⁵⁵

A Guerra Civil Espanhola dividiu a intelectualidade hispano-americana que participou da guerra como se esta fosse sua. Em *La consagración de la primavera* (1978), romance histórico situado na primeira metade do século XX, Alejo Carpentier desenvolve com detalhes o significado político da Guerra Civil Espanhola para sua geração intelectual. O mesmo quadro de Picasso veicula a metáfora de abertura do romance, quando os personagens Henrique e Vera se encontram em uma Madrid submergida pela guerra. “Cresce minha

¹⁵⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos estudos Cebrap. São Paulo: n. 69, julho de 2004, p. 9.

¹⁵⁴ Id., *ibid.*, p. 5.

¹⁵⁵ Em *A espada e a lâmpada: uma leitura de Guernica*, Carlo Ginzburg observa a radicalização política, simbólica, e estética entre o bloco nazifascista e o bloco soviético: a escalada de violência culminou na Guerra Civil Espanhola. O “bombardeio da pequena localidade basca de Guernica por um exército de aviões alemães (e alguns italianos) – a chamada Legião Condor – [ocorreu] em 26 de abril de 1937. A localidade fora arrasada, cerca de 2 mil civis haviam sido mortos”. Ver: GINZBURG, Carlo. “A espada e a lâmpada: uma leitura de Guernica”. In: *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 103. O mesmo nome “condor”, que alude pássaro dos Andes, seria posteriormente significante da operação realizada conjunto pelas ditaduras militares na América do Sul.

sensação de extravio, de desamparo nesta cidade deserta, como que abandonada, onde não se pode mais falar de sombras porque tudo aqui é sombra – uma única, plena e só sombra”.¹⁵⁶ No primeiro capítulo do romance, Vera está indo a procura do marido, um francês hispanista, que havia ido lutar junto às brigadas internacionais pela República.

Às margens do buraco, da ferida aberta no solo, um cavalo estrebucha, com o ventre arrebatado, levanta a cabeça agonizante, relinchando em vagidos, mostrando uma enorme dentadura que parece pedir ajuda – desesperada ajuda – àqueles que por tanto tempo o domaram, montaram e esporearam. É o cavalo de Guernica. O cavalo de Picasso que acabo de ver em Paris (...). Aqui, começo a entender melhor o cavalo de Picasso, agora que me acho onde se vive em seu contexto de Apocalipse. Aqui se vive sob seu signo.¹⁵⁷

A atração antiliberal e autoritária tornou-se evidente nos países dependentes de industrialização tardia, excluídos do processo de hegemonização político-econômica do capital, mas de fato, consolidou-se em todo o mundo no contexto de radicalização política e crise econômica (1929). Para as potências coloniais ocidentais capitalistas como Inglaterra, França e EUA, o fascismo e as ideologias totalitárias, embora antiliberais e antidemocráticas em diferentes aspectos, foram encaradas como um “mal necessário” para contenção do avanço das ideias socialistas que tinham considerável força naquela conjuntura. Neste tema arduo, porém necessário, destaca-se a atuação cúmplice das potências ocidentais com fascismo e o autoritarismo nacionalista em diversas situações, como conta a história do colaboracionismo Francês durante a II Guerra Mundial durante o *Regime de Vichy*. A queda da França no começo da II Guerra Mundial foi um golpe simbólico de envergadura que marcou o campo crítico modernista e libertário em todo o mundo. Os conflitos políticos entre potências imperialistas estavam, portanto, atravessados pela luta de classes em escala mundial.

Por outro lado, é preciso observar também a diferença conceitual e a contradição muitas vezes existente entre liberalismo e democracia. Nem toda crítica ao liberalismo deve ser confundida como crítica à democracia, e vice-versa. A revolução burguesa pode ser liberal e não democrática. Fora algumas exceções, como no caso da Revolução Francesa (1789), onde a emergente burguesia aliou-se aos setores populares, a experiência histórica revolucionária burguesa não se configurou exatamente como uma experiência democrática, embora produzisse efeitos transformadores na sociedade. Não se trata assim de pensar que EUA, Inglaterra ou França representam *em si* qualquer luta democrática, seja na economia ou na sociedade, mas sim, compreender como o discurso contra a “dominação estrangeira” foi manipulado pelos países de industrialização tardia por um viés antiliberal.

¹⁵⁶ CARPENTIER, Alejo. *A sagração da primavera*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 18.

¹⁵⁷ Idem, p. 15.

Para não fazer tábula rasa da diversidade de expressões vanguardistas, identificadas na crítica à sociedade moderna e ao Iluminismo, porém muitas vezes atraídas por afetos conservadores formados na cultura política religiosa, não podemos relevar a diversidade de respostas políticas oferecidas em cada caso especificamente. Nesse sentido, o *nacionalismo* – uma das questões fundamentais manipuladas na conjuntura –, deve ser compreendido como *nacionalismos*, no plural, no intuito de garantir a heterogeneidade de respostas políticas nacionalistas motivadas no momento. O mesmo recurso analítico deve ser exercitado quando pensamos outros conceitos constitutivos da reflexão modernista, tais como “identidade” ou “miscigenação”. Todavia, a ambiguidade e contradição continuam presentes no pensamento dos intelectuais. Não se trata de apaziguar essas contradições, pelo contrário: recuperar o fervor de sua ambivalência para interpretar a conjuntura histórica e as diferentes interpretações em disputa.

Há casos que alguns desses intelectuais modernistas se aproximaram do fundamentalismo religioso e das ideologias racistas e eugênicas em voga – como aconteceu com Gilberto Freyre – mesmo quando suas ideias apontavam, ao mesmo tempo, para um sentido radicalmente inverso – pois as ideias de Gilberto Freyre valorizam a miscigenação a partir de uma concepção cultural onde a “mistura” ou “assimilação” produzem um efeito político de velar a violência racista da sociedade colonial. Não se compreende a dimensão da ruptura promovida por esses intelectuais sem observar os limites do contexto histórico e dos interesses políticos que conduziram suas interpretações, a recepção e a circulação de suas ideias. A perspectiva freyriana representa uma ruptura com o paradigma biologista e raciológico do positivismo científico e do sanitarismo lombrosiano, mesmo que através de uma perspectiva romântica conservadora que mitificou a formação social brasileira. A mesma virada epistemológica vivenciada paradigmaticamente na obra de Gilberto Freyre pode ser identificada nas obras de Alejo Carpentier, Sérgio Buarque de Holanda e Jorge Luis Borges, tal como interpretaremos ao longo da pesquisa. A questão fundamental na reflexão desses autores foi os diferentes usos da identidade nacional frente às transformações modernas.

Em meio a essa diversidade de expressões modernistas, destaca-se a sensibilidade comum ao campo em identificar a *experiência de falta* ou *perda de sentido* (a aparente morte de Deus) constitutiva da experiência moderna – sentimento de perda este intimamente relacionado à Revolução Industrial, ao processo de secularização e a imposição da diáspora migratória rumo às grandes cidades. Nesse aspecto, os movimentos modernistas responderam ao violento processo de dominação da racionalidade instrumental burguesa e da conformação de sua estrutura jurídica e política repressiva presente nas sociedades capitalistas em

princípios do século XX. Essa marca pode ser observada nas grandes reformas urbanas realizadas na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, que procuravam higienizar a cidade, instaurando uma nova ordem jurídico-repressiva que viria a conformar as zonas de confinamento do mercado de trabalho e controle da mão-de-obra assalariada.¹⁵⁸

O modernismo desenvolveu, assim, certa atração nostálgica por um passado idealizado e mais “humanizado”, elaborando uma crítica ao processo de reificação das relações humanas, característica marcante da sociedade industrial que pensa o humano a partir da máquina. Acometidos pelo mal-estar da modernidade – atormentados pela “morte de Deus” –, não foram poucos intelectuais identificados no campo modernista que saíram em “busca do tempo perdido”, como tematiza de forma exemplar a obra de Marcel Proust. A busca pelo tempo perdido, no âmbito político e histórico, romantizou nostalgicamente as paisagens interioranas e rurais e as relações de solidariedade comunais tradicionais – a família – estudadas pela sociologia de Émile Durkheim, por exemplo, como um negativo das sociedades modernas – o procedimento clássico da antropologia e sociologia modernas, fundadas na dualidade entre sociedades “primitivas” e “complexas”.

As paisagens interioranas do *hinterland*¹⁵⁹ desenvolvidas no lirismo saudosista tardo-romântico consolidaram-se na memória social e subjetiva como um lugar de segurança (infantil) – em clamor por acolhimento e autoridade supostamente perdidos no turbilhão da cidade. Poucos autores realizaram de forma tão emblemática, bela e criativa este empreendimento fantástico como o fez Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (1933). Maria Lucia Garcia Pallares-Burke, em *Um vitoriano nos trópicos*¹⁶⁰ observa a influência do romantismo conservador de Walter Pater na obra de Gilberto Freyre, especialmente a partir do texto *The child in the house* (escrito entre 1878 e 1895). Já em seu artigo *Gilberto Freyre na Inglaterra: uma história de amor*, Pallares-Burke sugere que: “em Pater é plausível supor que

¹⁵⁸ Diversas pesquisas histórias estudaram as reformas urbanas vivenciadas pela cidade do Rio de Janeiro em princípios do século XX. Ao longo da pesquisa trabalharemos com algumas. São elas: (1) *Literatura como missão*, de Nicolau Sevcenko (1983); *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, de Jaime Benchimol (1992); (3) *Cidade, identidade e exclusão social*, de Gizlene Neder (1997); (4) e *O medo na cidade do Rio de Janeiro*, de Vera Malaguti Batista. Ver: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983; BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992; NEDER, Gizlene. *Cidade, identidade e exclusão social*. Rio de Janeiro, Revista Tempo, vol. 2, nº3, 1997, pp. 106-134; BATISTA, Vera Malaguti. *O medo na cidade do rio de Janeiro: dois tempos de uma história*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

¹⁵⁹ A expressão “hinterland” vem do alemão e significa “terra de trás”. Estamos interpretando as representações utópicas das paisagens interioranas regionais modernistas no refluxo do desenvolvimento urbano. Em um sentido autocrítico e quase irônico, este movimento que sai ao encontro da representação do “interior” acaba por aprofundar a experiência de desencanto moderno. Como formulou Manuel Bandeira: “Vou-me embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei / Lá tenho a mulher que eu quero / Na cama que escolherei”.

¹⁶⁰ PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

Gilberto Freyre tenha encontrado inspiração para dois aspectos essenciais de sua obra: o gênero ensaio, no qual expressa suas ideias, e a importância da ‘casa’ na interpretação da cultura brasileira”.¹⁶¹

A partir de uma abordagem mais conservadora, essa busca nostálgica, profundamente romântica, mitificou narrativas históricas e identidades culturais como desejo de sujeição a uma ordem nacional ou unidade social autoritária. No caso da Alemanha, por exemplo, que Sérgio Buarque de Holanda acompanhou de perto em sua estadia em Berlim, o movimento nacional-socialista (o nazi-fascismo) sustentou seus mitos de origem a partir das fantasias étnico-nacionais cristãs luteranas pangermanistas e antisemitas, que bebiam na fonte das ligas estudantis wagnerianas do final do século XIX, de considerável influência em todo mundo germânico. Os movimentos nacionalistas pangermanistas cristãos, sejam luteranos (região da Prússia, especialmente) ou católico-romanos (como o antigo Império Austro-Húngaro) identificaram o judaísmo com o “liberalismo importado”. O “elemento estrangeiro”, por mais familiar que fosse, ganhou assim um rosto, favorecendo decisivamente a escalada de antissemitismo a partir da identificação de um inimigo.¹⁶² Vale lembrar que essas regiões de industrialização tardia do eixo centro-oriental da Europa, à margem do processo hegemônico político-econômico do capital, compuseram a aliança política conservadora derrotada na Primeira Guerra Mundial e, posteriormente, reeditada na Segunda Guerra Mundial.¹⁶³

No caso das sociedades latino-americanas, tendo em vista a história de exploração do trabalho com a escravidão de povos africanos e indígenas, na catequização forçada e no genocídio, a nostalgia comunal-regional e os mitos nacionais desenvolveram-se a partir de grandes interpretações (em diferentes matizes) sobre a miscigenação, a *cultura de mezcla* e o *criollismo*. Diante do óbvio ululante da violência colonial escravista, a princípio, seria complicado realizar algum tipo de comparação entre a exploração do trabalho na sociedade industrial moderna com o tipo de exploração típica do sistema colonial – muito embora as condições de trabalho assalariado de princípios do século XX fossem precárias e desumanas. Todavia, em *Raízes do Brasil*, o próprio Sérgio Buarque de Holanda se deixa eventualmente

¹⁶¹ PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. Gilberto Freyre na Inglaterra: uma história de amor. Artigo publicado em janeiro de 1997, na Biblioteca Virtual Gilberto Freyre. Um glossário de expressões gramaticais do texto *The Child in the House*, de Walter Pater, encontra-se disponível no artigo *Apetite pelo sagrado* (2008), de minha autoria junto com Gisálio Cerqueira Filho. Ver: NEDER CERQUEIRA, Marcelo e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Apetite pelo Sagrado*. III Congresso de Psicopatologia Fundamental e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. Universidade Federal Fluminense: setembro de 2008.

¹⁶² SCHORSKE, Carl. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁶³ Um estudo sobre a modernidade vienense pode ser encontrado em minha pesquisa de mestrado publicada recentemente. Ver: NEDER CERQUEIRA, Marcelo. *Homem desconfortável: poder e modernidade em Arthur Schnitzler*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

levar por este “mal-entendido”, com reflexões de tipo nostálgicas que idealizam certas condições de trabalho no passado – o “grêmio familiar” cruelmente solapado pelas formas ordinárias e irresponsáveis da moderna exploração do trabalho. Silviano Santiago, em *As Raízes e o Labirinto da América Latina*,¹⁶⁴ observa indiciariamente o uso da palavra “escravo”, aplicado por Sérgio Buarque para referir-se paradoxalmente ao trabalho nas fábricas. A questão de fundo, todavia, continua sendo a crise de poder, autoridade e reponsabilidade social do Estado e dos sujeitos históricos que fazem a sociedade. O imaginário romântico conservador atuou na mitificação do processo de colonização obliterando a violência política constitutiva da experiência histórica colonial e escravagista como um imperativo dócil de sujeição absoluta à ordem que conduz a união nacional.

A reflexão modernista, todavia, reuniu diferentes matizes, divergindo das tendências mais conservadoras. O *campo crítico do modernismo*, embebido de influências tardo-românticas, mas em um sentido ao mesmo tempo inverso à melancolia nostálgica e aristocrata-decadentista, soube fazer da própria experiência de mal-estar moderno e falta de sentido – da própria experiência trágica de sofrimento humano – matéria de suas vidas e reflexões criativas. Ao contrário de buscarem o que aparentemente se perdeu (a essência, o sentido, Deus, unidade e estabilidade), debruçaram-se sobre o caráter imanente, transformador, instável e fragmentário da vida, produzindo uma grande variedade de expressões culturais e práticas políticas alternativas que tencionavam a lógica do poder hegemônico. O campo crítico do modernismo compreendeu que “sentido”, “identidade”, “nacionalidade” ou “indivíduo” são conceitos construídos a partir das próprias relações históricas e sociais, não sendo, portanto, naturais, nem pré-concebidos por nenhuma dimensão metafísica a priori. Nesse sentido, este campo soube enxergar o Deus que se escondia por detrás do paradigma racionalista e apurou a sensibilidade crítica para compreender os processos não menos místicos de dominação que conduzem os sistemas ideológicos de crença característicos da racionalidade instrumental moderna, do capital, do estado moderno e sua estrutura jurídica e política. Numa análise mais sutil, o campo crítico modernista percebeu os perigos da atração religiosa conservadora com relativa autonomia, sem perder de vista a crítica ao paradigma racionalista e ao racismo científico.

A combinação de interesses contraditórios, polarizados entre a recuperação romântica e o liberalismo positivista, conduziu a crítica modernista a certa sensibilidade para questões fundamentais constitutivas da passagem à modernidade que, todavia, mantinham-se intocadas

¹⁶⁴ SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

no “ponto cego” do Iluminismo. Nesse diapasão, uma tradição de pensamento heterogênea refletiu de forma inovadora sobre a relação entre as revoluções burguesas e as reformas religiosas, por exemplo, voltando às vezes suas pesquisas para a Idade-Média, e interpretando a reação católica numa chave de leitura alternativa às formulações tipicamente iluministas, que justamente conduziam a análise para o recalque da presença teológico-política na economia política clássica burguesa e na sua estrutura jurídico-política.

Na Europa de fala alemã, desde os fins do século XIX, a luta política, inclusive a luta de classes, se viu atravessada pela contradição entre os movimentos românticos pangermanistas e os setores liberais, composto por muitos imigrantes. O embate entre a “religião romântica” e a “religião científica” se deu em vários níveis, incidindo contraditoriamente nas lutas políticas e na produção intelectual criativa. Esses embates e ambiguidades possibilitaram, paradoxalmente, o florescimento de análises inovadoras sobre a história, a modernidade e a cultura. Ricardo Sobral de Andrade, pesquisando as relações entre Freud e o romantismo alemão, em a *Face noturna do pensamento freudiano*,¹⁶⁵ observa como o choque e o contraste entre as duas tendências radicalmente opostas e contraditórias incidiram radicalmente na descoberta do inconsciente e na invenção de um novo campo de saber.

Uma das questões mais interessantes abordadas por Sobral de Andrade em sua análise está justamente na identificação do recalque realizado pelo “Freud cientista” da presença constitutiva da mística romântica em seu pensamento. Nas principais obras de Freud, a tradição romântica alemã foi referenciada quase sempre de forma pejorativa, ou ofuscada, e isso se deu por conta da ruptura crítica e intelectual realizada pelo autor que reconduziu seus estudos desde então. As referências à tradição romântica devem ser observadas na obra de Freud através do misticismo panteísta, típico da filosofia da natureza, que vingava em grupos de filósofos, naturalistas, médicos, poetas, de princípios de século XVIII. A tradição romântica, representada pela filosofia da natureza, foi especialmente presente na formação e na juventude de Freud, assim como de muitos jovens de toda a Europa de fala alemã. Destacase o episódio decisivo que marcou o momento de sua escolha profissional, quando então, com 18 anos ainda incompletos, decidiu entrar para a faculdade de medicina após ouvir o “hino da natureza”, de Goethe. Segundo Ricardo Sobral de Andrade:

¹⁶⁵ ANDRADE, Ricardo Sobral de. *A face noturna do pensamento Freudiano: Freud e o Romantismo Alemão*. Niterói, EdUFF, 2000.

Quando Ernest Jones comenta este fato, ele nos informa que, aos 20 anos, por ocasião de sua entrada para o laboratório de filologia de Ernest Brücke, o bastião da medicina positivista que prestara juramento justamente contra o vitalismo da medicina romântica, Freud abandona “de uma forma abrupta” seu vínculo com esta filosofia, assumindo claramente a defesa das ciências naturais, tornando-se assim, segundo os termos do próprio biógrafo, “um materialista radical”, mudança que é aí caracterizada como “intensamente passional”. Mas, nesta mesma época, outra mudança importante também ocorrerá em Freud: ainda sob a direção de Brücke, ele modifica seu nome, retirando a partícula /is/ de Sigismund – pois este fora seu nome de batismo – transformando-se em Sigmund. Em uma época que era comum a conversão de judeus e a conseqüente mudança de nome devido à expansão do antissemitismo, podemos nos perguntar se haveria alguma relação entre a mudança súbita de posição epistemológica de Freud – sua conversão dos ideais da religião romântica aos da religião cientificista professada por Brücke – com o que ocorre, neste mesmo período, na ortografia do seu nome. Por que teria Freud, neste momento da vida, realizado tal metamorfose?¹⁶⁶

Na América Latina e no Brasil no começo do século XX, a radicalização da luta política se desenhou entre a reorganização do campo católico e o positivismo liberal vigente, que tinha penetração nos meios militares e jurídicos. A atualização da chamada “questão religiosa” em princípios do século XX – que se expressa na história, paradoxalmente, como processo de secularização – implica algumas contradições políticas que muitas vezes escapam das análises sociais marcadamente iluministas e funcionalistas. Incluir essa variável em nossa análise se apresenta, decerto, como um desafio, na medida em que torna necessário refazer algumas interpretações históricas desde uma perspectiva contemporânea – quer dizer, observando as implicações políticas e ideológicas que tal variável analítica imputa na longa duração histórica. A retomada tomista, sob a encíclica papal da *Rerum Novarum*, do papa Leão XIII, confundiu seu significado regressista no discurso humanista crítico ao utilitarismo liberal. Desde o Concílio Vaticano I (1870) a Igreja Católica-Romana traçou estratégias políticas que investiam na superação dos conflitos e divergências com o jansenismo. Isso não ocorreu, todavia, de forma pacífica.

Durante a Primeira República o embate entre o campo romântico-tomista e o positivismo científico realizou-se em torno de performances políticas de grandes proporções. Poucos episódios políticos representam de forma tão exemplar tal embate como a demolição do Morro do Castelo, em 1921. Marco de fundação da cidade do Rio de Janeiro, a demolição do Morro implicou também em implodir todo o complexo jesuíta edificado na região, destacando o Colégio dos Padres da Companhia de Jesus, a Igreja de São Sebastião e o Convento dos Capuchinhos, que guardava os ossos de Estácio de Sá e a pedra de fundação da cidade. Claudia Míriam Quelhas Paixão, em dissertação de mestrado *O Morro do Castelo:*

¹⁶⁶ ANDRADE, Ricardo Sobral de. *A face noturna do pensamento Freudiano: Freud e o Romantismo Alemão*. Niterói, EdUFF, 2000, p. 32.

populares, estratégias de vida e hierarquias sociais observa a importância desse complexo religioso que abrigava algumas das festividades rituais mais representativas da cidade.

A igreja foi catedral da cidade até meados do século XVIII, quando o cabido da sé foi transferido para a Igreja de São José. Mesmo perdendo o posto de catedral, a Igreja dos Capuchinhos serviu de cenário para inúmeras procissões e festas do padroeiro da cidade. As missas do Galo, a da primeira sexta feira do ano a do dia 20 de janeiro de 1921 levaram milhares de pessoas ao topo do morro.¹⁶⁷

Os militares positivistas não pouparam esforços performáticos no processo de modernização da cidade, quando os canhões d'água foram alçados desde o mar, desmanchando as encostas do Morro. A população pobre que habitava a histórica região foi igualmente alvo: o racismo científico vigente identificava a população local como símbolo do “atraso” social e econômico, de uma suposta “anomalia social” que em nome do progresso e da ciência deveria ser removida do centro da cidade. O discurso médico-sanitarista vigente nas reformas urbanísticas via o arrasamento do morro como uma vitória da razão sobre a superstição, inscrevendo-se, pois, na lógica civilizatória que prescreve a dialética do esclarecimento. “Nunca houve um monumento à cultura que não fosse também um monumento à barbárie”, assim subscreve a formulação síntese de Adorno e Horkheimer.¹⁶⁸ O desmonte do Morro do Castelo culminou com missa solene e uma grande procissão pela cidade em direção à Tijuca, onde então foi construída a nova Igreja dos Capuchinhos e para onde foram levados a pedra de fundação da cidade e os restos mortais de Estácio de Sá.

Jaime Benchimol, em *Pereira Passos: um Hausmann tropical*,¹⁶⁹ aponta o desmonte do Morro do Castelo como parte de um mesmo movimento de renovação urbana, sanitária e policial da cidade do Rio de Janeiro em vigor desde a virada para o século XX. Como alude a referência a Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) – antigo prefeito de Paris que sob os auspícios do golpista e oportunista Napoleão III reconstruiu a cidade como uma moderna capital cheia de *boulevards* e vitrines – as reformas urbanas no Rio de Janeiro faziam parte de um projeto político-econômico de reordenamento da cidade e controle social que inseria o Rio de Janeiro no mercado de capitais internacionais. Outras reformas urbanas de grande envergadura foram realizadas neste sentido, com destaque para as reformas modernizadoras

¹⁶⁷ PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. *O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)*. Dissertação de mestrado (PPGH/UFF). Orientador: Jorge Ferreira. Niterói, 2008, p. 25.

¹⁶⁸ ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

¹⁶⁹ BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Hausmann tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

da zona portuária, inseridas na complexa estrutura político-econômica do mercado agroexportador. Benchimol aponta a continuidade entre diferentes empreendimentos reformadores da cidade durante a Primeira República: “O arrasamento do morro do Castelo – berço histórico da cidade – e o conjunto de obras monumentais realizadas por Carlos Sampaio para o centenário da Independência, em 1922, constituem um prolongamento daquilo que foi iniciado por Pereira Passos”.¹⁷⁰

Tal qual ocorreu em outras grandes cidades do mundo em período semelhante o vocábulo-chave que incidiu neste processo modernizador autoritário é “regeneração”. Não por acaso, é o mesmo vocábulo que vigora na antropologia criminal baseada nas ideias de Cesare Lombroso (1835-1909) e a mesmo vocábulo que incide na campanha médico-sanitarista higienista. Como aponta Nicolau Sevcenko: “A expressão ‘regeneração’ era por si só esclarecedora do espírito que presidiu esse movimento de destruição da velha cidade”.¹⁷¹

As reformas urbanísticas vivenciadas pelos grandes centros urbanos, com destaque para o Rio de Janeiro, então capital federal, são indissociáveis da passagem do trabalho escravo para o mercado de trabalho. Com a Abolição (1888) e a crise da economia cafeeira do Vale do Paraíba, grande contingente populacional de escravos recém-libertos migraria para a capital. Segundo Nicolau Sevcenko “(...) uma enorme mobilização (85.547 pessoas) da massa humana outrora presa àquela atividade e que em boa parte iria afluir para o Rio”.¹⁷² Somando os escravos libertos da própria cidade, mais o montante de imigrantes que a cidade receberia pelas décadas seguintes, o Rio de Janeiro vivenciou grande crescimento populacional, provocando desespero e medo (sempre hiperbolizados pela fantasia) na elite branca carioca. Em *O medo na cidade do Rio de Janeiro*,¹⁷³ Vera Malaguti Batista aponta como a Revolta de São Domingos, que desencadeou a Revolução Haitiana (1791-1804), atuou nas representações hiperbólicas do imaginário das elites políticas latino-americanas ao longo do século XIX – em proporção similar ao ocorrido com a Revolução Cubana (1959), no século XX.

Alejo Carpentier, que estudou arquitetura na juventude e estava familiarizado com os debates urbanistas da época, dedicou especial atenção para os projetos de reforma urbana em suas narrativas ficcionais e ensaios. A mesma palavra chave “regeneração” reverberou no

¹⁷⁰ BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992, p. 319.

¹⁷¹ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, p. 31.

¹⁷² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, p. 51.

¹⁷³ BATISTA, Vera Malaguti. *O medo na cidade do Rio de Janeiro: dois tempos de uma história*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

começo do século XX nas principais cidades latino-americanas e não foi diferente com os projetos modernizantes de Havana e Buenos Aires. As obras juvenis de Alejo Carpentier e Sérgio Buarque de Holanda inscrevem suas cidades no conflito entre diferentes projetos de nação na passagem à modernidade. A poesia juvenil de Jorge Luis Borges da década de 1920, por exemplo, desenvolveu uma cartografia imaginária entre duas cidades em conflito: a cidade *criolla* dos arrabaldes decadentes e a cidade central “estrangeira”, cheia de imigrantes e negócios. Esses conflitos repercutem com variações e especificidades históricas nas principais concentrações urbanas em toda a América Latina.

Os projetos urbanísticos, sanitaristas e policiais do começo do século XX incidiriam de forma planejada na conformação de um mercado de trabalho altamente explorador e de uma estrutura jurídico-política repressiva, mediante políticas de controle social, criminalização das classes populares, produção de guetos sociais e reordenamento da espacialidade urbana. Gizlene Neder, em *Cidade, identidade e exclusão social*, observa como tal fenômeno ocorreu na antiga capital federal do Brasil.

A redefinição da espacialidade urbana carioca, no momento da implantação da República, está longe de ser uma criação natural, inerente à dinâmica do processo de modernização, resultante de uma ordem pensada também como natural e que estabelece um fio evolutivo contínuo na direção do progresso. A naturalização do processo de modernização presente no conjunto dos debates levantados por engenheiros e arquitetos permite que se tome a ideia de modernização/modernidade de forma exclusiva e autoritária, calcando sua reflexão no binômio “civilização versus barbárie”. Neste caso, a “civilização” é pensada a partir de um único projeto de modernidade, inclusive para as reformas do espaço urbano. (...) As tramas do poder na primeira metade do século revelam grandes manobras na definição da espacialidade urbana. (...) Dito de outro modo, os planos e reformas urbanísticas que modernizaram o Rio de Janeiro foram acompanhados de projetos de controle social que redefiniram a ação policial e moldaram os padrões de conduta e sociabilidade no espaço urbano carioca. Definiram, também, o lugar de cada agrupamento étnico-cultural e/ou social. Reside neste ponto o deslanchar de um processo acentuado de segregação no espaço urbano carioca, quando a *cidade europeia*, aquela resultante do processo de urbanização e reforma promovido por Pereira Passos, diferenciou-se das áreas para onde os trabalhadores pobres (geralmente negros) foram empurrados: os morros e a periferia (que poderíamos chamar de *cidade quilombada*).¹⁷⁴

O projeto político urbanístico republicano que tinha o Morro do Castelo como alvo simbólico a ser detonado não foi exatamente uma novidade, embora tenha se atualizado na conjuntura prévia ao centenário da Independência, incluindo aí o alvoroço midiático pela visita do Rei Alberto, da Bélgica. Tratava-se de um debate antigo, que apenas em parte teve a ver com justificativas sanitaristas de tipo “objetivo”, tais como, circulação de ventos, trânsito de pessoas, proliferação de doenças, etc. Sem deixar de situar as condições sanitaristas de

¹⁷⁴ NEDER, Gizlene. *Cidade, identidade e exclusão social*. Tempo, Rio de Janeiro, Vol. 2, n°3, 1997, pp. 2-6.

insalubridade, as transformações de infraestrutura urbana ensejadas na época expressavam diversos conflitos urbanos que faziam de Rio de Janeiro um verdadeiro “inferno social” em meio ao pântano, tal como sugere Nicolau Sevcenko. O desmonte do morro do Castelo, inserido no conjunto do processo reformador e higienista, atualizava disputas políticas mais complexas que incidem no processo de secularização das instituições políticas. Não há inocência dos atores políticos quando resolvem escolher como alvo simbólico da “intervenção cirúrgica” o marco de fundação da cidade – incluindo o Colégio Jesuíta. Os debates sobre o desmonte do morro encontravam eco na longa duração histórica das disputas entre jesuitismo e jansenismo, em todo ainda presentes na intelectualidade brasileira; disputas que seriam em grande medida recalçadas pela produção intelectual católica dos anos trinta que se esforçou em articular um consenso histórico – uma escrita da história interessada em passar uma ideia de unidade católica, apagando dissensões e diferentes matizes no interior da formação do clero luso-brasileiro. Esta escrita da história interessada deve ser compreendida à luz da *ideologia da integração e conciliação nacional* que se consolidou na passagem à modernidade no momento de formação do moderno Estado brasileiro como ideologia dominante frente à demanda das pressões populares e a luta de classes.¹⁷⁵

Claudia Míriam Quelhas Paixão demonstra como os discursos em favor do arrasamento do morro estão presentes, pelo menos, desde o começo do século XIX.

Em 1816, o bispo Azeredo Coutinho elaborou o primeiro estudo para seu arrasamento. Em 1838, Pedro Belegarde e Conrado Niemeyer, importantes engenheiros do governo imperial, solicitaram um pedido de concessão para arrasar o morro. Como sócios do IHGB, eles se enquadravam na opinião do Instituto que apoiava o desmonte, sendo o historiador Francisco Adolfo Varnhagen, a única voz dissonante dentro do IHGB.¹⁷⁶

O bispo Azeredo Coutinho (1742-1821) quando escreveu seu estudo favorável à destruição do morro, já havia então fundado o Seminário de Olinda, em 1800. O Seminário de Olinda, reconhecida instituição precursora dos ideais liberais e científicos no Brasil, ensejou a entrada do evolucionismo e recepcionou as ideias iluministas, influenciando na Revolução de Pernambuco, de 1817. Antônio Gouvêa Mendonça, em estudo sobre a influência do

¹⁷⁵ Gisálio Cerqueira Filho, em “A questão social no Brasil” (1982), desenvolve a hipótese de que na história do Brasil “(...) o pensamento político burguês, não importa em sua vertente liberal ou totalitária (ou outras intermediárias) trata a ‘questão social’ no interior de uma teoria da integração nacional. A estratégia do discurso burguês é a conversão do ideológico em ‘natural’, visando acima de tudo neutralizar os efeitos da luta de classes, procurando apresentar uma imagem de harmonia e integração”. Ver CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *A questão social no Brasil: crítica do discurso político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 27.

¹⁷⁶ PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. *O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)*. Dissertação de mestrado (PPGH/UFF). Orientador: Jorge Ferreira. Niterói, 2008, p. 30.

protestantismo no Brasil, discute a “questão religiosa” de 1870, emblemático conflito ocorrido entre a reação romanizadora da Igreja Católica e o Estado brasileiro regalista, destacando a importância do Seminário de Olinda na formação da intelectualidade brasileira:

Ali se repudiou a escolástica e se deu relevo às ciências. Azeredo Coutinho era um liberal, discípulo de Adam Smith, e orientou o Seminário de Olinda pelas Reformas Pombalinas, em grande parte inspiradas pelo enciclopedismo. O seminário de Olinda era um centro de ideias liberais, pois seus professores, padres seculares e regulares, sobretudo os oratorianos (que além de liberais eram cartesianos), tinham cursado a Universidade de Coimbra, de influência pombalina. Capítulo pouco estudado no pensamento brasileiro é o jansenismo. As referências são poucas e quase sempre indiretas por parte dos historiadores católicos, mas os missionários protestantes dos primeiros tempos, ao descreverem atitudes dos padres seculares diante de suas pregações e distribuições de Bíblias, fornecem hipóteses de que o número de jansenistas não era insignificante. Assim, os historiadores protestantes contemporâneos, colhendo aqui e ali informes sugestivos constantes dos relatórios enviados às missões, tecem redes de abrangência do catolicismo brasileiro em que linhas jansenistas são bem visíveis. Émilie G.-Léonard tenta reabilitar o clero brasileiro da tradicional acusação de relaxado, corrupto e pouco piedoso, ao ver nele traços de piedade e do amor às Escrituras próprios do jansenistas. Léonard, calvinista francês que esteve no Brasil na década de 1950, oferece duas razões para o liberalismo e o jansenismo do clero regular brasileiro: primeiro, porque o catolicismo brasileiro, transitando pelo mundo lusitano anterior à Reforma, mesmo considerando a presença constante dos jesuítas, não passou pelas lutas da pós-Reforma como ocorreu na Europa e pode desenvolver-se placidamente à margem de tudo, sem inimigos a combater, tornando-se tolerante e livre de preconceitos históricos aos protestantes; segundo, porque não havendo escolas no Brasil, nem os primeiros seminários terem surgido antes do século XVIII, a maioria dos bispos brasileiros haviam estudado na Coimbra iluminista e jansenista. (...) Não é de se estranhar, portanto, que a maioria do clero brasileiro fosse regalista, mostrando-se tranquilamente instalada na relação de subordinação da Igreja ao Estado. O jansenismo, sempre mais galicano do que ultramontano, esteve a ponto de levar o Império a um cisma com Roma e retardou bastante o início do processo de romanização da Igreja brasileira. A fase aguda dos ideais de um ‘anglicanismo brasileiro’ ocorreu na regência do padre Diogo Antônio Feijó, sem dúvida um jansenista.¹⁷⁷

Das interpretações sugeridas pelo calvinista Émilie G.-Léonard, a mais verificável parece ser precisamente a influência da Universidade de Coimbra na formação do pensamento político no Brasil – observando sua influência na formação das Faculdades de Direito de São Paulo e Recife. O trecho acima destacado de Antônio Gouvêa Mendonça, embora seja um texto revelador de questões que nos interessam, incorre em alguns exageros que devem ser observados. Parece evidente compreender que Azeredo Coutinho, último inquisidor-geral nomeado por Dom João VI, não era propriamente um “liberal”. O “exagero” de Antônio Gouvêa Mendonça talvez seja indício do comprometimento do autor com uma escrita positiva sobre a introdução das ideias protestantes no Brasil, como sinônimo de “ideias libertadoras”.

¹⁷⁷ MENDONÇA, Antônio Gouvêa. “A ‘questão religiosa’: conflito Igreja vs Estado e a expansão do protestantismo. In MENDONÇA, Antônio Gouvêa e VELÁSQUES FILHO, Prócoro. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 1990, pp. 66-67.

Longe de querer retirar os efeitos políticos libertadores motivados pelas ideias protestantes em diferentes contextos históricos, a influência das ideias jansenistas no bojo das reformas pombalinas, embora inseridas no confronto com o jesuitismo e no estabelecimento de um conjunto de práticas políticas e ritualísticas reformadoras, não são exatamente menos autoritárias ou dogmáticas – assumindo inclusive uma perspectiva mais ortodoxa sob algumas matérias teológicas. Entretanto, foram fundamentais para a consolidação da reforma do Estado imperial no Brasil.

O estudo de Azeredo Coutinho condenando o morro do Castelo, já em 1816, se valia de argumentos tido como científicos para justificar sua posição. Na época, era comum referir-se aos constantes “miasmas” exalados pelo morro – emanção oriunda de matéria orgânica pútrida – como propagadores de doenças. Ainda não havia sido descoberta então a microbiologia. Se tomarmos o “miasma”, como “emanção de gases de um cadáver”, temos uma representação simbólica violenta que não deve ser interpretada com inocência. A identificação do jesuitismo com o “atraso” ou com a “velhice” não foi uma novidade mobilizada pelo positivismo científico modernizante dos anos vinte, como viemos apontando, mas se reconfigurou naquela conjuntura, projetando o Morro do Castelo – e sua população pobre, inscrita no sincretismo religioso com as religiões afro-brasileiras – como alvo de intervenção política e simbólica para a construção do Brasil “moderno”. Curioso observar que, desde 1808, o Morro do Castelo já abrigava a então Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro, instalada no Hospital Real Militar, ocupando precisamente o “cadáver” do antigo Colégio dos Jesuítas. Na estratégia de demolição do Morro do Castelo empregada pelos militares positivistas, não seriam mais os miasmas pútridos do Morro os representantes fantasmáticos do cadavérico jesuitismo, mas a própria renovação católica romanizadora dos anos 1920.

O contraste entre estes campos de força opostos e contraditórios incidiu na formação do pensamento de muitos intelectuais modernistas de forma radical como expressão do conjunto de transformações modernas vivenciadas na conjuntura. Estamos de acordo, assim, com a interpretação de Silviano Santiago que, em seu criativo ensaio *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006), sugere a imagem do pêndulo como metáfora para o movimento ambivalente do pensamento crítico de Sérgio Buarque de Holanda. Esta ambivalência se configura em torno de diferentes combinações contraditórias, manifestas na produção intelectual modernista do autor. Daí nosso interesse por analisar algumas de suas formulações interpretativas de *Raízes do Brasil* a partir do conto *Viagem a Nápoles*, observando os debates modernistas realizados ao longo de sua juventude e formação intelectual. O movimento do

pêndulo retoma a ambiguidade do texto de Sérgio Buarque e do campo intelectual ao qual o autor estava referido. Não há possibilidade de pacificação das contradições e ambivalências político-ideológicas no pensamento do autor, mas há sim possibilidade de realizar uma leitura crítica que sublinhe seus aspectos dissonantes e criativos.

Nossa pesquisa desenvolve a hipótese que o elemento crítico e dissonante formador do campo modernista e também do texto de Sérgio Buarque constitui-se a partir do *cisma negativo* produzido no choque de pressões política-ideológicas opostas que se estruturam violentamente em diferentes clivagens contraditórias: jansenismo (pombalino, de acento pascaliano) e jesuitismo (católico-romano); positivismo e tomismo; protestantismo e catolicismo; anglo-saxonismo e iberismo; liberalismo e modernismo; liberalismo conservador e liberalismo radical; catolicismo ilustrado e positivismo dogmático; positivismo dogmático (Igreja Positivista, comtiana) e positivismo eclético (spenceriano). Estas clivagens políticas-ideológicas radicalizadas configuram-se muitas vezes como diferentes máscaras que, com certa conveniência política de seus atores, foram vestidas e alternadas em diferentes momentos históricos na passagem à modernidade no Brasil. Em *Raízes do Brasil*, esses diferentes choques e contrastes político-ideológicos articulam uma narrativa ambivalente que possibilita leituras divergentes, onde os sinais positivos e negativos aparecem por vezes invertidos. Veremos como este tipo de inversão de sentido entre polos contrários se realiza no argumento de *Raízes do Brasil* em diferentes momentos do texto – permitindo, paradoxalmente, analisar os aspectos “negativos” da cultura política lusitana como “positivos” na empresa colonial brasileira e, ao mesmo tempo, identificar sinais “positivos” da modernidade como “negativos” na formação social do Brasil.

Sérgio Buarque de Holanda, assim como outros intelectuais modernistas comprimidos no choque entre a “religião romântica” e a “religião científica”, identificou o contraste de culturas políticas e religiosas que incidiam na estruturação da sociedade de classes na passagem ao capitalismo. Neste sentido, a combinação contraditória de interesses antagônicos parece frear o enquadramento do autor em um determinado campo definido, mantendo-o numa posição de relativa independência e constante negação aos campos divergentes. A partir de uma leitura às avessas, podemos identificar uma série de *negativas críticas* que configuram o desafio de pensar o desterro intelectual de Sérgio Buarque de Holanda. São elas: (1) ao invés de comprar sem recibo o sentimento generalizado de desencanto que arrastou muitos intelectuais identificados na abordagem vanguardista para o irracionalismo político característico do romantismo conservador, perceber as transformações modernas através de uma dialética entre encanto e desencanto, optando pela luta democrática e se afastando da

perspectiva romântica conservadora autoritária; (2) tentar conduzir a crítica ao liberalismo “importado” e ao imperialismo sem se deixar tomar por completo pela torrente de nacionalismo essencialista, de iberismo e catolicismo; (3) questionar os problemas sociais e políticos do mundo moderno sem se deixar tomar definitivamente pelo saudosismo escravagista e colonial; (4) criticar a presença das raízes ibéricas sem cair no fascínio idealizado do liberalismo utilitário anglo-saxão; (5) questionar a ideia colonizada de “atraso” mantendo a crítica aos males do “progresso”; (6) criticar o individualismo e o egoísmo da sociedade burguesa sem se deixar manipular pela reação neotomista conservadora; (7) valorizar as relações de solidariedade e familiaridade holísticas, constitutivas da cultura política ibero-americana, sem abrir mão da garantia das liberdades e dos direitos individuais subjetivos; (8) criticar a violência das transformações burguesas sem defender as violências das relações sociais de favor semifeudais, aristocráticas e coloniais que vigoravam nas relações familiares patriarcais e na estrutura hierarquizada da sociedade escravocrata, senão justamente o contrário, ousando observar certa continuidade entre ambos os processos de dominação que simplesmente se rearranjavam na passagem à modernidade. Tal era o desafio crítico que em forma negativa impelia os intelectuais identificados no campo crítico do modernismo a uma posição pendular de constante instabilidade, negação e ambiguidade.

O pensamento social de Sérgio Buarque de Holanda permite o desenvolvimento de uma perspectiva crítica sensível, ao mesmo tempo, às permanências de longa duração dos afetos religiosos, assim como, às contradições da sociedade industrial moderna. Nesse sentido, o texto de Sérgio Buarque de Holanda expressa o novo Brasil que se (des)constrói, sem perder de vista a crítica aos encaminhamentos autoritários estado-novistas que seguiriam. Estamos pensando a experiência de desterro intelectual de Sérgio Buarque de Holanda como metáfora – uma chave de leitura – para a identificação da (auto)crítica modernista em sua formação intelectual.

As vanguardas modernas do começo do século XX se comprometeram em um movimento crítico e desconstrutivista dos valores liberais hegemônicos e das instituições políticas que representavam a ideia de progresso civilizacional. Esse movimento crítico pode ser observado em diferentes experiências intelectuais e culturais dispersas por cidades de todo mundo, de forma sincrônica e diacrônica. Os movimentos modernistas de princípios do século XX beberam na fonte cultural do romantismo alemão, mas desde uma perspectiva crítica, freando a possibilidade de comunhão plena no ideal eugênico pangermanista. Para os intelectuais judeus assimilados da Europa de fala alemã, que compunham culturalmente a base do campo liberal emigrado nas grandes cidades da região, o crescente antissemitismo

freou a possibilidade de comunhão em torno do ideal nacional germânico. Mantiveram a influência filosófica da crítica romântica, típica da filosofia da natureza que incidiu em suas reflexões sobre a arte e política, mas desde uma perspectiva cosmopolita e liberal. Esse campo político cosmopolita inscrito no judaísmo assimilado reativou as imagens metamórficas constitutivas do romantismo alemão e as práticas estético-expressivas típicas da filologia romântica alemã no interior do campo liberal cientificista.

Na América Latina e Brasil a reformulação da tradição romântica possibilitou, paradoxalmente, o enfrentamento do paradigma positivista afeito ao darwinismo social, mobilizando uma inovadora reflexão sobre miscigenação social. Os projetos de mitificação da identidade nacional, manipulados ideologicamente pela reformulação do Estado nos anos trinta, só conseguiram realizar-se através do recurso epistemologicamente inovador da reflexão sobre cultura e história. Mesmo que entrelaçado ou manipulado de diferentes formas pela retomada tomista romanizadora e pelo autoritarismo estado-novista brasileiro, esse movimento crítico também possibilitou a formação de um discurso modernista que voltou os olhos para a cultura viva pulsante no turbilhão da cidade. O movimento cultural de ressignificação da crítica romântica foi via de afirmação das expressões populares na arte e na política. Através de uma reorientação semântica, que mobilizou os debates sobre identidade e nacionalidade, a crítica modernista ativou a busca por autonomia política e desenvolvimento econômico independente face à pretensão imperialista do imperialismo norte-americano.

Diferentes manifestações vanguardistas de princípios do século XX na América Latina encontraram na recuperação romântica uma rica fonte renovadora do pensamento que contrastava com o positivismo científico. As ferramentas estético-expressivas primitivistas identificaram positivamente a cultura popular barroca americana como possibilidade do devir latino-americano – realizando um movimento político no plano artístico. Todavia, a identificação de unidade desse campo crítico modernista só pode ser realizada se compreendida na heterogeneidade de práticas intelectuais. Algumas características genéricas podem ainda ser observadas. Uma delas, talvez a mais importante, passa pela inclusão da subjetividade e da relativização na análise dos fenômenos sociais. Do ponto de vista antropológico, por exemplo, a inclusão da variável subjetiva promoveu uma verdadeira revolução na prática das pesquisas etnográficas, rompendo com a dita imparcialidade científica da antropologia etnocêntrica colonial, típica do final do século XIX. O conceito cultura passou, assim, por uma grande transformação, revolucionando decisivamente os estudos sociais, históricos e políticos em diferentes escolas de pensamento. O mesmo pode ser observado quando pensamos a formação das narrativas históricas, considerando a

subjetividade na análise dos fenômenos históricos na prática do historiador, tal como refletiu paradigmaticamente Marc Bloch em *Apologia da História ou ofício do historiador*.¹⁷⁸

O modernismo, como movimento intelectual que se tornou hegemônico a partir de um determinado momento da história, possibilitou o reconhecimento social da “fala das ruas”, da linguagem cotidiana, em uma dinâmica ambivalente e conflitiva que conduziu a formalização das expressões populares, ao passo que neutralizou o seu significado mais radicalmente crítico e criativo. Para melhor compreender a ambiguidade e os diferentes usos da crítica romântica que influenciou na obra de Sérgio Buarque será preciso, entretanto, observar com mais acuidade alguns pontos de conflito do autor com o movimento modernista que reorientaram sua trajetória e formação intelectual.

3 – Desterrando o modernismo brasileiro

31. – Sérgio Buarque de Holanda e a crítica modernista

Sérgio Buarque de Holanda nasceu em 1902, na capital paulista, onde passou toda infância e adolescência. Filho do farmacêutico e professor Cristóvão Buarque de Holanda (1864-1932) e de Heloísa Gonçalves Moreira Buarque de Holanda, Sérgio Buarque foi aluno da Escola Modelo Caetano de Campos, na Praça da República, em São Paulo, e do Ginásio São Bento, onde cursou quase todo o ginásio, tendo aulas de história com o professor Alfonso de Taunay (1876-1958) – filho de Visconde de Taunay (1843-1899). O pai de Sérgio Buarque, pernambucano, estudou medicina no Rio de Janeiro, mas não chegou a terminar o curso, transferindo-se para São Paulo a convite de Cesário Motta Júnior para trabalhar no Serviço Sanitário do Estado. Foi um dos fundadores da Escola de Farmácia e Odontologia, onde lecionava Botânica. A mãe de Sérgio Buarque, nascida em Niterói, então capital do Estado do Rio de Janeiro, era órfã e foi criada pelos padrinhos em São Paulo; faleceu em 1957.¹⁷⁹

¹⁷⁸ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

¹⁷⁹ Desde 1983, a Unicamp abriga o Acervo Sérgio Buarque de Holanda, onde conta-se cerca de 2490 documentos pessoais e 210 fotografias (dentre objetos pessoais, móveis, documentos), além da biblioteca pessoal de Sérgio Buarque, “*composta por 8513 livros, 227 títulos de periódicos, 600 obras raras e 74 rolos de microfilme*”. Alguns documentos, cartas e informações encontram-se disponíveis no site *Sérgio Buarque de Holanda 100 anos*, criado pela própria Unicamp. Ver: <http://www.siarq.unicamp.br/sbh/index.html>. Em maio de 2015, seguindo o convite do professor doutor José Alves Freitas Neto, da Unicamp, realizei a visita ao Acervo Sérgio Buarque de Holanda, onde pude manusear edição do conto *Viagem a Nápoles*, publicado na Revista Nova, em 1931.

Sérgio Buarque de Holanda manifestou interesse pela arte e literatura desde criança, quando ainda morava em São Paulo. Sua primeira obra foi uma valsa, *Vitória Régia*, composta em 1911, com então nove anos de idade. A valsa foi publicada posteriormente pela influente revista infanto-juvenil *Tico-Tico*.¹⁸⁰ Suas primeiras publicações como escritor e crítico literário apareceram em 1920, com dezoito anos. Na grande maioria, artigos de crítica literária e política ou resenhas de livros publicados em jornais e revistas tais como o *Correio Paulistano*,¹⁸¹ a *Revista do Brasil*¹⁸² (que era então dirigida por Monteiro Lobato) e a revista de variedades *A Cigarra*.¹⁸³

¹⁸⁰ A revista brasileira *Tico Tico*, concebida por Manoel Bomfim, Cardoso Júnior e Renato de Castro, começou a circular em 1905, editada e patrocinada pelo deputado mineiro Luiz Bartolomeu de Souza e Silva. Já no ano seguinte alcançou grande popularidade, com uma tiragem semanal de 100 mil exemplares. Foi a primeira revista voltada exclusivamente para o público infanto-juvenil no Brasil, destacando-se pela introdução da história em quadrinhos no mercado nacional. A revista contava com lições de moral e civismo voltadas para a formação infantil. Através da coluna *Arte de formar brasileiros* a revista inseriu-se no debate nacionalista mobilizado pela intelectualidade brasileira em princípios do século XX. Mais detalhes sobre a revista ver: MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello e XAVIER, Libânia Nacif (orgs). *Impressos e história da educação: usos e destinos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

¹⁸¹ O *Correio Paulistano* foi o primeiro jornal diário publicado pelo estado de São Paulo. No começo da década de vinte vocalizou os interesses da oligarquia paulista, representada pelo PRP (Partido Republicano Paulista). Apesar de sua orientação conservadora, na década de vinte, o diário foi um dos poucos a oferecer suporte ao movimento modernista. Isso se deu em grande medida pela atuação de Menotti del Picchia (1892-1988) que trabalhava na redação do jornal. Menotti del Picchia participou da Semana de Arte Moderna (1922) e era relacionado ao PRP. Em 1924, junto com Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, dentre outros, compôs o manifesto *Movimento Verde-amarelo*. O movimento, de inclinação política conservadora nacionalista e ufanista, divergiu fortemente do grupo antropofágico de Oswald de Andrade, que então se aproximava do socialismo, em movimento semelhante aos surrealistas franceses. Alguns anos depois, com a saída de Plínio Salgado, o Movimento Verde-amarelo se dividiu entre *integralismo* e *bandeirismo*. Em 1932, Plínio Salgado fundou a Ação Integralista Brasileira, movimento de inspiração fascista, enquanto Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo fundaram o *bandeirismo*. No começo da década de trinta, o *Correio Paulistano* destacou-se pela oposição a Getúlio Vargas, que acabou vitorioso, por fim, sobre os interesses das oligarquias paulistas. Em outro momento, nos anos quarenta, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia tornam-se ideólogos do Estado-Novo desenvolvendo um viés conservador do movimento modernista. Sérgio Buarque de Holanda publicou seu primeiro artigo no *Correio Paulistano*, por intermediação do professor Afonso Taunay, em 1920.

¹⁸² A *Revista do Brasil* foi fundada em 1916 por Júlio Mesquita e atravessou todo o século XX com diferentes fases e considerável participação nos debates intelectuais no Brasil. Em 1918 a revista foi comprada por Monteiro Lobato que a dirigiu até 1926, quando foi arrematada por Assis Chateaubriand. Sobre a importância da *Revista do Brasil* na geração de intelectuais modernistas ver a pesquisa: DE LUCCA, Tania Regina: *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

¹⁸³ O início do século XX caracterizou-se pelo avanço exponencial do desenvolvimento da imprensa e das novas tecnologias de comunicação nos principais centros urbanos do Brasil. Uma grande variedade de revistas e jornais foram impressos nessa conjuntura, em um contexto de ampliação do mercado editorial. A revista *A Cigarra* foi uma das primeiras revistas de variedades culturais a circular em São Paulo. Tinha como foco editorial a formação de um público feminino, mas, de fato, a revista versava sobre variedades culturais como um todo, divulgando padrões modernizadores de comportamento e entretenimento. A revista destacou-se também pela impressão de imagens e fotografias. A revista foi fundada em 1914, por Gelásio Pimenta; em 1924, passou a pertencer aos *Diários Associados*. Diversos escritores referidos ao modernismo escreveram artigos para a revista no final da década de 1910 e começo da década de 1920, dentre eles: Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Paulo Setúbal, Monteiro Lobato. Ver os artigos: MATOS, Hivana Mara Zaina. *A Revista A Cigarra no espaço urbano 1914-1934*. XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008; CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em Papel e Tinta: periodismo e vida urbana (1890-1915)*. São Paulo: EDUC, Fapesp, Arquivo do Estado de São Paulo, 2000.

Sérgio provavelmente conheceu Mário de Andrade, uma das lideranças mais expressivas do movimento modernista, em 1921. Neste ano, o autor frequentava o grupo de intelectuais que se encontrava nas confeitarias e cafés do centro da cidade paulista – na *Confeitaria Fazzolli*, na Rua de São Bento e, mais raramente, no *Pinoni* ou na *Vienense*. As reuniões ocorriam também no escritório de advocacia de Estevam de Almeida, pai de Guilherme e de Tácito de Almeida. Conta-se que o escritório funcionava debaixo de uma placa onde, ironicamente, se lia: “Neste escritório só se trata de advocacia”, tal como relata Maria Amélia, esposa de Sérgio Buarque de Holanda.¹⁸⁴ No ano seguinte, o escritório do pai de Tácito e Guilherme de Almeida seria um dos pontos de encontro do modernismo brasileiro. Ao fim de 1921 a família de Sérgio Buarque de Holanda mudou-se para o Rio de Janeiro, então capital federal do Brasil. O jovem estudante se matriculou na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, quando esta ainda funcionava na Rua do Catete.

Em 1922, indicado por Oswald e Mário de Andrade, Sérgio começa a trabalhar como representante da *Klaxon* na capital federal – a primeira revista do movimento modernista. A revista circulou mensalmente em São Paulo entre maio de 1922 e janeiro de 1923, contando com a colaboração de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Graça Aranha, Menotti del Picchia, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Sérgio Milliet, Tarsila do Amaral e Sérgio Buarque de Holanda, dentre outros artistas e escritores.¹⁸⁵ O curioso nome *Klaxon* refere-se ao som da buzina do automóvel – um dos objetos-ícone da modernidade exaltado pelo futurismo italiano que tinha então na figura controversa de Filippo Tomaso Marinetti (1876-1944) sua principal referência. Bom lembrar que alguns meses antes do lançamento da Revista, em fevereiro de 1922, ocorrera no Teatro Municipal de São Paulo a Semana de Arte Moderna. Sérgio Buarque não chegou a participar da Semana, mas isso não comprometeu sua aproximação com o círculo modernista. No Rio de Janeiro, Sérgio manteve contato com Di Cavalcanti, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Prudente de Moraes Neto, simpatizantes do movimento na capital federal. Em entrevista ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Sérgio comenta sua mudança para a capital:

Então minha família se mudou para o Rio e tive que ir junto. Naturalmente, eu precisava encontrar um lugar para estudar, mas não havia uma faculdade de filosofia que eu pudesse

¹⁸⁴ Existem diversos depoimentos biográficos sobre Sérgio Buarque de Holanda feitos pela sua esposa, Maria Amélia. Na referida página eletrônica *Sérgio Buarque de Holanda 100 anos*, criado pela própria Unicamp, ela mesma consta como organizadora da cronologia biográfica de Sérgio Buarque.

¹⁸⁵ A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro disponibiliza os nove volumes existentes da revista *Klaxon* no acervo digital que pode ser consultado no endereço eletrônico: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/klaxon/217417>.

fazer. A primeira que apareceu foi a do Distrito Federal, fundada pelo grande educador Anísio Teixeira em 1935, quando eu já estava formado havia dez anos. Por isso fui estudar direito. Não mudei com muita vontade para o Rio. Já tinha meu grupo em São Paulo e custei a me adaptar, mas logo fiz relações. Fiquei representando no Rio a revista Klaxon, fundada em São Paulo pelo movimento modernista. Aliás, à própria Semana de Arte Moderna eu não pude comparecer. Não pude porque tinha exame na faculdade. Eu tinha faltado às provas no ano anterior, o primeiro ano de Direito. A única solução era fazer a segunda época, e os testes caíram exatamente em fevereiro de 1922.¹⁸⁶

O ano de 1922 foi um marco para o movimento modernista. Para além da Semana de Arte Moderna, destaca-se a defesa das ideias modernistas proferida por Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras (ABL), a mais cobiçada instituição intelectual na época, que Graça Aranha abandonaria alguns anos depois.¹⁸⁷ Neste mesmo ano começaram as correspondências de Mário de Andrade com Sérgio Buarque, que foram recentemente publicadas e comentadas por Pedro Meira Monteiro (2012).¹⁸⁸ Quase simultaneamente, Mário de Andrade inicia suas correspondências com Manuel Bandeira e publica *Paulicéia Desvairada*, um marco na literatura modernista.¹⁸⁹

O ano de 1922 condensou um conjunto de contradições sociais e políticas que conduziram a experiência moderna de forma radical pelos principais centros urbanos do Brasil. Além do desmonte do Morro do Castelo, da fundação do Centro Dom Vital, do alvoroço jornalístico produzido pelas festividades organizadas pelo Centenário da Independência, das recentes eleições que garantiriam a apertada vitória de Arthur Bernardes, referidos anteriormente, destacam-se também: a fundação do Partido Comunista Brasileiro,

¹⁸⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos estudos CEBRAP. São Paulo: n. 69, julho de 2004, p. 5.

¹⁸⁷ Graça Aranha (1868-1931), fundador da Academia Brasileira de Letras, nasceu em São Luís do Maranhão e estudou na Faculdade de Direito de Recife, sendo admirador público das ideias de Tobias Barreto. Publicou *Canaã*, seu mais famoso livro, em 1902 – mesmo ano de publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Mais velho que a geração de intelectuais modernistas de 1922, Graça adere ao movimento modernista e torna-se um de seus representantes na capital federal. Em 17 de junho de 1924, profere o discurso *O espírito Moderno*, atacando fortemente a Academia Brasileira de Letras. Em 18 de outubro de 1924, Graça Aranha comunicou o seu desligamento da ABL com os dizeres: “A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida atual do Brasil. Se fui incoerente aí entrando e permanecendo, separo-me da Academia pela coerência.” O trecho da carta encontra-se disponível no site da Academia Brasileira de Letras. Ver também o elucidativo texto do acadêmico Josué Montello, *Uma explicação da conferência de Graça Aranha*. Josué Montello relembra a inusitada acusação feita pelo poeta Luís Murat de que Graça Aranha estava a serviço da Santa Casa de Misericórdia. Para provar que não delirava, Luís Murat empunhou cópias do testamento do livreiro Francisco Alves, onde se lia: “Deixo tudo o que possuo à Academia Brasileira de Letras, enquanto ela existir, e, se deixar de existir, à Santa Casa de Misericórdia, desta Capital”. O artigo de Josué Montello também está disponível pela ABL. Ver: <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa10a.pdf>. O poeta Luis Murat publicou o manifesto do Almirante Custódio de Melo e esteve com os revoltosos na esquadra contra o governo de Floriano Peixoto, no episódio que ficou conhecido como a *Revolta da Armada* (1893).

¹⁸⁸ MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

¹⁸⁹ ANDRADE, Mário de. “Pauliceia desvairada”. *Poesias completas*. Volume I. São Paulo: Nova Fronteira, 2013.

em Niterói, antiga capital do Estado Fluminense e a *Revolta dos 18 do Forte de Copacabana*, precipitando assim o Movimento Tenentista que se estenderia pelos anos seguintes em diferentes insurgências militares.

A década de vinte foi uma época de muita agitação política e explosão de diferentes conflitos – especialmente para cidades de Rio de Janeiro e São Paulo que desde o começo do século XX transformavam-se em grandes centros urbanos. As questões sociais implicadas no longo período de escravidão, ainda muito presentes em toda a sociedade, e a forma particular como as populações pobres, afrodescendentes e indígenas foram excluídas do processo de modernização republicana, contribuíram para o acirramento dos conflitos sociais naquela conjuntura. O Brasil da virada do século XIX para o XX deve ser analisado considerando os compromissos conservadores que condicionaram a circulação do ideário liberal e a formação da República.¹⁹⁰ Para tanto, destaca-se a longa duração dos aspectos ideológicos referidos ao catolicismo; a manutenção da grande propriedade agrária aliada à modernização da produção; a conciliação política “pelo alto” entre os setores liberais e os setores tradicionais da sociedade; o republicanismo de ocasião (oportunista) das elites agrárias paulistas e mineiras que encontraram no federalismo uma forma eficiente de exercer a hegemonia de seu poder local. Fundamentado no mercado agroexportador, o arreglo político-econômico vigente na Primeira República dava conta dos interesses do grande capital financeiro internacional, paradoxalmente (ou não), em aliança aos interesses das elites regionais tradicionais ligadas à grande propriedade de terra.

Alguns acontecimentos políticos na virada para o século XX são indicadores da dimensão das questões sociais que eclodiam pelo Brasil como, por exemplo, a Guerra de Canudos (1896-1897). Exemplo de ação criminosa do Estado Brasileiro, a Guerra de Canudos foi reportada pelo clássico *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Marco do paradigma positivista inscrito na oposição entre “civilização e barbárie”, em um padrão ideológico que lembra o clássico argentino *Facundo: civilização e barbárie*, de Domingos Faustino Sarmiento (1845), o texto de Euclides da Cunha terminava por relativizar o próprio empreendimento civilizatório, realizando, talvez de forma pioneira (e não menos dolorosa), o movimento de reconhecimento da condição humana das populações pobres sertanejas do *Brasil profundo* – movimento de voltar para o interior, o ser(tão) do Brasil e de si mesmo, que seria constitutivo da agenda “primitivista” modernista. O paradigma cientificista de Euclides da Cunha, inscrito no positivismo spenceriano desde uma perspectiva eclética e crítica, foi

¹⁹⁰ NEDER, Gizlene. *Os compromissos conservadores do liberalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

sintoma da violência simbólica (e do esgotamento teórico) do racismo científico na interpretação social, a ser combatido epistemologicamente pelo modernismo. Querendo ou não, a intelectualidade que se formava no Brasil no começo do século XX não poderia mais fechar os olhos para os conflitos sociais que pululavam por todo o território.¹⁹¹

Outro acontecimento relevante, anterior à década de vinte, porém ilustrativo das permanências de aspectos da cultura escravista já dentro do período republicano pode ser observado na Revolta da Chibata (1910). A carta documento divulgada pelo histórico motim de marinheiros negros, em 1910, tendo João Cândido como principal liderança, exigia o fim da chibata como prática de disciplinamento impetrado pela Marinha Brasileira. Tomando em assalto três modernos encouraçados do país, recém-comprados da Inglaterra como signo de grandeza e altivez, os marinheiros exigiam o fim das práticas de tortura que atualizavam a violência da escravidão sob a ameaça de bombardeio da capital federal do Brasil. A chibata era comumente composta por um pedaço de corda atravessado por pregos, submergido na água, para ganhar peso, e aplicada até vinte, trinta ou cinquenta vezes nas costas do marinheiro afro-brasileiro considerado indisciplinado por seus superiores.¹⁹² O serviço militar obrigatório foi praticado como recrutamento sistemático de jovens negros e pobres, apresentando-se formal ou informalmente como política de “recolhimento” e controle das classes populares que se aglomeravam pelos arrabaldes da cidade. A Revolta da Chibata terminou vitoriosa, revelando grande estratégia e organização por parte dos marinheiros rebelados – que além de aprisionar oficiais militares, realizaram complexas manobras militares na Baía da Guanabara. Deve-se levar em conta que revoltas semelhantes ocorreram em cidades portuárias de todo o mundo nessa conjuntura. Havia então grande circularidade de ideias e lutas organizadas pelos trabalhadores pelas cidades portuárias. O desfecho trágico da Revolta da Chibata incluiu a quebra do acordo de anistia por parte do governo brasileiro, a

¹⁹¹ Canudos resistiu durante a Guerra em meio a comum vegetação do sertão baiano, popularmente chamada de favela ou faveleiro, devido à semelhança de suas sementes com a fava. A planta, endêmica do Brasil (da família das *euforbiáceas*, como a mandioca) foi descrita pelo próprio Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Chamava-se “auto da favela” a zona rebelde do morro em Canudos. A expressão “favela” foi reutilizada na ocupação do Morro da Providência, no Rio de Janeiro, realizada pelos quase dez mil sobreviventes vindos da Guerra de Canudos para a capital (dentre militares, órfãos e mulheres semi-excravizadas trazidas em diáspora forçada pela Guerra no sertão baiano). Sem o cumprimento dos alojamentos prometidos aos combatentes e sobreviventes no fim da Guerra de Canudos, a população acampou nas encostas do Morro da Providência, em frente ao prédio Militar no centro do Rio de Janeiro, como forma de pressão política ao governo federal e aos oficiais militares. A ocupação do Morro da Providência ou Morro da Favela reuniu a um só passo a diáspora das populações afrodescendentes e pobres da cidade do Rio de Janeiro, empurradas aos morros e florestas pelos empreendimentos moderno-sanitaristas de tipo “bota abaixo”, com a diáspora da Guerra de Canudos. O signifiante “favela”, tornado índice simbólico de resistência política dos trabalhadores pobres da *cidade quilombada* carioca, é também indício e sintoma da violência repressiva do Estado nacional moderno.

¹⁹² Sobre a Revolta da Chibata: PASSOS, Eridan. *João Cândido: o herói da ralé*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

detenção e assassinato de diversos marinheiros revoltosos, bem como a deportação para a floresta Amazônica, como punição de degredo a muitos rebelados. Como sabido, diversos navios reunindo indigentes, prostitutas, pobres e rebeldes foram mandados para a Amazônia nesta época como “solução” política e “sanitária” para a questão social do Rio de Janeiro; a maioria dos deportados morreria antes mesmo de chegar ao seu destino.¹⁹³

O contexto social e histórico foi marcado também pela imigração de diferentes populações de trabalhadores oriundos de diversos lugares do mundo – italianos, portugueses, espanhóis, alemães, japoneses, sírio-libaneses – alterando decisivamente a composição demográfica, econômica e cultural do país. O governo brasileiro adotara, então, uma política imigrantista que visava à importação de mão-de-obra (na sua maioria, trabalhadores rurais desprovidos de terra que vieram em busca de trabalho). A política não esteve alheia a justificativas ideológicas racistas que viam na imigração europeia uma via de assimilação social com o objetivo de promover o branqueamento da população. Esta mão-de-obra foi absorvida pelos cafezais paulistas e por setores emergentes da indústria brasileira ligada à elite agroexportadora, mas esteve presente em todo o Brasil, como comerciantes, agricultores e trabalhadores urbanos. Não é possível compreender o crescimento de uma cidade como São Paulo sem levar em conta a importância da imigração e sua presença nos bairros operários paulistas. As obras de Sérgio Buarque de Holanda, assim como de Mário de Andrade, expressam a transformação da capital paulista pela inserção da mão-de-obra imigrante, representando de forma complexa a conjuntura de passagem do “trabalho escravo” para o “trabalho livre”.¹⁹⁴

A virada dos anos 1910 para os anos 1920 caracterizou-se também como um período de intensa organização política dos movimentos operários (onde incidiu de forma significativa a mão de obra imigrante) nos centros urbanos – Rio de Janeiro e São Paulo, especialmente. A

¹⁹³ Em agosto de 2003, noventa e três anos depois, o Congresso do Brasil restabeleceu os direitos de todos os marinheiros envolvidos na Revolta da Chibata, inclusive às famílias dos rebelados, com o restabelecimento das patentes militares oficiais, bem como indenizações. A famosa estátua de João Cândido foi trazida do atual Museu da República (antigo Palácio do Catete) para a Praça XV onde foi realizado um histórico comício político pelo Dia Nacional da Consciência Negra (20 de novembro). A cerimônia contou com a presença de João Bosco, dentre outros artistas comprometidos com a cultura afro-brasileira, além do então presidente Luiz Inácio da Silva e da família de João Cândido. Aldir Blanc e João Bosco compuseram a música *Mestre-sala dos mares* (1973) durante o período da Ditadura Militar. Dentre as diversas censuras impostas à canção, saltam aos olhos a substituição dos termos “almirante” e “marinheiro” por “navegante” e “feiticeiro”. Até hoje em dia a Marinha do Brasil não aceita o uso do termo “almirante” para João Cândido, pois configura “quebra de hierarquia militar”. A estátua do líder marinheiro encontra-se atualmente na Praça XV, de costas para a Zona Militar da Marinha, no centro do Rio de Janeiro.

¹⁹⁴ Antonio Candido desenvolve lucidamente esta hipótese em diversos ensaios interpretativos. Ver preferencialmente o prefácio do autor à quarta edição de *Raízes do Brasil*, de 1967. CANDIDO, Antonio. “O significado de Raízes do Brasil” (1967). In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

questão social vinha se colocando cotidianamente nas ruas da cidade de forma cada vez mais eloquente. Com forte tendência anarquista em sua formação, os sindicatos de trabalhadores exigiam melhorias das condições de trabalho, garantias sobre direitos políticos e sociais, bem como acolhiam propostas revolucionárias que suplantassem o sistema político vigente de forma radical. Neste sentido, destacam-se a Greve Geral de julho de 1917, que desde São Paulo, tomou diversas cidades do país, e a Insurreição Anarquista de 1918, que inspirada na Revolução Russa de 1917, tentou tomar o Palácio do Catete, no Rio de Janeiro.¹⁹⁵

As reivindicações sociais não partiam apenas do proletariado organizado. O Tenentismo jogou um papel central ao longo de toda a década de vinte, protagonizando diversos confrontos com os setores hegemônicos das oligarquias políticas e do alto escalão militar. Como movimento político de jovens oficiais de baixa e média patente, o tenentismo não se limitou apenas às reivindicações corporativas de sua categoria, expressando de forma representativa o conjunto de interesses políticos mais amplos das classes médias urbanas em ascensão nas grandes cidades. Dentre os diferentes movimentos tenentistas pelo Brasil, destacam-se: (1) a Revolta dos 18 do Forte de Copacabana, em 1922, no Rio de Janeiro; (2) a Revolta tenentista de 5 de julho de 1924, em São Paulo, que tomou a capital paulista por mais de 20 dias, bombardeando a sede do governo na época; (3) a Coluna Prestes, formada a partir do encontro dos militares revoltosos vindos do sul, liderados por Luiz Carlos Prestes, com as tropas revoltosas paulistas, em retaguarda no Paraná, na região de fronteira. A Coluna Prestes percorreu os sertões brasileiros entre 1925 e 1927, mantendo-se invicta e em oposição ao governo do presidente Arthur Bernardes durante toda sua marcha.¹⁹⁶

Entre 1924 e 1925, em meio a este conjunto de tensões políticas e sociais fundamentais, Sérgio Buarque de Holanda, junto com o amigo Prudente de Moraes Neto, dirigiu a revista *Estética*, sucessora da *Klaxon* como representante dos ideais modernistas na capital federal. Segundo observa o próprio autor:

¹⁹⁵ Ver: ADDOR, Carlos. “Anarquismo e movimento operário nas três primeiras décadas da República”. In: ADDOR, Carlos Augusto e DEMINICIS, Rafael (orgs.). *História do Anarquismo no Brasil*: vol. 2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. Ao longo do curso de doutorado, tive a oportunidade de acompanhar como estagiário docente uma disciplina ministrada pelo professor doutor Carlos Addor, no segundo semestre de 2012, sobre *História do anarquismo no Brasil*. Ainda sobre a influência das ideias socialistas no Brasil na Primeira República ver: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *A influência das ideias socialistas no Brasil no pensamento político brasileiro (1890-1922)*. São Paulo: Edições Loyola, 1978.

¹⁹⁶ O Tenentismo, como movimento, revelou-se diversificado e conflituoso, sendo composto por diferentes tendências que futuramente se colocariam em conflito. Este entendimento é particularmente importante para compreender as disputas entre os setores oriundos do Tenentismo que futuramente apoiariam Getúlio Vargas contra os setores que fariam oposição a este, muitos destes comprometidos com o Golpe Militar de 1964. O mesmo raciocínio deve ser realizado para pensar as diferentes tendências das ideias socialistas e anarquistas que vingavam entre os sindicatos operários.

A revista [Klaxon] durou oito números. Depois que acabou, fundei com meu amigo Prudente de Moraes Neto uma revista chamada *Estética*. Esse nome não tem nenhum sentido esteticista. A questão é que não tínhamos título, e um dia o Graça Aranha, que tinha acabado de lançar o livro “Estética da vida” e queria muito promovê-lo, nos disse: “Põe *Estética*, por que não?”. Eu achava que dava uma impressão forte de esteticismo, mas ele insistiu, disse que a palavra era genérica, podia servir para tudo, E acabou ficando. A revista durou só três números, mas três números grossos...¹⁹⁷

A revista acompanhava os debates estéticos realizados em diferentes círculos vanguardistas do mundo e tinha como modelo a revista literária inglesa *The Criterion*, fundada por T.S. Eliot, em 1922. Caberia enfatizar, que essas referências intelectuais não podem ser compreendidas simplesmente como formas miméticas ou falsificadas de pensamento intelectual. Como viemos discutindo ao longo da pesquisa, não seria possível compreender o sentido histórico particular que conduz as discussões modernistas a partir da comum ideia de “atraso”, “mimetização” ou “defasagem” intelectual em relação a outros movimentos vanguardistas do mundo. Não há “atraso” na forma como as ideias circulam e são apropriadas em diferentes contextos sociais. O processo de tradução e apropriação das ideias corresponde a processos históricos, sociais e culturais de diferenciação que se realizam de forma particular e são vivenciados de acordo com interesses políticos particulares de cada formação histórica. Estamos, assim, em desacordo com certa perspectiva evolutiva e funcionalista da história das ideias, mormente quando esta é pensada a partir de um ideal de progresso ou superioridade que reproduz a dependência cultural e a violência simbólica.

As inovações teóricas e epistemológicas engendradas por diferentes movimentos vanguardistas não são exatamente exclusivas de um lugar específico, mas constitutivas da experiência histórica de modernidade que se expande como espiral em diferentes cidades do mundo. São, todavia, manifestas em experiências singulares, veiculadas de formas específicas e historicamente definidas. As múltiplas e recíprocas apropriações ideológicas mobilizadas pelos meios vanguardistas devem ser compreendidas no seu processo particular de apropriação histórica. No modernismo brasileiro, a apropriação de ideias que circulavam em experiências vanguardistas das principais cidades cosmopolitas do ocidente articulou seu uso particular e diferenciado através da discussão sobre a identidade nacional. Como pontua Silviano Santiago, em *As raízes e o labirinto da América Latina*: “Teve, portanto, a formação cultural incentivada e circunscrita por aquele movimento de vanguarda e paradoxalmente nacionalista, cujo forte é a arte literária”.¹⁹⁸ O sentido cosmopolita que configurou a

¹⁹⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil*. Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos estudos CEBRAP. São Paulo: n. 69, julho de 2004, p.5.

¹⁹⁸ SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 15.

experiência vanguardista nas principais capitais culturais europeias viabilizou a reflexão sobre identidade nacional e o reconhecimento da miscigenação cultural como valor positivo. É na origem deste paradoxo que devemos buscar o entendimento de como, no Brasil, ainda hoje é possível ser racista defendendo a miscigenação – pois dissolvendo a violência racista na assimilação social. Entretanto, é também na origem desse debate que encontraremos uma contundente crítica ao *ideal de pureza* (étnica, racial, cultural, religiosa, etc.).

O paradoxo se configurou como uma ambivalência que acaba por perguntar sobre a história e a origem (ou a invenção) da própria “tradição” – de uma sociedade emergente, inscrita na condição periférica. A apropriação de experiências vanguardistas “de fora” foi prática sistemática fundadora do próprio campo crítico modernista, vindo “de dentro” e voltando-se para dentro, embora numa via de ecletismo e cosmopolitismo. Por outro lado, a busca da identidade nacional mediada pela inovação epistemológica vanguardista, no lastro da pegada tardo-romântica alemã, possibilitou o modernismo brasileiro refletir sobre sua própria condição social, superando os obstáculos impostos pelo darwinismo social. O antigo paradigma funcionalista e racista, hegemônico no positivismo científico na virada de século, não teve mais condições de suprir as necessidades históricas aventadas pela sociedade brasileira. Não existia, pois, *possibilidade* de Brasil (nem de América Latina) no marco do racismo biologista; a condição dependente e “atrasada” seria constantemente reafirmada.

No mesmo ano de 1924, Sérgio Buarque compõe junto com Graça Aranha, Prudente de Moraes Neto, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, dentre outros, a comitiva de intelectuais que recepcionou Blaise Cendrars (1887-1961), no cais do Rio de Janeiro. O influente poeta e viajante franco-suíço, simpatizante do movimento surrealista que renovou o modernismo em Paris, faria em seguida a viagem junto com Mário, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral pelas cidades históricas do interior de Minas Gerais. Pedro Meira Monteiro, organizador da publicação que reúne as correspondências entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, destaca a importância da caravana modernista pelo interior de Minas.

A observação sobre a reincidência do primitivismo entre as vanguardas de Paris é fundamental para a compreensão do modernismo brasileiro, que afinal herdaria o encanto com o primitivo, quando os jovens autores e artistas se descobrem então os naturais portadores daquele elemento exótico que encantara os europeus. O imbróglio aí contido dá origem como bem se sabe, a um dos módulos da poesia de Oswald de Andrade, que dedicaria “Pau Brasil”, publicado em 1925 em Paris pela mesma editora dos surrealistas, Au San Pareil, “a Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil”, numa alusão à célebre viagem pela região de

Ouro Preto, quando o barroco da época colonial, que fora visto com suspeita e incompreensão no século XIX, seria redescoberto e reavaliado.¹⁹⁹

O interesse de Blaise Cendrars pelos “trópicos” refletiu um amplo movimento realizado pelo vanguardismo francês em um diapasão crítico e desencantado com a sociedade industrial capitalista. Este movimento voltou-se para o “exótico” e incidiu na luta anticolonialista de diferentes intelectuais – não apenas nas colônias francesas nas Américas, como na Martinica de Aimé Césaire (1913-2008) e Frantz Fanon (1925-1961), ou na África, na luta pela Independência da Argélia, por exemplo, mas na luta anticolonialista que se seguiria como um todo. Observa-se também que presença da cultura francesa nas Antilhas foi discutida de forma exemplar pela obra de Alejo Carpentier em diversos romances situados no contexto histórico da Revolução Haitiana.²⁰⁰ No caso da referida viagem dos intelectuais modernistas brasileiros, ir em direção ao *sertão* (no caso, as cidades históricas do *hinterland* mineiro) significava buscar as origens, a história, ou a tradição da cultura barroca popular que recepcionou as culturas ameríndias e africanas em contraste ao clacissismo iluminista burguês. O movimento inteligível-existencial de ida ao interior foi pensado também como um processo de análise histórica. Cabe lembrar então que este paralelo metodológico era realizado de forma inovadora pelas pesquisas de Marc Bloch e pela *Escola dos Annales* naquela mesma conjuntura.²⁰¹ A Paris do pós-Primeira Guerra Mundial, numa quase ironia destrutiva mobilizada pela concorrência imperialista, foi tomada por um *contra fluxo* de manifestações culturais vindas do “mundo colonial”. A destruição da Guerra encontrava paralelo na destruição da própria ideia de civilização, progresso e esclarecimento.

Este contra fluxo colonialista traçou paralelo entre a crítica ao racionalismo e ao realismo artístico, defendendo a valorização do inconsciente como força criadora da expressão artística. O *Manifesto Surrealista*, escrito no mesmo ano de 1924 por André Breton (1896-1966) – então já dissidente do movimento dadaísta –, deixava clara sua filiação à descoberta do inconsciente, que teve em a *Interpretação dos sonhos* (1899-1900), de Sigmund Freud, seu marco fundador.

¹⁹⁹ MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”. In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012, p. 188.

²⁰⁰ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012; CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

²⁰¹ O próprio Marc Bloch observa este paralelo em seus manuscritos autobiográficos sobre o ofício do historiador e sobre a Guerra Mundial. BLOCH, Marc. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.

Ainda vivemos sob o império da lógica, eis aí, bem entendido, onde eu queria chegar. Mas os procedimentos lógicos, em nossos dias, só se aplicam à resolução de problemas secundários. O racionalismo absoluto que continua em moda não permite considerar senão fatos dependendo estreitamente de nossa experiência. Os fins lógicos, ao contrário, nos escapam. Inútil acrescentar que à própria experiência foram impostos limites. Ela circula num gradeado de onde é cada vez mais difícil fazê-la sair. Ela se apoia, também ela, na utilidade imediata, e é guardada pelo bom senso. A pretexto de civilização e de progresso conseguiu-se banir do espírito tudo que se pode tachar, com ou sem razão, de superstição, de quimera; a proscriver todo modo de busca da verdade, não conforme ao uso comum. Ao que parece, foi um puro acaso que recentemente trouxe à luz uma parte do mundo intelectual, a meu ver, a mais importante, e da qual se afetava não querer saber. Agradeça-se a isso às descobertas de Freud. Com a fé nestas descobertas desenha-se afinal uma corrente de opinião, graças à qual o explorador humano poderá levar mais longe suas investigações, pois que autorizado a não ter só em conta as realidades sumárias. Talvez esteja a imaginação a ponto de retomar seus direitos. Se as profundezas de nosso espírito escondem estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou contra elas lutar vitoriosamente, há todo interesse em captá-las, captá-las primeiro, para submetê-las depois, se for o caso, ao controle de nossa razão. Os próprios analistas só têm a ganhar com isso. Mas é importante observar que nenhum meio está a priori designado para conduzir este empreendimento, que até segunda ordem pode ser também considerado como sendo da alçada dos poetas, tanto como dos sábios, e o seu sucesso não depende das vias mais ou menos caprichosas a serem seguidas.²⁰²

Através do contra fluxo colonialista, motivado pela recuperação da “tempestade romântica”, o modernismo voltou-se para a subjetividade e para a condição humana pulsional. No lastro desta “descoberta de si”, o interesse pelo barroco popular e pela cultura afro-americana significou a busca pela expressão livre do corpo contra o império da ideia/razão. Inscrito no processo de luta e reconhecimento da própria cultura afrodescendente, o conflito entre *corpo e ideia* expressou a dialética (des)colonizadora e (des)civilizatória no interior do próprio sujeito. A luta política libertadora na América Latina implicou um necessário combate autorreferente e subjetivo que se fez presente nas formulações críticas dos intelectuais latino-americanos.²⁰³

O direcionamento lírico modernista implicou a luta pela libertação nacional, cultural, social, linguística, sexual, no âmbito da ação política, como luta subjetivada e imaginada do sujeito no interior de si mesmo – e *contra* si mesmo. A crítica modernista refletiu sobre o poder auto-investido que nas representações simbólicas idealizadas e na ideologia conduziam o sujeito à própria submissão. Aquilo que, nas palavras do jurista e psicanalista Pierre

²⁰² Trecho do *Manifesto Surrealista* (1924), de André Bretón. BRETON, A. (1924). *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 40.

²⁰³ Em sentido análogo à luta contra o império da razão e a “pacificação” dos sentidos, Vinicius de Moraes cantou os versos de *Samba da Benção*: “Porque o samba nasceu lá na Bahia / E se hoje ele é branco na poesia / Ele é negro demais no coração”. Evidente que tal crítica cultural não deixa de repetir a comum dualidade entre corpo e ideia, que ainda hoje sustenta no senso comum a identificação preconceituosa das culturas afro-americanas como “emotivas” ou “corporais”, em detrimento de uma suposta cultura europeia “racional”. Essas fantasias modernistas reverberam nocivamente no imaginário social latino-americano impedindo a democratização da sociedade.

Legendre, ganhou a formulação síntese: “a grande obra do poder consiste em fazer-se amar”.²⁰⁴ Sem a crise/crítica do paradigma dualista iluminista que separa a *ideia* (mundo inteligível) do *corpo* (mundo sensível) não há possibilidade crítica de reinventar o barroco americano – como se a recuperação modernista do grande escultor do barroco mineiro, Aleijadinho, não bastasse para chamar atenção para o corpo naquilo que o constitui: a falta, o buraco, o nunca-completo. Daí a “suspeita e incompreensão” do século XIX, mencionadas anteriormente por Meira Monteiro: o classicismo da cultura política burguesa científicista no final do século XIX, inscrita no paradigma positivista do ideal de corpo perfeito (mediada na perspectiva ascética e reformista jansenista agostiniana presente no pragmatismo pombalino) não entenderia o valor expressivo do barroco popular americano, identificando-o como “atrasado”, “grotesco” ou “bárbaro”.

Parece-nos relevante compreender o esforço modernista que em diferentes tendências contraditórias buscou redirecionar os mitos de invenção ou descoberta do Brasil. Não se trata em crer, pois, que exista alguma realidade em si “verdadeira”, alheia à superstição e a imaginação humana, mas sim, compreender o significado político e o conflito de interesses que disputam pela conformação de uma dada produção ideológica. A reinvenção do barroco popular americano pelo campo do modernismo crítico na América Latina viabilizou uma experiência possível de resistência política. Este movimento foi realizado em diferentes experiências vanguardistas pelo mundo simultaneamente como uma dada sensibilidade histórica e cultural em olhar para a longa duração histórica da cultura medieval em contraste com o progresso da sociedade moderna.²⁰⁵

No curso do contra fluxo colonial, em Paris, a música afro-americana norte-americana alcançou reconhecimento na capital francesa e mediou a assimilação de diferentes linguagens musicais compreendidas no escopo do “exotismo”. O jazz ganhou representatividade também devido à grande presença de soldados nortes americanos na França do pós-guerra. Foi neste contexto que, em 1922, dois anos antes de sua viagem ao Brasil, Blaise Cendrars conheceu os músicos Pixinguinha (1897-1973) e Donga (1890-1974), que viajaram a Paris em excursão junto com os Oito Batutas. A viagem do grupo carioca, formado em 1919, polarizou a crônica jornalística que duvidava sobre a representatividade nacional do conjunto – composto quase

²⁰⁴ Pierre LEGENDRE: *O Amor do Censor: ensaio sobre a ordem dogmática*. Rio de Janeiro: Forense, 1974.

²⁰⁵ Carlo Ginzburg interpreta as relações de força coloniais e anticoloniais que incidem contraditoriamente na produção *Demoiselles d'Avignon*, de Pablo Picasso no ensaio *Além do exotismo: Picasso e Warburg*. Ver: GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: histórica, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Na perspectiva da história cultural de Roger Chartier, Guiomar Gramont discute a reinvenção do herói-nacional Aleijadinho, desmistificando sua representação idealizada pelo modernismo. Ver: GRAMMONT, G. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

todo por negros. Inflado como uma campanha diplomática, a viagem contou ainda com a atuação de Arnaldo Guinle, como mecenas – que atuou em diversos empreendimentos modernistas na época – o bailarino, teatrólogo e compositor Antônio Lopes de Amorim Diniz, conhecido como Duque, que estava radicado em Paris, e o prestigiado diplomata Lauro Muller. A experiência da excursão musical foi decisiva para formação da música popular brasileira, especialmente na construção da identidade cultural nacional que se organizaria posteriormente em torno do samba, a partir da década de trinta, como destaca Hermano Vianna em *O Mistério do Samba*.²⁰⁶

Na sequência da excursão parisiense, Pixinguinha e os Oito Batutas faziam gravações históricas em Buenos Aires, em 1923. Posteriormente, em 1926, Pixinguinha dirigiria a orquestra do espetáculo *Tudo é preto*, pela Companhia Negra de Revistas. Fundada pelo artista baiano João Cândido Ferreira – logo apelidado ambigualmente de “Monsieur De Chocolat” –, a Companhia excursionou com o espetáculo por São Paulo em Minas Gerais, contando ainda com uma apreciação crítica favorável de Prudente de Moraes Neto publicada pela *Revista do Brasil*, em 1926. A recepção do espetáculo, como não poderia deixar de ser, foi contraditória e provocou alvoroço na mídia. Alguns discursos questionavam os elementos “falsificados” e “miméticos” do espetáculo “afrancesado” – porque nos moldes do teatro de revista burlescos e do *Ba-ta-clan* parisiense em voga no mundo. Tal qual ocorreu em larga escala com os espetáculos *Minstrel*, nos EUA, o reconhecimento e recepção dos artistas negros estiveram mediados por um contexto de muito preconceito racial, embora promovessem alguma forma de inclusão e reconhecimento social. A representação teatral, constitutiva do ofício do ator, desloca a função das representações cotidianas da vida social, desvelando o caráter arbitrário e virtual das estruturas hierárquicas de poder. Usualmente, os artistas negros, para serem reconhecidos e aceitos em seus personagens, são forçados a “mimetizar” o próprio estereótipo do “negro”.²⁰⁷

²⁰⁶ VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1995. Ver também: TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora, 1991. Especificamente sobre a excursão dos “Oito Batutas”, ver MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais V. 20, n. 58. São Paulo, junho de 2005.

²⁰⁷ Spike Lee realizou possivelmente seu filme mais polêmico remontando um *Minstrel* no interior do moderno *citycom* norte-americano. O filme *A Hora do Show* (2001) conta a história de um roteirista norte-americano negro que remonta o espetáculo no estilo *Mistrel* com dois jovens moradores e artistas de rua. A cena exemplar que tematiza a máscara e o entrelaçamento entre o verdadeiro e o falso está na encenação do *black-face* feito para o espetáculo pelo próprio artista negro. Ver: LEE, Spike. *A hora do show (Bamboozled)*. EUA, 2000, 135 min. No Brasil, Joel Zito Araújo realizou interessante pesquisa sobre a história do negro na telenovela brasileira, contemplando inclusive a prática dos *black-faces* na história da telenovela nacional. A pesquisa resultou no documentário *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2000), vencedor do festival *É tudo verdade*, de 2001. Joel Zito Araújo lançou também livro homônimo, destacando-se como liderança intelectual

Foi através Blaise Cendrars que Sérgio Buarque de Holanda conheceu Pixinguinha, Donga, e também Ismael Silva. Alguns anos mais tarde, Ismael Silva levaria o samba na virada para a década de trinta à forma popularizada e inovadora do Estácio, dando origem ao moderno samba sincopado. É preciso destacar então que o samba e a música popular tinham uma conotação pejorativa e sofriam perseguição da polícia de forma ostensiva. O violão era considerado um símbolo de vadiagem sendo reprimido e criminalizado, tal como outros instrumentos musicais ligados à música ou à religião afro-brasileira (reprimida como “feitiçaria”). Quando observamos um quadro de Di Cavalcanti, por exemplo, tematizando a vida boêmia, a lapa e o violão, muitas vezes executado sensualmente por mulheres negras, devemos inseri-lo neste contexto de grande repressão policial e moral.²⁰⁸ No momento de conformação do mercado de trabalho a repressão à vadiagem incide no espelho das representações de obediência e ordem do “bom trabalhador” – que no imaginário popular do samba aparece traduzido na passividade do personagem “negro pai João”.

A figura do *malandro* deve ser interpretada na sua ambiguidade, sendo ao mesmo tempo índice de resistência política e subproduto das políticas repressivas de lei e ordem que conformam o mercado de trabalho – tal como expressa contraditoriamente a famosa polêmica-duelo entre Noel Rosa e Wilson Batista em torno da expressão “malandro”. Daí a sua importância nas representações modernistas sobre a cidade do Rio de Janeiro. O personagem-metáfora *malandro* atua na antiga capital federal em sentido análogo ao *compadrito* em Buenos Aires, como pode ser identificado amplamente na obra de Jorge Luis Borges.

Gizlene Neder²⁰⁹ aponta como o vocábulo *malandro* executa na virada para a década de 1930 um sentido de estigma social e repressão policial análogo ao realizado pelo vocábulo “capoeira” ou “capoeiragem” na primeira década da República. Hoje em dia, o vocábulo que realiza tal função de estigma social no imaginário da cidade combatido diariamente pelas

ativa em defesa do sistema de cotas nas universidades públicas do Brasil. Ver: ARAÚJO, Joel Zito. *A Negação do Brasil - O negro na telenovela brasileira*. São Paulo: SENAC, 2000. O cineasta norte-americano Spike Lee tem vindo periodicamente ao Brasil, desde 2012, com o intuito de colher depoimentos para seu documentário *Go, Brazil Go*, ainda não finalizado. O diretor norte-americano acompanhou a decisão do STF sobre a constitucionalidade da política de cotas raciais no Brasil. Em fevereiro de 2014, Spike Lee colheu depoimentos do histórico grupo de rap Racionais MC's. Mais detalhes sobre a Companhia Negra de Teatro de Revista ver em: BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate*. A história da Companhia Negra de Revistas (1926-27). Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

²⁰⁸ Gisálio Cerqueira Filho e Gizlene Neder, em *Ideias jurídicas e autoridade na família* (2007), realizam um estudo comparativo entre as representações pictóricas de família e miscigenação nas obras de Guinard e Di Cavalcanti na passagem à modernidade. Ver: NEDER, Gizlene e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Ideias Jurídicas e Autoridade na Família*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2007.

²⁰⁹ NEDER, Gizlene. *Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e Constituição do Mercado de Trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

demandas de lei e ordem é “traficante” – uma palavra não menos carregada de simbolismo político que atualiza o imaginário escravista da sociedade carioca. Vera Malaguti Batista, em seu artigo *Filicídio*, discute como o sentido a-histórico da expressão “traficante” realiza o efeito político-ideológico de tornar um determinado grupo eliminável. Segundo a autora: “Essa categoria fantasmática é também totalizante: o traficante apresenta uma classificação única, são todos iguais, comportam-se da mesma maneira em qualquer lugar da cidade. Não têm história, não têm memória”.²¹⁰ Logo em seguida a autora conclui: “a utilização dessa categoria, que migrou da crônica policial para as universidades, não é ingênua; ela produz efeitos concretos, políticas criminais mensuradas à base de autos de resistência”.²¹¹

A ambiguidade simbólica do personagem malandro lembra as reflexões de Otávio Paz em *O labirinto da solidão* descrevendo o sentido estetizante do *pachuco* – o migrante mexicano desterrado no interior da sociedade norte-americana.

O pachuco é um clown impassível e sinistro, que não tenta fazer rir, mas sim, procura aterrorizar. (...) Sabe que sobressair é perigoso e que sua conduta irrita a sociedade; mas não se importa, procura e atrai a perseguição e o escândalo. Só assim poderá estabelecer uma relação mais viva com a sociedade que provoca: vítima, poderá ocupar um posto nesse mundo que até pouco tempo o ignorava; delinquente será um de seus heróis malditos. (...) Todos coincidem em ver nele alguma coisa híbrida, perturbadora e fascinante. À sua volta se cria uma constelação de noções ambivalentes: sua singularidade parece nutrir-se de poderes alternadamente nefastos e benéficos. Uns lhe atribuem virtudes eróticas pouco comuns; outros, uma perversão que não exclui a agressividade. Figura portadora do amor ou da felicidade ou do horror e da abominação, o *pachuco* parece encarnar a liberdade, a desordem, o proibido. Alguma coisa, em suma, que deve ser suprimida. Alguém, também, com quem só é possível ter um contato secreto, às escuras. (...) O pachuco deixa que se acumulem sobre sua cabeça todas estas representações contraditórias até que, não sem uma dolorosa auto-satisfação, venham eclodir numa briga de bar, numa batida policial, num tumulto. Então, na perseguição, atinge sua autenticidade, o seu verdadeiro ser, a sua nudez suprema de pária, de homem que não está de nenhum lado. (...) agora que é vítima é por fim reconhecido pelo o que é: seu produto, seu filho. Encontrou por fim novos pais. (...) Não é uma intimidade que se derrama, mas sim uma chaga que se mostra, uma ferida que se exhibe. Uma ferida que é também um adorno bárbaro, caprichoso, grotesco; uma ferida que ri de si mesmo e se enfeita para ir à caça. O *pachuco* é a presa que se enfeita para chamar atenção dos caçadores.²¹²

Otávio Paz, mexicano, realiza suas reflexões em desterro nos EUA – a mesma Los Angeles dos exilados frankfurtianos e expressionistas alemães e a mesma Los Angeles de milhões de mexicanos e latino-americanos desterrados em sua própria terra. O orgulho estetizante e culturalmente resistente do malandro, cantado por Wilson Batista no samba

²¹⁰ BATISTA, Vera Malaguti. “Filicídio”. In: RIZZINI, Irene; ZAMORA, Maria Helena et al (Orgs.). *Crianças, adolescentes, pobreza, marginalidade e violência na América Latina e Caribe: relações indissociáveis?* Rio de Janeiro: Quatro Irmãos/FAPERJ, 2006, p. 260.

²¹¹ Ibidem.

²¹² PAZ, Otávio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006, p. 19.

Lenço no pescoço (1933), guarda analogia com a exibição da ferida como estranho ornamento do *pachuco*, tal como formulou Octávio Paz: como a presa que se enfeita para chamar atenção dos caçadores. Talvez fosse isso que Noel Rosa quisesse dizer ao colega quando em *Rapaz Folgado* (1933), música-resposta a *Lenço no pescoço*, sugere que “malandro é palavra derrotista”, e ainda: “da polícia quero que escapes”. Octávio Paz reconhece o significado político da resistência estético-expressiva do *pachuco*, embora paradoxalmente inserido na projeção ativa da própria vulnerabilidade, contribuindo de forma indireta para a manutenção da ordem e para a construção simbólica do estigma social a ser combatido pela repressão policial. A voz de Wilson Batista, mesmo que implicada em tal paradoxo, não deixa de ser um ponto crítico e de resistência política da *cidade quilombada* contra as investidas civilizatórias e repressivas da *cidade europeia*.²¹³

Nos anos trinta em diante, o samba reinventado no Estácio, referência da “cidade nova”, região ocupada ao longo do Canal do Mangue a partir das sucessivas remoções do centro da cidade carioca, seria alçado como expressão genérica da identidade nacional.²¹⁴ Ainda hoje a região do Catumbi e Estácio, zona de transição para o centro da cidade e antigo “paredão da ordem”, em referência ao conjunto de instituições policiais e repressivas que conduziam a passagem dos trabalhadores ao centro da cidade, abriga reminiscências da concentração dos últimos cortiços na região do centro do Rio de Janeiro. Gizlene Neder, em *Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil* pesquisou a formação histórica desta região indicando a “parede” de instituições repressivas e policiais.

²¹³ Wilson Baptista, em *Lenço no pescoço* (1933) cantava os versos: “Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio / Sei que eles falam / Deste meu proceder / Eu vejo quem trabalha / Andar no miserê / Eu sou vadio / Porque tive inclinação / Eu me lembro, era criança / Tirava samba-canção / Comigo não / Eu quero ver quem tem razão”. A polêmica entre Wilson Batista e Noel Rosa foi regravada na íntegra em 1956, com interpretações de Roberto Paiva e Francisco Egydio, no álbum intitulado *Polêmica*, lançado pela Odeon. Apesar do crescente interesse contemporâneo despertado pela contenda musical, ela não foi encenada de forma fervorosa em sua conjuntura histórica. Pouco conhecida pelo público em sua época, a polêmica motivou sambas de sucesso de Noel Rosa como, por exemplo, *Feitiço da Vila* (1934) e *Palpite Infeliz* (1935). As pesquisas históricas contemporâneas tem interpretado a polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista observando diferentes representações sociais do malandro na década de 1930. Ver: MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: UNB, 1990. Em setembro de 2012, o Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, promoveu a reedição da polêmica nas interpretações de Monarco e Nelson Sargento, contando com apresentação e comentários críticos do jornalista e pesquisador João Máximo.

²¹⁴ Muitos pesquisadores de diversos campos do conhecimento discutem a relação entre a música popular e a questão social na cidade do Rio de Janeiro. Sobre o samba do Estácio destaca-se *Samba de sambar no Estácio: 1928 a 1931*, de Humberto Franceschi (2010), especialmente pela qualidade do material disponibilizado pelo colecionador – baseado em fotografias e um acervo fonográfico composto com músicas e depoimentos dos personagens da época. O autor enfatiza a formação do “samba do Estácio” na região do Canal do Mangue, situando a ruptura realizada com as formas populares que vingavam anteriormente. Ver: FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar no Estácio: 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010. Hoje em dia, Ismael Silva foi homenageado com uma estátua de bronze, no antigo “largo da balança”, no bairro Estácio de Sá.

Em 1917 (...) as conclusões das conferências judiciário-policiais sugeriram o disciplinamento do espaço urbano. Naquela conjuntura demarcou-se o espaço permitido (tolerado) para manifestações políticas, que foram deslocadas do Largo de São Francisco para a Avenida Central. Demarcou-se também o espaço permitido para malandragem (Lapa e Estácio). Observa-se que tanto a Lapa quanto o Estácio são duas áreas de passagem entre a *cidade quilombada* e a *cidade europeia*. Assim o paredão da ordem foi edificado, delimitando as fronteiras destes espaços com a construção de vários prédios (delegacias, quartéis e presídios). Do Largo da Lapa (onde se localiza o Quartel-Geral da Polícia Militar) até o Estácio (onde se encontra hoje o chamado “complexo penitenciário da Frei Caneca”, que engloba as antigas Casas de Detenção e Correção), encontramos uma sucessão de edificações públicas ligadas, sobretudo, às instituições policiais que vêm alegoricamente antepondo-se, como uma parede (invisível) a ser transposta, aos moradores dos morros ou da periferia que querem ter acesso à cidade.²¹⁵

O relato de Sérgio Buarque de Holanda sobre seu contato com a boêmia da cidade do Rio de Janeiro encontra-se na “Introdução” de *Tentativas de Mitologia*, texto referido anteriormente que contém diversas informações biográficas. A aproximação dos intelectuais modernistas com boêmia carioca não deve ser vista como “natural” ou “espontânea”, nem deve ser romantizada nostálgicamente. Tal aproximação ocorreu em meio a conflitos políticos materiais que se desenrolavam violentamente pela cidade. O interesse pelas expressões da cultura popular, embora guarde alguma analogia com a busca nostálgica de paisagens idílicas do interior rural, politizou a ação dos intelectuais modernistas na cidade em movimento. Fazia parte de uma agenda política e estética que dispersou diferentes interesses e sentidos.

Através desse canal de circularidade cultural, que trouxe movimento e trânsito aos intelectuais modernistas pela cidade, Mário de Andrade reuniu-se com Pixinguinha para obter informações necessárias sobre os cultos afro-brasileiros que comporiam o capítulo “Macumba”, de *Macunaína*, publicado em 1928. A aproximação com Blaise Cendrars²¹⁶ também definia os rumos do modernismo brasileiro reafirmando o afastamento da influência do futurismo italiano, representado por Filippo Tomaso Marinetti. Aliás, Cendrars e Marinetti estavam presentes no Rio de Janeiro em meados dos anos vinte. A distinção é importante, não apenas pela inimizade entre ambos, e pelos ideais estéticos que ambos representam, mas pelas escolhas realizadas pelo futurismo italiano que, apesar das tendências anárquicas proferidas inicialmente, aproximou-se definitivamente do fascismo. Marinetti, que foi o principal

²¹⁵ NEDER, Gizlene. *Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e Constituição do Mercado de Trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora da UFF, 2012, pp. 280-281. A primeira edição é de 1986. Hoje em dia, o histórico complexo presidiário Frei Caneca foi desativado. A região tornou-se uma das áreas de maior investimento do programa de habitação do governo federal intitulado *Minha casa, minha vida*. Os blocos residências foram nomeados de *Zé Ketí e Ismael Silva*.

²¹⁶ Mais detalhes sobre a viagem de Blaise Cendrars pelo Brasil estão presentes em EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

promotor e redator dos manifestos futuristas tornou-se simpatizante de Mussolini, com quem esteve inclusive no cárcere na conjuntura da Primeira Guerra Mundial. Em 1929, sob os auspícios do governo fascista, o “destrutivo futurista” Marinetti tornou-se membro da Real Academia de Letras da Itália.

Mário de Andrade realizou uma verdadeira campanha de diferenciação com o futurismo italiano. A própria expressão “futurismo” foi utilizada de forma pejorativa por aqueles interessados em ridicularizar certo “mimetismo” intelectual dos jovens modernistas. O termo “futurista” foi empregado pelos jornais de forma provocativa. As pesquisas historiográficas realizadas pelas gerações posteriores engajadas com a denúncia dos aspectos conservadores que mobilizaram o debate nacionalista no interior do modernismo encontraram na personagem de Marinetti a exata proporção para tal empreendimento. Marinetti tornou-se uma “pedra do sapato” no modernismo brasileiro, produzindo curto circuito na crítica e nas pesquisas historiográficas posteriores, sejam as que visavam idealizar o modernismo como “inventor da pólvora” pelo seu potencial de crítica social, sejam as que identificavam seu sentido retrógrado, aristocrático ou “falsificado”. As pesquisas de Sérgio Miceli sobre as vanguardas literárias no Brasil e na Argentina, como viemos discutindo, colocam o dedo nessa ferida de forma exemplar, desconstruindo a mitificação dos autores modernos e revelando direções conservadoras presentes no subterrâneo de seus discursos.²¹⁷

Para além dos debates historiográficos, são conhecidas as ásperas críticas de Lima Barreto ao futurismo de Marinetti e ao modernismo. Já no começo da década de 1920, Lima Barreto não poupou ironia questionando certa arrogância dos “moços paulistas” que levados pela onda futurista propunham-se a taxar tudo que se produzia no Brasil em literatura como “passadismo”. Aliás, o primeiro número da *Klaxon* foi entregue a Lima Barreto pelo próprio Sérgio Buarque de Holanda, a quem o velho cronista carioca se refere como “simpático amigo”. Na crônica intitulada *O futurismo*, publicada em julho de 1922 na revista *A Careta*, Lima Barreto afirma: “São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pão em ninho de coruja. De quando em quando ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos”. E logo em seguida arremata: “recebi, e agradeço, uma revista de São Paulo que se chama Klaxon. Em

²¹⁷ Do autor, ver especialmente: MICELI, Sérgio. *Vanguardas em Retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Destacam-se também as pesquisas realizadas por Sérgio Miceli na Universidade Nacional de Quilmes, na Argentina. Ver MICELI, Sérgio. “Vanguardias Literarias e artísticas en el Brasil y en la Argentina: un ensayo comparativo”. In ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *História de los intelectuales em América Latina II: los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010.

começo, pensei que se tratasse de uma revista de propaganda de alguma marca de automóveis americanos”.²¹⁸

Aprisionada pela categoria “pré-modernismo”, a obra de Lima Barreto, assim como outros autores críticos e influentes da geração anterior ao modernismo, como Euclides da Cunha (1866-1909), Manoel Bomfim (1868-1932) e Monteiro Lobato (1882-1948), foi conduzida a um lugar um tanto quanto ambíguo ou marginal na literatura nacional. O poder crítico de sua voz foi muitas vezes incompreendido pelas gerações posteriores, como explicam diversos estudiosos de sua obra.²¹⁹ Afinal, como deixa clara a nomeação “pré-modernista”, o que significa definir uma identidade pela referência a outra, deduzida como “superior”? Lima Barreto acabaria relativamente esquecido pelas gerações futuras. Entretanto, para aqueles que se aventuraram sobre sua literatura, como fez de forma exemplar Nicolau Sevcenko, em *Literatura como Missão* (1983), lá encontrarão uma voz ativa, empenhada em denunciar o conservadorismo e autoritarismo dos projetos falsamente modernizantes que varriam cidades e populações na capital da “plutocrática” República Velha – adjetivo empregado pelo próprio Lima Barreto. A polêmica do cronista carioca com o modernismo é especialmente indicativa do esforço político renovador empreendido pelos jovens modernistas paulistas contra o que era produzido anteriormente – sem inocência quanto aos conflitos políticos entre as intelectualidades paulista e carioca. Entretanto, é relevante identificar na ironia barretiana, como expressão vivaz de uma fala tragicamente modernista, certa desconfiança quanto à pretensão renovadora dos jovens paulistas.²²⁰

Marshal Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1984), observa a ambiguidade destrutiva dos futuristas italianos em sua apologia distópica da modernidade e da tecnologia. Como “defensores apaixonados” da tragédia do desenvolvimento econômico nos anos que antecedem a Primeira Grande Guerra, os “jovens futuristas lançaram-se ardentemente a si mesmo naquilo que eles chamavam ‘guerra, a única higiene do mundo’, em

²¹⁸ O trecho da crônica de Lima Barreto encontra-se reproduzido no ensaio “Coisas sutis, ergo profundas: um diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”, de Pedro Meira Monteiro, presente no volume do autor que organiza a publicação das correspondências entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. Ver: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012, p. 179.

²¹⁹ O holofote modernista produziu sombra e esquecimento na reflexão intelectual/literária que era realizada no período justamente anterior. Francisco de Assis Barbosa (1988), Nicolau Sevcenko (1983) e Antonio Arnoni Prado (2010), para citar alguns, discutem esta hipótese de forma exemplar.

²²⁰ Lima Barreto morreu no mesmo ano de 1922. Sua trajetória intelectual foi marcada pela violência racista e pela dependência química do álcool, tendo sido interno no Hospício Dom Pedro II, onde atualmente funciona o campus da Praia Vermelha da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No Hospício Nacional de Alienados, onde escreveu sua última obra, *Cemitério dos Vivos*, Lima Barreto foi acolhido pelo baiano Juliano Moreira (1873-1932), médico pioneiro da psiquiatria no Brasil, também negro, como Lima Barreto.

1914”.²²¹ Força aparentemente involuntária e irracional que levaria suas próprias vidas – “mortos pelas máquinas que amavam”, ou como “instrumentos culturais de Mussolini, pulverizados pela mão negra do futuro”.²²² Em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Berman realiza um verdadeiro inventário de expressões modernistas, apontando os limites críticos de certas interpretações demasiadamente apologéticas, cétricas ou desencantadas com as transformações modernas.

O manifesto futurista de Marinetti é uma carta de amor à máquina, no melhor estilo romântico de *O Homem de Areia* (1822), de E.T.A. Hoffmann,²²³ embora não por um autômato-mulher, e sim, um autômato-sistema que realiza a tragédia do desenvolvimento tecnológico em toda parte. Destaca-se o trecho do manifesto:

Nós cantaremos as grandes multidões excitadas pelo trabalho, pelo prazer e pela sublevação; nós cantaremos as marés multicoloridas e polifônicas da revolução nas capitais modernas; nós cantaremos o fervor noturno dos arsenais e dos estaleiros resplandecendo sob violentas luas elétricas; gulosas estações ferroviárias que devoram serpentes emplumadas de fumo; fábricas suspensas nas nuvens pelos cordéis enrolados de suas fumaças; nuvens que cavalgam os rios como ginastas gigantescos brilhando ao sol como uma cintilação de facas; vapores aventureiros (...) locomotivas de peito proeminente (...) e a luz insinuante dos aeroplanos (etc.).²²⁴

Em Marinetti, a criatura devora o criador como representou criticamente a ficção científica expressionista *Metrópolis*, de Fritz Lang – ou ainda a clássica cena em que a máquina devora Carlitos, em *Tempos Modernos* (1936), de Charles Chaplin. À luz do direcionamento do futurismo italiano, soa bastante pertinente a ironia de Lima Barreto comparando a revista modernista a uma “propaganda de automóvel norte-americano”. Afinal, *Klaxon*, também significa a buzina do automóvel, ícone-máximo da modernidade que se experimenta: “você indivíduo dentro de uma lata fetiche de poder com rodas, compre sua máquina mortífera individual por apenas alguns milhares”, diria o reverso de um moderno *slogan*. A reflexão sobre a velocidade automotiva das transformações modernas foi mediada pelo impacto na revolução tecnológica. A locomotiva e o automóvel – o motor a vapor e o motor a combustão, respectivamente – representaram simbolicamente as inovações das forças produtivas mais significativas que incidiram na exploração do trabalho moderno, no desenvolvimento da sociedade industrial, no deslocamento das tropas militares para a guerra e

²²¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 25.

²²² Ibidem.

²²³ HOFFMANN, E.T.A. *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

²²⁴ O trecho do *Manifesto Futurista* de Marinetti encontra-se em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, de Marshall Berman (*op. cit.*, p. 24). A íntegra do manifesto de Marinetti foi publicado no jornal francês *Le Figaro*, em 20 de fevereiro de 1909 e encontra-se disponível em diversos sítios eletrônicos.

na transformação das cidades desde a segunda metade do século XIX.²²⁵ Muitos artistas e intelectuais refletiram sobre a sociedade a partir desse *leitmotiv* modernista que deve ser visto à luz da reflexão histórica seminal de Karl Marx que interpretou o acirramento das contradições modernas e a luta de classes no curso do constante desenvolvimento das forças produtivas que transformam as relações sociais de produção da economia capitalista. É extremamente atual a cena de reencontro com a antiga charrete puxada por cavalos, na abertura do filme *O homem que matou facínora* (1962),²²⁶ de John Ford (1894-1973) – este que reinventou o mito de formação nacional norte-americana da Conquista do Oeste e refletiu romanticamente como um grande modernista sobre as imagens do *hinterland* rural norte-americano. Em sentido análogo, não há sequer um filme de Yasujiro Ozu (1903-1963) em que não passe um longo trem pelos subúrbios de Tokio, como bem observou Win Wenders em seu documentário *Tokio-Ga* (1985),²²⁷ feito em homenagem ao grande diretor japonês.²²⁸ Nenhum outro intelectual refletiu tão intimamente sobre os impasses da tradicional família japonesa em contraste com individualismo moderno como Ozu fez – e o Japão segue ainda como um grande enigma do enclave entre tradicional e moderno cortado por duas bombas atômicas e algumas centenas de milhões de garrafas de *Coca-Cola*.

Em tempo, Mário de Andrade recusou o uso da categoria “futurista”, muito repetida pela crônica jornalística da época, optando pela expressão “modernismo”. A recusa de Mário é significativa, pois sinaliza as divergências precipitadas no interior do próprio modernismo. O clima de insatisfação ou inquietação com os rumos do modernismo e suas diferentes tendências foi paradoxalmente proporcional à crescente força conquistada pelo movimento. Os debates intelectuais modernistas entre os anos 1924 e 1929 caracterizaram-se pela discussão e diferenciação entre correntes divergentes.

A relação de Sérgio Buarque de Holanda com o modernismo brasileiro realizou-se a partir de então de forma conflitiva e tensionada. Sérgio afastou-se do movimento ao longo de sua trajetória intelectual, negando inclusive algumas formulações analíticas realizadas em seus primeiros textos. O desconforto do autor não viria a poupar nem o próprio *Raízes do Brasil*, embora este já não se encontrasse mais sob o mesmo diapasão inicial do movimento moderno, já manifestando ele próprio suas autocríticas. As posteriores revisões de *Raízes* com

²²⁵ Paul Sweezy discute de forma bem didática a formação do capitalismo monopolista cortada pelo desenvolvimento das forças produtivas e das diferentes fases da revolução industrial. Ver: SWEZZY, Paul M.; BARAN, Paul A.; MAGDOFF, Harry. *Teoria e História do Capitalismo Monopolista*. Porto: Textos Marginais, 1974.

²²⁶ FORD, John. *O homem que matou facínora* (*The man who shot Liberty Valance*). EUA, 1962, 124 min.

²²⁷ WENDERS, Win. *Tokio Ga*. EUA / Alemanha Oriental, 1985, 92 min.

²²⁸ Ver, por exemplo: OZU, Yasujiro. *Era uma vez em Tokio* (*Tôkyô monogatari*). Japão, 1953, 136 min.

novas notas em tiragens futuras, o constante incômodo de Sérgio Buarque com algumas formulações e o sentimento de querer “responder” ou “se defender” de leituras as quais discordava são indicativos da relação conflitiva do autor com a forma como seu mais influente livro foi lido e apropriado – posto que, no final das contas, o modernismo acabou direcionando politicamente o sentido hegemônico da leitura tradicionalista de sua obra nos anos quarenta, sob os auspícios da ditadura varguista. Isso se deu, em grande medida, pelo encaminhamento político conservador que redirecionou o movimento modernista como ideologia útil ao empreendimento nacionalista, centralizador e conciliador (no sentido conservador do termo) promovido pelo Estado Novo (1937-1945).

Apesar dos esforços de diferenciação realizados por Mário de Andrade, o fantasma de Marinetti (e não apenas este) ficaria ali, a meia luz do modernismo, disponível à distopia futurista autoritária. Muitos intelectuais referidos à tradição modernista tiveram, assim, suas obras apropriadas por uma leitura romântica conservadora para usos políticos tendenciosos que flertavam abertamente com o fascismo. Na Europa, essa inquietação e desconforto foram experimentados de forma radical pelos intelectuais modernistas assimilados ao judaísmo que acompanharam a ascensão de diferentes movimentos nacionalistas veiculados ao antissemitismo. Em sentido análogo ao ocorrido com a biografia de Frederico II, de Kantorowicz, mencionada anteriormente, a luta contra o uso político tendencioso da própria obra foi uma complexa experiência partilhada por muitos intelectuais modernistas nos anos quarenta. E não foi diferente com Sérgio Buarque de Holanda e outros intelectuais latino-americanos de sua geração.

3.2 – O contraditório do modernismo

O desterro futurista de Sérgio Buarque não deve ser pensado, assim, apenas como influência das vanguardas literárias modernistas e tardo-românticas circulantes na época. Torna-se necessário considerar as tensões existentes, as diferenças e conflitos que motivam dissensões intelectuais do autor no interior do próprio movimento. O desterro futurista, como metáfora e chave de leitura, atua também na realização da autocrítica modernista – com destaque para a identificação do contraditório que incide no momento de mitificação do projeto modernista. O contraditório do modernismo, constitutivo da autocrítica intelectual de Sérgio Buarque, que em pouco tempo vivenciaria os encaminhamentos totalitaristas do romantismo conservador na Alemanha e no Brasil, manifestou-se no exato momento de

mitificação do caráter nacional-popular – a partir de certa interpretação do corpo coletivo da cultura popular, encampado pelos intelectuais modernistas como elemento unificador da identidade nacional. Passada a fase inicial do grito desconstrutivista, o modernismo brasileiro encontra seu contraditório na exata proporção da construção de um panteão moderno nacionalista, culminando na formação de um novo academicismo. O contraditório do modernismo – e este parece ser um ponto crucial – se configura a partir dos diferentes usos do tomismo que sustenta o contato, não menos místico, embora através da arte, do intelectual com a identidade nacional. Esse debate intelectual desenvolveu-se a partir das divergências de Sérgio Buarque com Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima), mas também esteve presente nas conversações entre Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade sobre “arte interessada”, identidade nacional e a experiência mística do artista através da cultura popular. Uma década antes da polêmica entre Sérgio Buarque e Cassiano Ricardo que pautaria as divergências interpretativas no uso da expressão “homem cordial” – presente na famosa nota explicativa inserida posteriormente por Sérgio Buarque para “se defender” de Cassiano Ricardo –, o autor de *Raízes do Brasil* já havia identificado a tendência teórica do modernismo que lhe incomodava e que pretendia se afastar.

As divergências de Sérgio Buarque de Holanda com os encaminhamentos modernistas estão inicialmente pautadas pelo artigo *O lado oposto e outros lados*, publicado em outubro de 1926, pela *Revista do Brasil*. O autor identifica a tendência academizante no interior do modernismo, representada nas figuras de Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho. De forma impetuosa, o jovem crítico situa a influência da *Action Française* na intelectualidade brasileira, opondo-se ao conservadorismo de Alceu Amoroso Lima que foi muito influenciado por Jacques Maritain (1882-1973). Dois anos mais tarde, Alceu Amoroso Lima se converteria definitivamente para o catolicismo, em 1928, tornando-se ícone da renovação católica tomista no Brasil, sucessor de Jackson de Figueiredo na presidência do Centro Dom Vital, além de Conde Romano, pela Santa Sé.

Sérgio Buarque de Holanda ocupa uma posição mais radical no que diz respeito ao projeto de mitificação nacional modernista, mantendo uma postura de *constante negatividade* – por um lado, crítica ao academicismo, por outro, desconfiada pelos usos do nacionalismo conservador religioso. Seu posicionamento crítico ao misticismo nacional-tomista que assombra o projeto modernista não descarta, entretanto, sua tentativa de refletir sobre uma arte e um pensamento “nacionais”. A reflexão social e literária de Sérgio Buarque continua contemplando a questão da identidade nacional. Este propósito, todavia, mantém-se em sua reflexão como *negatividade*. É a ausência, o vazio e o desinteresse que constituem o polo

positivo de suas análises. A reflexão sobre identidade mobilizada por Sérgio Buarque parte justamente da crítica ao próprio conceito de identidade. Seguindo a sugestão de Silviano Santiago em *As Raízes e o labirinto da América Latina*:²²⁹ não é possível avançar na reflexão sobre o conceito de identidade, sem refletir sobre a identidade do conceito. Sérgio Buarque se afasta, assim, do conceito de identidade como *unidade* ou *essência*; e se aproxima deste como *múltiplo e fragmento*, que não exclui o conflito e o acaso.

No artigo *O lado oposto e outros lados* (1926), Sérgio Buarque formula sua crítica de forma franca e coerente, opondo-se a tendência academizante de Guilherme de Almeida (por quem nutria grande admiração), Graça Aranha e Ronald de Carvalho. Sérgio Buarque critica a perspectiva “intelectualista” que sustenta o academicismo modernista na exata proporção da aproximação filosófica com Tristão de Athayde. Para o crítico:

O academismo, por exemplo, em todas as suas várias modalidades – mesmo o academismo do grupo Graça Aranha-Ronald-Renato Almeida, mesmo o academismo de Guilherme de Almeida – já não é mais um inimigo, porque ele se agita num vazio e vive à custa de heranças. As figuras mais representativas desse espírito acadêmico e mesmo as melhores (como é o caso dos nomes que citei) falam uma linguagem que a geração dos que vivem esqueceu há muito tempo.

Alguns de seus representantes – refiro-me sobretudo a Guilherme de Almeida e a Ronald de Carvalho –, graças a essa inteligência aguda e sutil que foi o paraíso e foi a perda da geração a que eles pertencem, aparentaram por certo tempo responder às instâncias da nossa geração. Mas hoje logo à primeira vista se sente que falharam irremediavelmente. O mais que eles fizeram foi criar uma poesia principalmente brilhante: isso prova que sujeitaram apenas uma matéria pobre e sem densidade. De certo modo continuaram a tradição da poesia, da literatura “bibelô”, que nós detestamos. São autores que se acham situados positivamente do lado oposto e que fazem todo o possível para sentirem um pouco da inquietação da gente da vanguarda. Onde essa feição de obra trabalhada conforme esquemas premeditados, essa ausência de abandono e de virgindade que denunciam os seus livros. *Toda a América* e *Raça* seriam talvez bem mais significativos para a gente se não fosse visível a todo o momento a intenção dos seus autores de criarem dois poemas geniais. Essa intenção é sobretudo manifesta em *Toda a América*. É um dos aspectos que tornam mais lamentável e pretensioso o movimento inaugurado pelos nossos acadêmicos “modernizantes”. Houve um tempo em esses autores foram tudo quanto havia de bom na literatura brasileira. No ponto em que estamos hoje eles não significam mais nada para nós.

Penso naturalmente que poderemos ter em pouco tempo, que teremos com certeza, uma arte de expressão nacional. Ela não surgirá, é mais que evidente, de nossa vontade, nascerá muito mais provavelmente de nossa indiferença. Isso não quer dizer que nossa indiferença, sobretudo nossa indiferença absoluta, vá florescer por força nessa expressão nacional que corresponde à aspiração de todos. Somente me revolto contra muitos que acreditam possuir ela desde já no cérebro tal e qual deve ser, dizem conhecer de cor todas as suas regiões, as suas riquezas incalculáveis e até mesmo os seus limites e nos querem oferecer essa sobra em vez da realidade que poderíamos esperar deles. Pedimos um aumento de nosso império e eles nos oferecem uma amputação. (Não careço de citar aqui o nome de Tristão de Athayde, incontestavelmente o escritor mais representativo dessa tendência, que tem pontos de contato bem visíveis com a dos acadêmicos “modernizantes” que citei, embora seja mais considerável.)

²²⁹ SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

O que idealizam, em suma, é a criação de uma elite de homens, inteligentes e sábios, embora sem grande contato com a terra e o povo — é o que conluo por minha conta; não sei de outro jeito de se interpretar claramente o sentido de seus discursos —, gente bem-intencionada e que esteja de qualquer modo à altura de nos impor uma hierarquia, uma ordem, uma experiência que estrangulem de vez esse nosso maldito estouvamento de povo moço e sem juízo. Carecemos de uma arte, de uma literatura, de um pensamento enfim, que traduzam um anseio qualquer de construção, dizem. E insistem, sobretudo, nessa panacéia abominável da construção. Porque para eles, por enquanto, nós nos agitamos no caos e nos comprazemos na desordem. Desordem do quê? É indispensável essa pergunta, porquanto a ordem perturbada entre nós não é decerto, não pode ser a nossa ordem; há de ser uma coisa fictícia e estranha a nós, uma lei morta, que importamos, senão do outro mundo, pelo menos do Velho Mundo. É preciso mandar buscar esses espartilhos pra que a gente aprenda a se fazer apresentável e bonito à vista dos outros. O erro deles está nisso de quererem escamotear a nossa liberdade que é, por enquanto pelo menos, o que temos de mais considerável, em proveito de uma detestável abstração inteiramente inoportuna e vazia de sentido. Não me lembro mais como é a frase que li num ensaio do francês Jean Richard Bloch e em que ele lamentava não ter nascido num país novo, sem tradições, onde todas as experiências tivessem uma razão de ser e onde uma expressão artística livre de compromissos não fosse uma ousadia inqualificável. Aqui há muita gente que parece lamentar não sermos precisamente um país velho e cheio de heranças onde se pudesse criar uma arte sujeita a regras e a ideais prefixados.

Não é para nos felicitar-mos que esse modo de ver importado diretamente da França, da gente da Action Française e sobretudo de Maritain, de Massis, de Benda talvez e até da Inglaterra do norte-americano T. S. Elliot comece a ter apoio em muitos pontos do esplêndido grupo modernista mineiro de *A Revista* e até mesmo de Mário de Andrade, cujas realizações apesar de tudo me parecem sempre admiráveis. Eu gostaria de falar mais longamente sobre a personalidade do poeta que escreveu o *Noturno de Belo Horizonte* e como só assim teria jeito pra dizer o que penso dele mais à vontade, pra dizer o que me parece bom e o que me parece mau em sua obra — mau e sempre admirável, não há contradição aqui —, resisto à tentação. Limito-me a dizer o indispensável: que os pontos fracos nas suas teorias estão quase todos onde elas coincidem com as ideias de Tristão de Athayde. Essa falha tem uma compensação nas estupendas tentativas para a nobilitação da fala brasileira. Repito, entretanto, que a sua atual atitude intelectualista me desagrada.²³⁰

Na crítica de Sérgio Buarque de Holanda, a “inquietação da gente da vanguarda” significa uma busca radical pela expressão poética livre, independente, solta, fora dos esquemas premeditados. O autor se opõe à representação da poesia e do pensamento como “genialidade”, constitutiva da invenção do “gênio romântico”, e formula o abandonar criativo como expressão pulsional imanente da experiência contra o “cérebro” – questionando a dominação idealista fundada na separação entre o corpo (sensível) e a ideia (inteligível). Evidente que tal reflexão volta-se contra a representação “tradicional do intelectual”, tal como formulou criticamente Antonio Gramsci, em *A formação dos intelectuais*²³¹ e tal como

²³⁰ O artigo *O Lado oposto e outros lados* foi publicado na coletânea *O espírito e a letra*, organizada por Antonio Arnoni Prado. Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O lado oposto e outros lados”. In: *O espírito e a letra: estudos de crítica literária*. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Companhia das letras, 1996, vol. 1. O artigo encontra-se também reproduzido na publicação das correspondências entre Sérgio Buarque e Mário de Andrade, no referido volume organizado por Pedro Meira Monteiro (2012).

²³¹ Na radical formulação de Antonio Gramsci: “poderia dizer-se que todos os homens são intelectuais, mas nem todos possuem na sociedade esta função de intelectuais”. Ou ainda: “Não existe atividade humana da qual se

estamos discutindo ao longo da pesquisa sobre qual conceito de intelectual seria operável a partir da obra de Sérgio Buarque de Holanda e dos outros autores selecionados. Nas palavras de Sérgio Buarque: “o que idealizam, em suma, é a criação de uma elite de homens, inteligentes e sábios, embora sem grande contato com a terra e o povo”. A crítica à perspectiva “academizante” implica a busca pela liberdade da expressão poética em paralelo ao conjunto de libertações política-ideológicas que fazem a história e suas transformações. O processo de “academização” se manifesta como produção político-ideológica de consensos e ordenamentos políticos, não estando alheio à realidade histórica, expressando suas relações de força.

Quatro anos depois de publicar *O lado oposto e outros lados*, passada a fase crítica das disputas no interior do modernismo, e já radicado em Berlim, Sérgio Buarque publicou um sintético balanço histórico sobre a moderna literatura brasileira na revista *Duco*, em abril de 1930. No artigo, Sérgio Buarque reformula sua autocrítica ao modernismo de forma clara e organizada, apontando as diferentes tendências no interior do modernismo. Diz o autor:

A fundação da Estética coincidiu com a crescente divisão no âmbito da moderna literatura brasileira. Se o seu primeiro número ainda fazia esforços imparciais para conciliar os grupos em discórdia, os números que se seguiram tendiam sensivelmente, cada vez mais, para os “primitivistas” de São Paulo, que eram combatidos por Graça Aranha e seus adeptos. Mais tarde, com o aparecimento da Revista do Brasil, no Rio de Janeiro, e devido à influência de Rodrigo de Mello Franco de Andrade, um dos mais profundos críticos da nova geração, os grupos de São Paulo, Rio, Belo Horizonte e Pernambuco puderam se expressar com liberdade ainda maior e combater com ainda maior intensidade a tendência defendida por Graça Aranha em sua Estética da Vida. A linha de separação se tornava cada vez mais nítida. Em Toda América, Ronald de Carvalho deu expressão brilhante ao cerne da profissão de fé do partido de Graça Aranha. Com base na Estética da Vida, o autor se entusiasma pelas conquistas modernas, canta o império da máquina e da velocidade e profetiza um Brasil novo e forte, cheio de energia e vitalidade. Em suas poesias, nas quais são evidentes as influências de Walt Whitmann, Valery Larbaud e Marinetti, ele opõe com eloquência a energia da nova América à mentalidade acadêmica de uma Europa decadente e fatigada. Segue a mesma corrente, mas como maior originalidade, a última fase da evolução de Guilherme de Almeida, como demonstram seus livros *Meu e Raça*. No campo oposto, os “primitivistas” lutavam pela criação de uma espécie de autoctonismo literário. Em suas obras misturam-se as tradições dos nativos e dos elementos negros transplantados com a crônica ingênua dos primeiros colonizadores (entre eles, especialmente o alemão Hans Staden, que chegou no Brasil no século XVI e caiu prisioneiro dos índios tamoios), como também as mais ousadas inovações dos modernos escritores da Europa e da América. A grande obra a encarnar essa tendência é *Macunaíma*, de Mário de Andrade, um livro sem igual na literatura brasileira, cujo significado não é possível enfatizar o bastante. Trata-se de um romance singular, que lembra Rabelais e

Grimmelshausen, mas num paralelo apenas ligeiro e superficial. Macunaíma é, a seu modo caótico e avassalador, um livro incomparável.²³²

A reflexão crítica de Sérgio Buarque de Holanda não deixa passar ainda suas divergências com Alceu Amoroso Lima, como ícone intelectual da renovação católica:

Entre aqueles que se opuseram aos princípios dos primitivistas destaca-se especialmente o crítico Tristão de Athayde. Trata-se de um crítico e pensador muito versátil, cujo valor pela ordem e pelos ideais de uma evolução edificante o levou recentemente para os braços do catolicismo. Como cultor da inteligência e da razão, ele pode ser alinhado à orientação de Jacques Maritain, Julien Benda, Georges Santayana e Ernest Robert Curtius. O órgão da orientação neocatólica é a revista *A Ordem*, que conta entre seus colaboradores com alguns nomes significativos, como o do jovem poeta Augusto Frederico Schmidt. Descendente de alemães como Augusto Meyer e Raul Bopp, Schmidt revivifica alguns românticos brasileiros e serve de uma forma surpreendente e magnífica, com a qual criou um meio de expressão altamente pessoal.²³³

Contra o conservadorismo católico e o academicismo, Sérgio Buarque se filia sutilmente ao primitivismo, com aqueles que buscam a construção de um autoctonismo literário. Caberia então indagar novamente, tomando emprestada a pergunta de Edward Said, em *Representações dos Intelectuais*: existe um intelectual independente? Em outros termos: existe uma obra arte indiferente? Em que medida a produção artística criativa pode ser independente do tempo e do espaço em que esta foi criada? A reflexão de Sérgio Buarque, embora realize uma crítica contundente a algumas tendências conservadoras no interior do modernismo, se inscreve num paradoxo. Se por um lado Sérgio Buarque avança contra a “feição de obra trabalhada conforme esquemas premeditados”, acaba endossando a ideia de liberdade poética como um “abandonar-se virgem”, tal como podemos observar em *O lado oposto e outros lados*. A defesa da “indiferença absoluta” pode ser igualmente tentadora conduzindo a novos “purismos”. O vocábulo “virgem” é sintomático. Mesmo tomando-o longe da ideia de pureza, mas como busca por uma expressão direta, amadora e espontânea, a ideia de “virgindade poética” repõe o mesmo paradoxo. Afinal, o que seria uma expressão poética verdadeira ou pura? Existe uma obra de arte nesses termos?

Voltaremos ainda ao debate através da defesa aberta de Mário de Andrade por uma “obra interessada”. Por ora, cabe assinalar que, na crítica de Sérgio Buarque de *O lado oposto e outros lados*, o desejo por liberdade criativa conduz a transvaloração da suposta desordem

²³² HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Moderna literatura brasileira”. In: COSTA, Marcos (org.). Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949). São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011, pp. 46-47.

²³³ Idem, pp. 47-48.

ou ausência de tradição como valor positivo e possibilidade histórica e poética para uma identidade nacional. Assim, podemos observar como se movimenta o pêndulo autocrítico buarquiano, o tempo todo oscilando entre o inteligível e sensível, a alma e o corpo, a tradição e a liberdade, a academia e o abandonar-se livre, o interesse e a indiferença, a estagnação e a inquietude.

Entretanto, há mais elementos que ainda devem ser revisitados a partir dos elucidativos trechos destacados do autor. A *Action Française*, fundada em 1898, foi um movimento conservador, nacionalista, católico que defendia a restauração monárquica na França (do ramo orleanista), exercendo considerável influência em princípios do século XX em diversas partes do mundo e especialmente na América Latina. O movimento foi criado no auge do acirramento político propiciado pelo *Caso Dreyfus*, que dividiu a sociedade francesa na época. A condenação injusta de Alfred Dreyfus foi denunciada pelo escritor libertário Émile Zola (1840-1902) na carta aberta *J'accuse!* (Acuso!), dirigida ao então presidente Félix Faure. Publicada no jornal *L'Aurore*, no dia 13 de janeiro de 1898, a carta de Zola trouxe à luz a forte presença do antissemitismo na sociedade francesa. O *Caso Dreyfus* polarizou a luta de classes na França da Terceira República (1870-1940). Émile Zola, exaltado por uns e perseguido por outros, morreria alguns anos depois em condições ainda hoje mal explicadas. A *Action Française*, que tinha ligações com o ultranacionalismo francês e o antissemitismo, participaria posteriormente do colaboracionismo francês durante a ocupação nazista na *França de Vichi*.

Em setembro de 1926, no mesmo ano que Sérgio Buarque publicou *O lado oposto e outros lados*, o Vaticano condenou a *Action Française* e seus líderes intelectuais por sua perspectiva cristã que submetia a autoridade soberana católica (romana) ao nacionalismo monárquico francês. Por conta disso, diversos apoiadores do movimento – dentre eles, o próprio Jacques Maritain, que então já estava alinhado ao tomismo e a Terceira Escolástica – se afastaram paulatinamente do radicalismo político nacionalista da *Action Française*. Posteriormente, em exílio durante a ocupação nazista, Maritain fez oposição ao Regime de Vichy. Com o fim da II Guerra Mundial, Jacques Maritain foi membro participante da composição da Declaração Universal dos Direitos Humanos, realizada pelas Nações Unidas (ONU).

A trajetória de Jacques Maritain (1882-1973), assim como de outros intelectuais nessa conjuntura, é marcada por muitas reviravoltas, migrando entre campos políticos divergentes. Maritain nasceu em Paris em um ambiente familiar e cidadão predominado pelo racionalismo e iluminismo liberal. Não foi batizado pelos seus pais e teve uma formação simpática ao

protestantismo. Sua trajetória contempla um movimento de guinada do campo positivista cientificista para o campo romântico católico tomista. Estudou filosofia na Sorbonne, em Paris, onde teve aula com Emilie Durkheim. Posteriormente, fez seminários de filosofia com Henri Bergson (1859-1941), já então em companhia de Raissa Oumansoff, imigrante russa de origem judia, com quem se casou no matrimônio civil em 1904. A partir das leituras e da amizade com Leon Le Bloy, o casal converteu-se para o catolicismo, promovendo uma radical ruptura com sua formação anterior. Leon le Bloy foi padrinho do batismo do casal e introduziu Jacques Maritain nas leituras de São Tomás de Aquino. O afastamento de Jacques Maritain da perspectiva conservadora da *Action Française* deve ser entendido à luz da forte presença do antissemitismo que freou a possibilidade de comunhão do jovem casal em torno do ideal ultranacionalista francês.²³⁴

O posicionamento crítico de Sérgio Buarque de Holanda contra a *Action Française* expressa igualmente uma guinada na reflexão modernista de Sérgio Buarque, entretanto, em sentido oposto. Alguns artigos da primeira fase do autor, de 1920 e 1921 – quando Sérgio Buarque de Holanda tinha então dezoito e dezenove anos –, indicam como os intelectuais modernistas partilharam um conjunto de leituras tomistas em diapasão crítico ao utilitarismo e ao liberalismo anglo-saxão.²³⁵ Em *O homem-máquina*, por exemplo, artigo publicado na revista *A Cigarra*, em primeiro de março de 1921, o autor formula uma crítica ao paradigma moderno iluminista (o autômato) identificado precisamente na hegemonia do utilitarismo inglês:

O primeiro passo será a especialização das atividades. E esse passo há muito já está se dando. Em seguida tornar-se-á o homem um ser impassível. O homem-máquina não chora porque não existe aspiração inferior, inclinação ideal, não há o entusiasmo, o amor, o desejo nobre, mas também não ri, porquanto nada exteriormente lhe impressiona. Não ri e não chora porque é, antes e acima de tudo, um impassível. Eis o grande característico do homem-máquina: a impassibilidade. Léon Bloy nota com razão que o entusiasmo, de há muito, está fugindo do

²³⁴ Gizlene Neder e Gisálio Cerqueira Filho pesquisam a relevância dos debates sobre casamento no interior das ideias jurídicas sobre direito civil e de família na passagem à modernidade. Não é um fato desprezível o “casamento misto” de Jacques Maritain com Olga Oumansoff (de origem judia) nesta conjuntura histórica. É plausível supor seus efeitos políticos e subjetivos na condução do afastamento de Maritain da *Action Française*. Assim como outros intelectuais com inscrição no campo liberal, composto por muitos imigrantes, o antissemitismo freou a possibilidade de comunhão plena em torno do ideal de pureza cada vez mais presente no ultranacionalismo da *Action Française*. Tendo em vista o contexto de radicalização política, preconceito racial, crescente vigilância e desconfiança entre os pares, a conversão para o catolicismo (realizada por muitos nesta conjuntura como estratégia política) não anulou os efeitos discriminatórios e persecutórios do antissemitismo. Sobre a relevância dos debates sobre direito da família ver: NEDER, Gizlene e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Ideias Jurídicas e Autoridade na Família*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2007.

²³⁵ Dos artigos publicados por Sérgio Buarque de Holanda da sua primeira fase, destacam-se “Viva o Imperador” (1920), “A quimera do monronismo” (1920), “A bandeira nacional” (1920), “O homem-máquina” (1921), “Homeopathias” (1921). Estes artigos se inscrevem diretamente como “matéria bruta” do conjunto de temas e reflexões que viemos discutindo até o momento.

gênero humano. E é de notar-se isso mais nos países anglo-saxões em que o utilitarismo vai substituindo, há bastante tempo, o idealismo. Pompeyo Gener atribui isso ao protestantismo e, para justificar o seu asserto, lembra que a Inglaterra da Renascença, anterior à Reforma, era por todos chamada *The Merry England*. Stewart Chamberlain diz igualmente que na Antiguidade a Inglaterra gozava em todo o mundo da fama do bem-estar e do “bom humor” e cita um caso de um viajante do século XV, que atribuía dedicarem-se os ingleses, mais que os outros povos, aos prazeres intelectuais, à sua vida menos intensa que a deles. O espírito utilitário dos anglo-saxões de hoje espalha-se por todo o mundo.²³⁶

O arquétipo antropológico do homem-máquina se configura explicitamente dentro do paradigma utilitário moderno. A citação do jovem Sérgio Buarque de Holanda é bastante significativa, pois ela implica o autor na crítica tardo-romântica de acento tomista conservador. Sérgio Buarque identifica na Reforma um marco constitutivo da formação do paradigma moderno do utilitarismo anglo-saxão. Essa reflexão permanece reelaborada de forma mais complexa nas análises de *Raízes do Brasil*.

Curioso observar as três referências feitas por Sérgio Buarque nessa citação: Pompeyo Gener (1848-1920) foi um influente intelectual modernista, escritor e ativista político catalão. Como jornalista colaborou com a revista modernista catalã *Juventut* (1900-1906) de inclinação wagneriana romântica. Destaca-se no pensamento do autor o forte nacionalismo catalão, o republicanismo radical e o racismo científico. Gener formulou uma teoria racista e nacionalista na qual defendia a superioridade étnica dos catalães em relação aos “espanhóis”. Stewart Chamberlain (1855-1927) foi um importante autor eugenista da virada de século que defendia a superioridade ariana. Casado com Eva Wagner, filha de Richard Wagner, mudou-se para Alemanha, onde participou de um grupo extremista nacionalista e antissemita. Na conjuntura da Primeira Guerra Mundial naturalizou-se Alemão e escreveu diversos artigos contra seu país de origem, a Inglaterra. Assim como Arthur de Gobineau (1816-1882), principal referência intelectual das teorias eugênicas em meados do século XIX, Stewart Chamberlain foi bastante influente em diversos movimentos racistas contemporâneos tendo sido referenciado por Hitler e Mussolini. O francês Arthur Gobineau, que tinha sido secretário do então ministro Alexis de Tocqueville, na conjuntura da segunda República Francesa, participou da ditadura de Luis Bonaparte (Napoleão III), tendo sido enviado em missão diplomática para o Brasil, em 1869. Crítico ferrenho da miscigenação, Gobineau defendia que a única saída civilizatória possível para a sociedade brasileira seria o fortalecimento de uma política de imigração que incentivasse a vinda de populações europeias para o Brasil.

²³⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O homem-máquina”. In COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I – 1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011, p.17.

Por último, León Bloy (1849-1917), polêmico escritor e ensaísta francês de meados do século XIX. Nascido em uma família simples do subúrbio parisiense, ainda jovem migrou de um anticlericalismo radical ao fundamentalismo cristão católico-romano, sendo responsável pela conversão de diversos intelectuais tomistas, dentre eles, Jacques Maritain (1882-1973) que exerceu grande influência na intelectualidade católica americana (de norte a sul) no lastro da retomada tomista da Terceira Escolástica. León Bloy foi crítico contundente da sociedade burguesa, do progresso, da ciência e da revolução industrial; seu misticismo radical e independente também encontrou inimizadas com as instituições eclesiais e seus representantes. Vale registrar o interesse de Jorge Luis Borges pelo pensamento de Leon Bloy, que lhe rendeu o pequeno ensaio *El espejo de los enigmas*, publicado na coletânea *Otras inquisiciones*, em 1952.²³⁷ Já Alejo Carpentier, que também estava atento às ideias políticas circulantes na conjuntura – referenciadas sem muito filtro pelo jovem Sérgio Buarque –, não perdia oportunidade para zombar das fantasias eugenistas de Stewart Chamberlain em voga na Alemanha nazista, recordando com ironia sua origem nacional inglesa.

A retomada tomista romântica contra o utilitarismo e o positivismo científico deve compreendida à luz do contexto de crise do liberalismo e do iluminismo. Como viemos observando, esse movimento de reação católica romana configurou-se na escrita de uma história interessada, por parte do campo católico, em dissolver os atritos entre jansenismo e jesuitismo que se atualizavam vestindo novas máscaras no começo do século XX. As leituras escolásticas mobilizaram a inclusão da “questão social” em um diapasão crítico ao liberalismo. Em recente pesquisa realizada sobre o historiador português Manuel Paulo Merêa, Gizlene Neder aponta como essas disputas no interior do campo católico se reconfiguravam.

Os debates dentro do campo do catolicismo romano, no início do século XX, estruturavam-se entre o *integrismo* e o *solidarismo*. Ambos se consolidavam enquanto as duas novas vertentes de confronto que emergem dentro deste campo religioso. (...) De fato, desde o Concílio Vaticano I (1870), a Igreja Romana vinha tentando a superação dos embates entre jesuitismo e jansenismo, e a atualização histórica configurava novas posições a partir especialmente da encíclica “*Rerum Novarum*”, que incluía a questão social, e por via de consequência, a questão democrática na pauta do catolicismo.²³⁸

²³⁷ BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

²³⁸ NEDER, Gizlene. *História das ideias e sentimentos políticos em Portugal na virada para o século XX*. Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO. “O ofício do historiador: ensino e pesquisa”. Encontro realizado na faculdade de Formação de Professores, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, julho de 2012, p. 11. A pesquisa completa encontra-se presente em NEDER, Gizlene. *Dois Margens: ideias*

Os historiadores e cientistas sociais de hoje em dia – porque referidos à reflexão iluminista – veem demonstrando enorme dificuldade (francamente partilhada pela presente pesquisa) em identificar a relevância dessas contradições para a análise dos conflitos políticos que incidem na passagem à modernidade. Indo além da cegueira produzida no clarão iluminista (*Aufklärung / Enlightenment*), observa-se a vigilante presença das interpretações tomistas interessadas em minimizar os efeitos político-ideológicos de seus conflitos históricos, ideológicos e políticos. Atravessando o ofuscante corredor do pensamento “das Luzes”, a pesquisa histórica não deve temer a escuridão. Seguimos então o exemplo do movimento heterodoxo realizado pela crítica modernista que na intercessão de diferentes áreas de saber formulou um instrumental teórico-metodológico capaz de superar alguns obstáculos epistemológicos do iluminismo, desenvolvendo a sensibilidade para escutar esses conflitos no entre-lugar das narrativas históricas.

A trajetória (auto)crítica e o desterro intelectual de Sérgio Buarque, como chaves de leitura, possibilitam pensar o choque e o contraste entre campos opostos contraditórios, que viemos interpretando a partir do conflito entre a “retomada romântica tomista” e o “positivismo científico liberal”. No mesmo ano de 1926, após publicar seu artigo crítico à tendência academizante e discordando da visão teórica e intelectualista de Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima), Sérgio Buarque de Holanda, descontente com o ambiente intelectual do Rio de Janeiro, distribui seus livros entre os amigos e se manda para Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo. Por lá ficou até 1928, trabalhando como diretor do jornal *O Progresso*.²³⁹ Pouco tempo depois, de volta ao Rio de Janeiro, logo receberia proposta de Assis Chateaubriand para viajar à Alemanha como repórter correspondente. O movimento autocrítico realizado por Sérgio Buarque de Holanda, ao questionar a tendência conservadora e academizante do modernismo, realiza uma ruptura; ao mesmo tempo, porém, renova o fervor contraditório e a inquietude da expressão modernista em sua reflexão. Daí o caráter autorreferente da crítica, como corte dado em si mesmo, na própria carne. Uma análise um pouco mais demorada sobre os primeiros textos de Sérgio Buarque, tal como fizemos em uma pequena amostra, indica como as leituras dos “jovens moços paulistas” recepcionavam tendências neoconservadoras contraditórias à imagem do modernismo primitivista e

jurídicas e sentimentos políticos no Brasil e em Portugal na passagem à modernidade. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2012.

²³⁹ Rubem Braga, de Cachoeiro de Itapemirim, recorda dos anos de Sérgio Buarque em sua cidade, onde era conhecido com “Dr. Progresso” Ver BRAGA, Rubem. “O Dr. Progresso acendeu um cigarro na Lua”. In: BRAGA, Rubem. *Recado de primavera*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 154-157.

antropofágico – imagem esta que consolidou o sentido revolucionário do modernismo, ofuscando outras tendências que assombram a idealização autoral dessas lideranças intelectuais. O desencantamento crítico de Sérgio Buarque com o modernismo, expresso em *O Lado oposto e outros lados* (1926), seguido de seu exílio voluntário para Cachoeiro de Itapemirim, uma cidade em tudo muito provinciana se comparada com o Rio de Janeiro, são alguns indícios de um desterro intelectual e existencial mais profundo conduziria o autor por novos caminhos.

Tomando a relação muitas vezes contraditória entre modernismo e liberalismo – entre a retomada romântica-tomista e o positivismo científico – a resistência ao avanço destrutivo das transformações modernas nutriu-se da idealização nostálgica do passado tradicional – em última instância, imagens bucólicas do interior (de São Paulo) que incidiram poderosamente na imaginação de Sérgio Buarque de Holanda, mas que se fizeram presentes na imaginação modernista de Mário de Andrade e Monteiro Lobato, por exemplo. Em outro sentido, o ponto de resistência autocrítica de Sérgio Buarque ao modernismo, personalizado na figura de Alceu Amoroso Lima, não deve ser visto inocentemente. Como viemos discutindo, devemos estar atentos à presença das ideias jansenistas na longa duração da formação histórica do Brasil. A resistência à tendência filosófica de Alceu Amoroso Lima deve contemplar inclusive essa variável que se faz presente nas análises sociológicas de Sérgio Buarque. Mais do que resolver ou apaziguar essas ambivalências, nosso objetivo é interpretar o significado histórico de suas disputas e antagonismos na passagem à modernidade.

Parece-nos particularmente desafiante o esforço em compreender o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda como tensão-pêndulo constante que oscila entre o modernismo e o liberalismo, entre iberismo e anglo-saxonismo, entre catolicismo e protestantismo, entre o tomismo e o jansenismo, entre a recuperação romântica tomista e o positivismo científico, entre o primitivismo e o europeísmo, entre a cultura plástica barroca e o higienismo clássico da cultura política burguesa. Estas polaridades tensionadas traduzem-se na obra do autor como eufemismo das lutas políticas em uma série análoga de antagonismos políticos construídos tipologicamente, tais como “trabalho e aventura”, “tradicional e moderno”, “rural e urbano”, “semeador e ladrilhador”, com os quais Sérgio Buarque interpreta os conflitos sociais e as lutas históricas no Brasil e na América Latina na passagem à modernidade.

A leitura do desterro intelectual de Sérgio Buarque de Holanda, inseparável desse conjunto de antagonismos produz uma série de “antídotos críticos” que, se ativados numa chave de leitura inconformada, livre de compromissos acadêmicos com interesses religiosos específicos, indicam um caminho crítico para o estudo da passagem à modernidade no Brasil.

A escrita analítica de Sérgio Buarque, ao se aproximar do que viemos chamando de *poética de negatividade*, não se resolve, nem se apazigua. Ao manter-se no campo da ambivalência, seu pensamento discorre como dialética circular que nunca descansa, embora produza conclusões que lhe permitem caminhar adiante. O gosto do autor pelas fronteiras, pelas condições de transição histórica e geográfica, pelo improviso na ação, pela plasticidade barroca, pela aventura, pelas populações em movimento, pela maleabilidade e instabilidade da existência humana, são alguns exemplos de situações dinâmicas que despertam sua criatividade contra a imposição da ordem, do dogma e da ortodoxia. O instável como base, o vulnerável como força, o desvio como norma, o erro como acerto, o atraso como vantagem, o múltiplo como uno, o não-ser como ser, a falta de tradição como liberdade. Esses são alguns dos elementos críticos modernistas mais radicais na obra de Sérgio Buarque que constituem sua *poética de negatividade* e que se expressam de forma radical em *Viagem a Nápoles*, que analisaremos em seguida. A discussão sobre identidade nacional realizada nesse diapasão crítico difere de sobremaneira do ufanismo xenófobo que clama por lei, ordem e autoritarismo, eventualmente trilhado pelas vereadas modernistas em suas “falsas vanguardas”, para usar a expressão de Antônio Arnoni Prado.²⁴⁰ A resposta de Sérgio Buarque, retrabalhada em seus textos a partir de sua autocrítica, aprofunda a experiência transformadora moderna, ao invés de procurar redimi-la, saná-la ou cicatrizá-la.

Considerando a heterogeneidade cultural das diferentes cidades brasileiras, o conceito de identidade nacional trabalhado por Sérgio Buarque distanciou-se da fantasia de pureza e essência característica das ideologias racistas e eurocêntricas dominantes na virada de século. A valorização das relações de afeto, solidariedade e familiaridade, constitutivas da formação social brasileira, da plasticidade barroca, do seu processo de miscigenação e colonização específico, manifestam-se sintomaticamente no “homem cordial” buarquiano como ponto de resistência face às transformações modernas. Revelando gosto pelo autoritarismo e pela conciliação política (no sentido conservador), bem como apreço pela dominação de um Estado forte, o homem cordial expressa, ao mesmo tempo, a marca de uma sociedade hierarquizada e autoritária que inviabiliza práticas políticas liberais, assim como, por outro lado, a esperança de uma identidade nacional-popular inscrita na crítica do próprio conceito de identidade – uma identidade aberta, plural, heterogênea, metamórfica, que a partir dos afetos e da diferença encontra alternativas ao labirinto ou enigma constitutivo do devir latino-americano na passagem à modernidade.

²⁴⁰ PRADO, Antônio Arnoni. *Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a semana de 22, o Integralismo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

Sérgio Buarque identifica no personagem-metáfora do “homem cordial” o *background* cultural da longa duração histórica que sustenta a *ideologia da conciliação e integração nacional* – veneno que dificulta a prática política revolucionária e democrática. Ao mesmo tempo, porém, ele se preocupa a todo instante em “jogar fora a água, mas deixar o bebê”: quer dizer, observando os recursos criativos e estético-expressivos que incidem no “homem cordial” como resistência política-afetiva ao abandono-orfandade da cidade moderna – a dominação do individualismo burguês – que sob o signo da razão e do progresso industrial se mirava no espelho da barbárie e da violência sem controle.

O choque e o antagonismo entre campos de força opostos permite que o texto de Sérgio Buarque de Holanda guarde em si mesmo o veneno e o remédio dos polos que informam sua análise, freando seus excessos e radicalismos. Ler seu desterro intelectual é compor um antídoto crítico interpretativo que embora pareça metaforicamente como um feitiço é profundamente materialista e histórico. O recurso estético conduzido pelo desterro intelectual de Sérgio Buarque recorda a narrativa poético-viciante de Noel Rosa (1910-1937), no samba *Pela décima vez* (1935):

Jurei não mais amar pela décima vez / Jurei não perdoar o que ela me fez / O costume é a força que fala mais alto do que a natureza / E nos faz dar provas de fraqueza / Joguei meu cigarro no chão e pisei / Sem mais nenhum aquele mesmo apanhei e fumei / Através da fumaça neguei minha raça chorando, a repetir: / Ele é o veneno que eu escolhi pra morrer sem sentir / Senti que o meu coração quis parar / Quando voltei e escutei a vizinha falar / Que ela só de pirraça seguiu com um praça ficando lá no xadrez / Pela décima vez ela está inocente nem sabe o que fez.²⁴¹

Incidência, repetição, círculo, espiral, turbilhão: o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda – pela décima vez – retoma as ambivalências e polaridades que expressam o choque entre a religião romântica e a religião científica. Assim, torna-se necessário aos dias de hoje fazer uma leitura ao revés das “raízes” do Brasil: (1) contra a interpretação que enfatiza a defesa do tradicionalismo e do conservadorismo, encontrar a provocação na antessala do Estado Novo, como sugere Marcos Costa, organizador de recente coleção dos primeiros

²⁴¹ A metáfora do veneno foi tropo recorrente na poética trágica, cômica e modernista de Noel Rosa, como pode ser observado também em sua célebre parceria com Orestes Barbosa, *Positivismo* (1933). “A verdade, meu amor, mora num poço / É Pilatos lá na Bíblia quem nos diz / Que também faleceu por ter pescoço / O autor da guilhotina de Paris / Vai, orgulhosa, querida / Mas aceita esta lição: / No câmbio incerto da vida / A libra sempre é o coração / O amor vem por princípio, a ordem por base / O progresso é que deve vir por fim / Desprezaste esta / lei de Augusto Comte / E foste ser feliz longe de mim. / Vai, coração que não vibra / Com teu juro exorbitante / Transformar mais outra libra / Em dívida flutuante / A intriga nasce num café pequeno / Que se toma pra ver quem vai pagar / Para não sentir mais o teu veneno / Foi que eu já resolvi me envenenar”.

artigos de Sérgio Buarque;²⁴² (2) contra a sedução colonizada do ideário anglo-saxão e da cultura política burguesa clássica e individualista, encontrar a valorização dos recursos estético-expressivos culturais típicos da plasticidade barroca e do corpo metamórfico coletivo da cultura popular – essa forma particular do constante “devir latino-americano”, característica libertária e humanista fartamente explorada por diferentes movimentos vanguardistas e sistematizada como arte de contraconquista, como sugere o crítico cubano Lezema Lima;²⁴³ (3) contra o acordão político e a ideologia da conciliação nacional, que encobre a violência e o autoritarismo, uma interpretação a partir da tolerância e da luta pela cidadania que justamente enfrenta o autoritarismo e denuncia sua intimidade ideológica com a “violência da ocultação da violência”, citando a expressão utilizada por Gisálio Cerqueira Filho e Gizlene Neder, em *Violência e Conciliação no dia-dia* (1978);²⁴⁴ (4) no lugar da defesa do iberismo e do catolicismo, a denúncia das permanências e de sua longa duração no interior das instituições políticas burguesas, ditas modernas; (5) contra o ideal de pureza e essência, constitutivo das ideologias racistas, a fragmentação do sujeito na sua pluralidade e polifonia, a ruptura da unidade e da univocidade do sujeito a partir da imanência das relações sociais, valorizando a experiência e as trocas culturais abertas à experiência empática, fundada nas relações de afeto, afinidade e solidariedade.

O modernismo deve ser observado face o esgotamento político das relações de poder predominantes na Primeira República ou “República Velha”. Destacam-se as disputas políticas e ideológicas que marcam a singularidade dos discursos modernistas que vão estabelecendo certa hegemonia a partir da Revolução de 30. É compreensível a forma crítica como o discurso modernista se afirma contra os postulados predominantes na “República Velha”, especialmente no que diz respeito à denúncia da “importação” das ideias liberais e do idealismo das instituições políticas, manipuladas no arreglo político das oligarquias regionais tradicionais – com predominância da burguesia agroexportadora cafeeira paulista. A própria expressão comum “República Velha” deve ser compreendida como fruto de uma interpretação modernista que se consolida a partir da década de trinta. A crítica modernista à

²⁴² COSTA, Marcos. “Apresentação”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949)*. Marcos Costa (organizador). São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011.

²⁴³ Irlemar Chiampi discute a “arte de contraconquista” na obra de Lezema Lima em recente estudo sobre o barroco e a modernidade na América Latina. Ver CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

²⁴⁴ Gizlene Neder e Gisálio Cerqueira Filho observam a reincidência da “ideologia da integração e conciliação nacional” como violência a partir de uma interessante pesquisa sobre a produção e editoração de livros didáticos no Brasil. Ver: NEDER, Gizlene e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Conciliação e Violência na História do Brasil*. Coleção Encontros com a Civilização Brasileira. Ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978.

Primeira República desenvolve-se relacionada à ascensão política dos setores médios urbanos, militares, profissionais liberais, imigrantes e de uma grande massa de trabalhadores despossuídos. Em um sentido amplo e muitas vezes também contraditório, a crítica modernista observou as relações complementares entre o discurso liberal e a grande propriedade rural, indagando-se sobre a forma contraditória como estas se ajustavam numa república federalista oportunista e autoritária, onde “federalismo” significava autonomia administrativa das províncias estaduais na gestão dos recursos provenientes da exportação do café e “liberalismo” dava a roupagem legal necessária para fazer valer a força (real) do poder de mando das oligarquias locais. De fato, o arreglo político da Primeira República criava obstáculos para novos patamares de desenvolvimento urbano e industrial almejado por diferentes setores da sociedade em conflito que exigiam então novos pactos políticos entre as classes sociais e seus diferentes campos de força.

A política do “café com leite” – aludindo ao poder das oligarquias paulistas e mineiras – tal como foi interpretada a partir dos estudos seminais de Raymundo Faoro e Boris Fausto,²⁴⁵ desenvolveu-se a partir da predominância da burguesia paulista agroexportadora de café e grande proprietária de terra articulada com a tradição política conciliadora e clientelista da oligarquia mineira.²⁴⁶ Numa conjuntura de forte crise política e econômica do liberalismo, que culmina com o quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, é visível, no lastro do desfalecimento da indústria agroexportadora do café, a denúncia do elemento “estrangeiro” ou “alienígena” das ideias liberais na formação social brasileira com certa aderência em diferentes discursos modernistas e nacionalistas.

O aprofundamento das transformações burguesas no Brasil, assim como em outros países da América Latina inscritos na condição periférica e dependente, realizou-se a partir do embate conflituoso com as ideias liberais em uma conjuntura de crise. Daí a sedução por respostas antiliberais e autoritárias que “resolvessem” o “atraso” ou a “defasagem” econômica

²⁴⁵ FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 2ª ed. Ver. E aumentada. Porto Alegre: Editora Globo e São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975. Boris Fausto realizou diversos estudos sobre a formação da classe operária em São Paulo durante a Primeira República. Ver FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo e Rio de Janeiro: DIFEL / DIFUSÃO EDITORIAL S. A., 1976.

²⁴⁶ Amílcar Vianna Martins Filho realiza em sua pesquisa *A economia Política do café com leite (1900-1930)* uma sintética análise das relações políticas e econômicas entre as oligarquias paulista agroexportadora do café e a mineira. A participação da oligarquia mineira, representada na expressão “leite”, tal como pressupõe a expressão “república café com leite”, não pode ser confundida com produção econômica de laticínios, obviamente, mas sim como metáfora para a participação estratégica no âmbito do clientelismo político e da ideologia do favor. “Enquanto São Paulo sustenta com sucesso a defesa de seus interesses econômicos, Minas garante ao longo do período a posição de Cliente preferencial do Governo federal, canalizando para o Estado, verbas obras públicas e, sobretudo, nomeações e empregos federais.” Ver: MARTINS FILHO, Amílcar Vianna. *A economia política do café com leite (1900-1930)*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1981, p. 28.

em relação aos países industrializados. A reflexão sobre o “atraso” tornou-se central nesta conjuntura, assim como a reflexão sobre o (des)ajuste das ideias liberais na formação social brasileira, tal como formulada por Roberto Schwarz em suas interpretações das obra de Machado de Assis.²⁴⁷ A superação do “atraso” econômico passava, todavia, por uma superação mais complexa e subjetiva que, ensejada pela renovação católica tomista, mobilizou a transvaloração cultural do “velho jesuitismo” em possibilidade política-ideológica de um “novo Brasil”. A crise econômica mundial transformou as relações de força, criando novas condições para o desenvolvimento econômico. Na sequência das enormes desigualdades e heterogeneidades sociais da ainda jovem República Brasileira, esse conjunto de conflitos políticos eletrizou a lutas de classes no Brasil e a violência no cotidiano das cidades, em ampla crise de hegemonia política, forçando o rearranjo da composição de forças políticas dominantes.

Em relação a todas essas transformações sociais que se colocavam de forma imperativa à realidade, os intelectuais modernistas brasileiros ofereceram diferentes respostas, elas mesmas motivadoras de novas transformações, e assim sucessivamente. A conquista do espaço político pelas vozes que emergiam de demandas sociais realizou-se através de um processo contraditório de busca por reconhecimento político e social. A cidade ao mesmo tempo liberta e aprisiona; agrega e fragmenta; multiplica e divide. Tal contradição, constitutiva das transformações modernas, recupera sua ambivalência primordial; sua força criativa, trágica, erótica e mortífera.

Parece-nos, assim, particularmente relevante compreender como os intelectuais e artistas vanguardistas, identificados na experiência moderna de crise política e existencial promovida pelo avanço exponencial das transformações modernas e da dominação burguesa, respondem aos impasses e contradições de seu tempo identificando diferentes tentativas para uma saída “nacional-popular” a partir da cultura pulsante das ruas. O campo crítico do modernismo formulou antídoto contra o pessimismo e niilismo analítico característico das interpretações hegemônicas – sejam as de corte tradicionalista conservador tomista, sejam as seduzidas pela idealização do ideário liberal anglo-saxão (mormente da esquizofrênica combinação de ambas).

As práticas culturais e estéticas criativas, os diferentes usos das experiências do cotidiano, do misticismo popular, da língua falada e cantada, as diferentes expressões culturais e artísticas – a música, a festividade popular, as construções improvisadas, cores,

²⁴⁷ SCHARWZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

palavras, amores, cheiros, alimentos, vocábulos – constitutivas do barroco americano foram valorizadas na pena do modernismo crítico como ferramentas estético-expressivas, produzindo efeitos de empoderamento das classes populares face à percepção caótica e violenta da cidade em transformação. O modernismo buscou a “fala brasileira” das gentes, escavando a própria língua portuguesa em um processo criativo, (des)construtivo da própria identidade. Nesse sentido, o modernismo brasileiro se inscreveu na inversão do “espelho de Próspero”, tal como formulou Richard Morse (1988), quando analisou o desenvolvimento das sociedades latino-americanas, não como o estudo de um “caso frustrado”, mas como a vivência de opção cultural que “impede os desenlaces de tipo nietzschiano, weberiano ou kafkaniano”.²⁴⁸

Os enigmas e labirintos da intelectualidade latino-americana, formada na literatura e na cultura ensaísta modernista, conduziram suas funâmbulas inquietações como processo de diferenciação contraditório frente a duas referências: o legado ibérico católico colonizador e a hegemonia política liberal anglo-saxônica. Frente a elas se indagaram sobre os caminhos possíveis de uma integração regional – vetores de alternativas políticas que não seriam mais possíveis sem o reconhecimento da crescente massa de trabalhadores urbanos e rurais; homens e mulheres despossuídos que a partir de então se defenderiam de corpo e alma no cotidiano caótico da cidade.

4 – Viagem a Nápoles

4.1 – Belarmino: personagem-metáfora das antípodas culturais latino-americanas

No conto fantástico *Viagem a Nápoles* (1931), encontramos um ponto singular de radicalização da crítica modernista de Sérgio Buarque de Holanda. Realizaremos agora uma análise da narrativa do autor à luz dos debates intelectuais travados na conjuntura histórica. *Viagem a Nápoles* narra a aventura do garoto Belarmino que inicia sua viagem a partir da perda de seus dentes da frente.

Agora que **lhe furtaram** os dois dentes da frente, a vida vai **perder** seguramente todo o seu **sabor**. Belarmino mexeu-se **agitado entre lençóis** e enxugou uma **lágrima**. Já era tempo de Marceniría vir arrumar o quarto. – Anda daí, **preguiçoso!** Espera um bocadinho que vou dizer

²⁴⁸ MORSE, Richard. *Espelho do Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

a seu **pai**, já e já. – O pior é que vai chegando a hora de ir à **escola** e ele **não se pode habituar** a essa ideia. Que dirão os colegas quando aparecer **daquele jeito**.

Belarmino custou levantar-se porque tinha um lado todo **dormente**. A cadeira em que se apoiou deu um **escorregão** e **quebrou** uma perna. Ele quis **endireitar**, mas não havia mais **remédio**. E depois Marceniria tinha **espiado** da janela e vira tudo. Seus **olhos** pareciam que queriam **saltar do rosto**. Sua **pele cor de avelã** foi **embranquecendo** a ponto de confundir inteiramente com o fundo. – como é que você faz uma coisa dessas, seu **peste!** Não sabe que foi nessa cadeira que nasceu **Nosso Senhor Jesus Cristo!** [Grifos nossos]²⁴⁹

Nessa pequena passagem que abre o conto já podemos identificar algumas características formadoras da personagem principal. Belarmino vive sua rotina infantil espremido entre os compromissos disciplinadores da escola e da família. Nesse ambiente altamente repressor, a narrativa registra constantemente o comportamento “desviante” do personagem. Este comportamento não se configura, todavia, por alguma atitude rebelde específica ou direcionada, mas como uma sequência de erros involuntários que resultam da ação desastrada de Belarmino, provocando situações constrangedoras sem intenção previamente estabelecida – tal como expressa o bordão “sem querer querendo” do seriado mexicano *Chaves*, criado por Roberto Bolaños, que encontrou enorme receptividade em toda América Latina e no imaginário de milhões de crianças brasileiras desde a década de 1970.

As preocupações psicopatológicas do menino que perdeu os dentes da frente, caso vivenciado por Belarmino como “falta”, “menos”, “perda” ou “desconforto”, alude metaforicamente à vivência da falibilidade da condição humana infanto-juvenil, inscrita na subjetividade do personagem. A “falta” ou “menos”, socialmente cravados na representação simbólica e na ideologia como algo inerente às crianças, reproduz em Belarmino a comum desvalorização do conteúdo da própria condição infantil, cotidianamente esvaziada, desconsiderada ou diminuída frente às relações de força de dependência familiar e disciplinar – tal como sucede no uso massivo da comum da expressão “menor” pela crônica repressiva policial e midiática no dia a dia das grandes cidades brasileiras.²⁵⁰ No conto *Viagem a Nápoles*, o personagem Belarmino inscreve sua experiência em um movimento constante de (des)qualificação e busca por reconhecimento nas estruturas sociais em que é iniciado.

A narrativa *Viagem a Nápoles* expressa questões candentes da “jovem” sociedade brasileira no nível subjetivo e psicossomático do personagem infantil. Esse paralelo

²⁴⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 6. Algumas expressões e frases do conto foram grifados propositalmente com o intuito de destacar os trechos que serão valiosos para nossa interpretação.

²⁵⁰ Sobre o estigma social do “menor” no jornalismo brasileiro ver: NEDER, Vinicius. *Representação da juventude em situação de risco*. In: III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 2008, Niterói. Anais, 2008; e NEDER, Vinicius. *Jornalismo e Exclusão Social: análise comparativa nas coberturas sobre crianças e adolescentes*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

generalizante não está exatamente dissimulado no texto, mas pode ser identificado nas entrelinhas da narrativa. O uso do vocábulo-chave “preguiçoso”, por exemplo, não deve ser encarado como casual ou aleatório. O vocábulo esteve presente de forma estruturante em diversas reflexões modernistas sobre o “caipira” ou “jeca”, no lastro das representações imagéticas construídas a partir da cidade em transformação.²⁵¹ A narrativa *Viagem a Nápoles* está atenta para a estruturação discursiva dominante que incide na constante diminuição da autoestima de Belarmino. Ao longo do texto, vivenciamos situações de opressão que fazem Belarmino sentir-se *estranho* e *intruso* em seu próprio universo familiar. Destaca-se com a compleição de uma personagem infantil, a duplicação desse efeito, repetido pela própria condição da criança em processo de disciplinamento e socialização. Tomando a personagem principal de *Viagem a Nápoles* como metáfora para o Brasil, observa-se que a diminuição da autoestima, inscrita na violência simbólica e no poder auto-investido, estrutura o pensamento político hegemônico desqualificativo da condição latino-americana na passagem à modernidade.

O vocábulo “preguiçoso” recorda também o uso analítico de outra expressão, menos vulgar, trabalhada por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* – expressão que as leituras mais conservadoras de sua obra teimam em sublinhar de forma pejorativa: o vocábulo “desleixo”. O uso do vocábulo por Sérgio Buarque em seus ensaios históricos e sociológicos, naquela conjuntura específica de princípios da década de 1930, manifesta o interesse do autor em desvincular o juízo negativo de valor moral para a compreensão de uma diferença cultural e histórica articulada na cultura luso-brasileira. A crise do paradigma biologista cientificista, hegemônico nas pesquisas históricas, sociológicas e geográficas na virada para o século XX, levou os autores modernistas a buscarem um novo vocabulário para suas análises. Fizeram isso muitas vezes de forma livre e com soltura poética, se utilizando de palavras comuns ou aparentemente estranhas ao vocabulário considerado “científico”. Interessante observar como os vocabulários de autores críticos como Manoel Bomfim e Euclides da Cunha são construídos a partir de expressões tomadas do campo da biologia e do naturalismo, tal como vigia no paradigma epistemológico de suas obras. Há um cuidado inovador no texto de Sérgio Buarque de fugir desse vocabulário, buscando outras expressões que possam qualificar os movimentos de diferença da experiência histórica e cultural brasileira. No caso de *Viagem a*

²⁵¹ Nísia Trindade, em diversos estudos sobre a representação social do personagem “jeca-tatu”, destaca importância da obra de Monteiro Lobato na consolidação simbólica deste imaginário. O paradigma lobatiano se inscreve em um processo contraditório e ambivalente de constante (des)identificação simbólica com seu próprio personagem-metáfora. Ver: LIMA, Nísia Trindade. *Jeca-tatu e a representação do caipira brasileiro*. XXII ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS. Caxambu, 27 a 31 de outubro de 1997.

Nápoles, o uso do vocábulo “preguiçoso”, na voz da babá Marceniria, reproduz o discurso dominante que estigmatiza Belarmino.

Uma leitura às avessas de *Raízes do Brasil* surpreende o significado autodepreciativo que assombra o reconhecimento desse padrão de identidade nacional como violência simbólica, desvelando os artifícios de sujeição ideológica (o amor do censor) que conduzem as transformações burguesas na passagem à modernidade.²⁵² Tal conceito hegemônico de identidade nacional remete à tradição de pensamento político que se consolidou no entorno das discussões sobre política imigrantista, em meados do século XIX, a partir da centralização monárquica do Segundo Reinado do Brasil, desde uma rede de sociabilidades de intelectuais ligados ao campo diplomático. Trata-se de uma linhagem política intelectual que exerceu grande influência no século XIX e que segue produzindo efeitos ideológicos em diferentes discursos e sentimentos políticos. Tal matriz de pensamento encontrou projeção na rede de intelectuais como Tavares Bastos, Nabuco de Araújo e Barão de Penedo, que gravitavam em torno da figura do Visconde do Rio Branco. Sob a influência das ideias jansenistas, inscritas no lastro do pragmatismo pombalino, essa rede de sociabilidade consolidou as interpretações sobre o “atraso” da sociedade brasileira, relacionando-as ao “velho” jesuitismo. Em uma visão ideologicamente enviesada, tal tradição intelectual pensou as “coisas do Brasil” a partir de uma histórica anglofilia e grave eurocentrismo. Na década de 1920, Mário de Andrade observa sintomaticamente e com ironia o nome de tal “enfermidade” intelectual que acometeu o pensamento brasileiro: “moléstia de Nabuco”: “isso de vocês [brasileiros] andarem sentido saudade do cais do Sena em plena Quinta da Boa-Vista”.²⁵³

Sérgio Buarque de Holanda faz uso do vocábulo “desleixo” que, de forma diferente da usual “preguiça”, visava expressar a mentalidade prática do lusitano aventureiro, feita de “chão e toско realismo”, constitutiva da cultura política do personagem-metáfora *aventureiro-semeador*, discutida pelo autor em *Raízes do Brasil*. O vocábulo “desleixo”, em Sérgio Buarque, não pode ser compreendido de forma unívoca. Muito embora se mantenha no texto ambigualmente, tal expressão, elevada ao *status* de categoria sociológica, estrutura um argumento positivo e valorativo na análise do autor, expressando paradoxalmente o sucesso do empreendimento histórico colonial luso-brasileiro. Para Sérgio Buarque, o suposto *desvio*

²⁵² Pierre Legendre, em seu “Ensaio sobre a ordem dogmática”, estuda a realização do poder como *desejo de submissão*. Segundo o autor: “(...) trata-se de observar como se propaga a submissão, que se torna desejo de submissão, quando a grande obra do Poder consiste em fazer-se amar”. Ver Legendre, Pierre. *O Amor do Censor: ensaio sobre a ordem dogmática*. Rio de Janeiro: Forense, 1974, p. 7.

²⁵³ A conhecida carta de Mário de Andrade que contém a expressão “moléstia de Nabuco” foi endereçada a Carlos Drummond de Andrade. Ver: SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 104.

de comportamento, implicado no *hiato* ou distância do empreendimento colonial em relação às instituições metropolitanas, realiza-se no argumento de *Raízes do Brasil* como *acerto*. O texto ensaístico de Sérgio Buarque visa realizar um movimento semântico de requalificação cultural e histórica a partir de expressões vocabulares trabalhadas a nível tipológico conceitual. Isso não impede, entretanto, que o vocábulo “desleixo”, de forma ambivalente, continue animando sentimentos políticos autodepreciativos na compreensão da formação social brasileira.

Seguindo a trilha das análises de Silviano Santiago, em *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006), o vocábulo desleixo “se confunde com liberdade (com a ordem gerada pela descoberta, segundo T. S. Eliot) e não ser confundido com desordem”.²⁵⁴ O realismo do desleixo português aparece no texto de Sérgio Buarque de Holanda significando *liberdade*. Em um sentido mais profundo, presente já na discussão de *O lado oposto e outros lados* (1926), Sérgio Buarque de Holanda inverte os comuns sinais negativo e positivo, enfatizando a boa qualidade “maldita” de ser um povo “sem juízo”, jovem (como Belarmino) e livre de tradições fortes. Na formulação célebre do autor: “nosso maldito estouvamento de povo moço e sem juízo”.²⁵⁵

Pedro Meira Monteiro, que analisa com acuidade a ponte entre o imaginário da fase modernista de Sérgio Buarque de Holanda com *Raízes do Brasil*, observa como a expressão “estouvamento do povo moço sem juízo” reaparece com o mesmo sentido valorativo dez anos depois, em *Raízes do Brasil*.²⁵⁶ O sentido de *liberdade* desejado por Sérgio Buarque (e também por Belarmino), que estrutura seus anseios vitais, estéticos e subjetivos mais profundos, configura-se na experiência latino-americana como duplicação da experiência de libertação existencial, tanto a nível macro quanto micro políticos. O conceito de identidade nutrido a partir dessa reflexão não se configura através do sentido essencialista e ufanista das utopias retrógradas nacionalistas das “falsas vanguardas” ou dos “intelectuais neurastênicos”,²⁵⁷ tal como gostava o autor de ironizar, mas sim, radicalizando a experiência moderna, na experiência de “falta”, “vazio” ou “nada ser” – a perda da fé – como qualidade

²⁵⁴ SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 228.

²⁵⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O lado oposto e outros lados”. In: *O espírito e a letra: estudos de crítica literária*. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Companhia das letras, 1996, vol. 1.

²⁵⁶ MONTEIRO, Pedro Meira. *A queda do aventureiro: aventura, cordialidade e novos tempos em raízes do Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, pp. 245-70. A frase reaparece em sentido semelhante em *Raízes do Brasil*, pois o artigo *O Lado oposto e outros lados* foi escrito já em movimento autocrítico, tal como viemos discutindo.

²⁵⁷ Sérgio Buarque de Holanda usa a expressão para designar a tendência político-ideológica do “mussolinismo indígena”. Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque. “Corpo e Alma do Brasil”. In: COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011, p. 75.

cultural que verte a existência em direção ao Outro. O “homem cordial” buarquiano, como um “constante viver nos outros”,²⁵⁸ tal como formulou o autor em *Corpo e alma do Brasil*, alcança seu significado no jogo teatral de trocas sociais. Em Sérgio Buarque, o homem cordial aparece como resposta instrumental (máscara) do sujeito moderno – o brasileiro livre de tradições, anárquico, urbano, recém-chegado à cidade, estrangeiro – que habilita sua sobrevivência na cidade moderna. Por outro lado, no homem cordial, “a vida em sociedade é de certo modo uma libertação do verdadeiro pavor que ele sente em viver consigo mesmo”.²⁵⁹ Nas análises de Sérgio Buarque, a “liberdade maldita” do brasileiro, é veneno e remédio, futuro e passado, moderno e tradicional; inscreve-se, pois, na dialética entre ordem e desordem, estudada por Antonio Candido como “dialética da malandragem” (1993).²⁶⁰ Chaga e beleza, dor e prazer, veneno e remédio da experiência latino-americana,²⁶¹ o pêndulo buarquiano contempla a tensão contraditória do “entre-lugar latino americano” interpretado por Silviano Santiago:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.²⁶²

Esse ritual antropófago se manifesta como desejo de liberdade e “soltura da palavra” e se difere de sobremaneira das repetidas oposições entre “razão” e “emoção” que conduzem as leituras do homem cordial como alguma qualidade emotiva particular do brasileiro. Para Pedro Meira Monteiro, a busca pela soltura da palavra se realiza na obra de Sérgio Buarque como um movimento criativo do “largar-se aventureiro”.

(...) Mas o que seria este largar aventureiro senão, justamente, a tentativa de fixar, por meio da imaginação, o momento da mais extremada liberdade poética, quando é evocada, enfim, a “palavra solta”, “fecundante evocadora”? Um primeiro e ligeiro flerte com o surrealismo é fundamental naqueles anos, tanto para Mário quanto para Sérgio. O momento da soltura,

²⁵⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque. “Corpo e Alma do Brasil”. In: COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I – 1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011, p. 60.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

²⁶¹ WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio*. Editora Companhia das Letras, 2008.

²⁶² SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 26.

quando a estrutura do sentido parece prestes a ruir, é aquilo que as vanguardas, com sua potência regressiva apontando para o grito e o mito, reclamam de mais valioso.²⁶³

As mesmas preocupações estéticas e políticas circulavam pela crítica modernista de diferentes conjunturas históricas latino-americanas. Jorge Luis Borges, em *La aventura y el orden*, ensaio publicado na coletânea *El tamaño de mi esperanza* (1926) – nunca reeditada em vida pelo autor –, observa o paradoxo irresolvível entre aventura e ordem em tom meio profético e já desiludido com a pretensão novidadeira do ultraísmo espanhol que agitava a intelectualidade hispano-americana na década de 1920:

Toda aventura es norma venidera; toda actuación tiende a inevitarse en costumbre. Hasta los pormenores del cotidiano vivir – nuestro vocabulário al conversar con determinadas personas, el peculiar linaje de ideas que en su fraternidade frecuentamos – sufren ese destino y se amoldan a cauces invisibles que su mismo fluir profundiza. (...) El arte es observância desvelada e incluye austeridad, hasta en sus formas de aparência *más suelta*. El ultraísmo, que lo fió [se baseou] a las metáforas e rechazó las comparaciones visuales y el desapacible rimar que aún dan horror a la vigente lugonería [referido ao poeta Leopoldo Lugones], no *fue un desorden, pero la voluntad de outra ley*. [grifos nosso].²⁶⁴

Para além da utilização das mesmas expressões “aventura”, “ordem”, “desordem” e “arte solta” que animavam a crítica modernista de Sérgio Buarque de Holanda – e que sem dúvida apontam para um subsumido diálogo de ambos os autores com T. S. Eliot –, as palavras de Jorge Luis Borges transparecem o início do processo autoral de diferenciação do escritor com o ultraísmo.²⁶⁵ A tensão ambivalente entre aventura e ordem subscreve o entrelugar do intelectual latino-americano no contraste caleidoscópico entre diferentes *antípodas culturais* que expressam os conflitos sociais na passagem à modernidade na América Latina.²⁶⁶

Joaquim Nabuco, receptor da tradição política do campo diplomático do Segundo Reinado, onde figurou seu pai, Nabuco de Araújo, assim como outros intelectuais monarquistas na virada para o século XX, exerceu bastante influência na política e na historiografia tomista. O debate entre o modernismo popular-nacional de Mário de Andrade,

²⁶³ MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas: um diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”. In MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012, p. 203.

²⁶⁴ BORGES, Jorge Luis. “La aventura y el orden”. In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 59.

²⁶⁵ Ver: ARTUONDO, Patrícia. *Entre “la aventura y el orden”: los Hermanos Borges y el ultraísmo argentino*. Cuadernos de Recienvenidos 10, 1999.

²⁶⁶ Leonardo Acosta, pensa Jorge Luis Borges como um “escritor de las antípodas”. Veremos ao longo da pesquisa que tal condição revela-se constitutiva da crítica cultural modernista latino-americana. Ver: ACOSTA, Leonardo. *Borges: el escritor de las antípodas*. Havana: Casa de las Américas, 216, jul-set, 1999.

que recepcionou e reorganizou o misticismo católico tomista no filtro da cultura popular nacional, e o catolicismo ilustrado conservador de Joaquim Nabuco – que esteve inscrito numa perspectiva reformista pombalina e deslizou, na maturidade, para o tomismo – deve ser interpretado à luz do conflito entre culturas políticas e religiosas contrastantes que involuntariamente “encarnam” nos debates intelectuais na década de 1920. O texto de *Raízes do Brasil*, como um pêndulo parece balançar-se entre as duas tendências: metade Mário, metade Nabuco – e no final das contas, mais Mário que Nabuco.

Destaca-se a formação de Joaquim Nabuco comprometida no pragmatismo político reformista pombalino, de inspiração de Jeremy Bentham, que vingava nas faculdades de direito e na hegemonia coimbreense, assim como, suas relações com a Congregação do Oratório (jansenismo), íntima do Império Brasileiro no Segundo Reinado. Daí a poderosa afirmação de Joaquim Nabuco, em seu célebre livro memorialístico, *Minha Formação*, quando logo na abertura, em referência (e reverência) o pai, o velho Nabuco de Araújo, vaticina: “ele é nosso verdadeiro Lutero político, o fundador do livre-exame no seio dos partidos, o reformador da velha igreja ‘saquarema’(...)”.²⁶⁷

Podemos ainda registrar nesta curta passagem que abre *Viagem a Nápoles* diversas imagens bastante significativas que interagem com o debate intelectual realizado em sua época. Sublinhamos em negrito algumas palavras e expressões do trecho destacado (ver o início do item 4.1). Belarmino custa a se levantar porque “**tinha um lado todo dormente**”. A cadeira em que ele se apoia “**quebra uma perna**” – cometendo, assim, outro “erro” ou “deslize”, tal como sucede em diferentes passagens da narrativa. O ambiente altamente repressor se coloca e se atualiza novamente sobre os olhos da criada doméstica, que exerce o controle e a vigilância sobre o menino. Registra-se também a ausência da figura do pai, evocado como uma autoridade distante, mas que nunca entra em cena. Em *Viagem a Nápoles*, os personagens que exercem a autoridade familiar – a mãe, principalmente, mas também a babá Marceniria – são todos femininos, demarcando sintomaticamente a ausência da figura paterna. Não obstante, caberia observar, mesmo que antecipando o curso da narrativa, que o Imperador de Nápoles, tal como conduzirá o delírio onírico do menino ao final de sua “viagem”, é precisamente sua mãe. Em *Viagem a Nápoles* o “pai” aparece apenas como

²⁶⁷ Ver: NABUCO, Joaquim (1900/1949). *Minha Formação*, São Paulo: Instituto Progresso Editorial, pp. 13-14. Ver também o elucidativo artigo: NEDER, Gizlene e RIBEIRO DA SILVA, Ana Paula Barcellos. *Intelectuais, circulação de ideias e apropriação cultural. Passagens*. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica, Rio de Janeiro: vol. 1. no.1, janeiro/julho 2009, p. 29-54. De fato, a presença da referida tradição política conservadora que realiza certa hegemonia no pensamento político moderno na virada para o século XX atravessa diferentes gerações. Observa-se a presença desta tradição, embora de maneira diversa e contraditória, em diálogo com o pensamento de Gilberto Freyre, assim como Sérgio Buarque de Holanda.

ameaça distante e todas as figuras representativas que poderiam servir ao lugar de pai são austeras e autoritárias.

Assim sucede: a cadeira que garoto desastradamente quebrou sem querer foi onde “nasceu o Nosso Senhor Jesus Cristo”; a alcunha de “peste” proferida em tom condenatório por Marceniria; a vergonha e o medo pelo comportamento desviante – o acidente, o “erro” ou “falta” cometida, constantemente duplicada e repetida – faz Belarmino embranquecer sua “pele cor de avelã” até se confundir com o fundo branco. O “branqueamento” de Belarmino alude a um debate de suma importância para o Brasil naquela conjuntura: a discussão sobre a miscigenação em contrapartida com as perspectivas eugênicas que vigoraram nos meios médicos e científicos, na criminologia, na ideologia sanitarista e nas reformas urbanísticas higienistas de princípios do século XX – tal como referimo-nos anteriormente situando as ideologias racistas que já desde meados do XIX defendiam o branqueamento da composição demográfica brasileira através de políticas imigrantistas de populações europeias. O que vale registrar aqui nessa relação é o efeito repressivo do controle político (e de biopoder, para usar o conceito chave de Michel Foucault) na produção do branqueamento (psicopatológico) da “peste” Belarmino.²⁶⁸

A narrativa acelera em um sentido cada vez mais fantástico e onírico. Destaca-se a quantidade de vezes que o narrador faz uso da palavra “extraordinário”. Algumas características gerais devem ser ainda observadas. Abaixo destacamos um conjunto de passagens da narrativa, onde sublinhamos alguns trechos, palavras e expressões (indícios) que consideramos fundamentais para avançarmos nossa interpretação.

Belarmino deu um **grito tão desesperado** que a mãe dele veio correndo cheia de **susto**. – Não pense mais nisso, meu filho. Eu sei que a sua **aflição** é por causa dos dentes. Mas não se incomode, que ninguém há de **caçoar** de você. E é mesmo melhor assim, pois aposto como dentro de pouco tempo você irá para a **divisão de maiores**. Se quiser **um bom conselho de mamãe, que só deseja seu bem**, leve para a escola um copo cheio de água e beba um gole de cinco em cinco minutos. Desse jeito, quando você chegar à **Praça da República**, os dentes estarão certamente crescidos. Mas cuidado para não entornar na roupa, pois **não quero ninguém com veneno aqui em casa**.

Enquanto sua mãe falava, Belarmino observou nela qualquer coisa de **extraordinário**. A princípio as palavras saíam naturalmente, mas logo depois os lábios foram ficando parados. **A ponta do nariz entrou a crescer de modo desmesurado, esforçando-se por chegar até a boca**. Os cabelos, de ordinário escuros, se foram alourando, **tal e qual os de Dona Catarina Honório**. E até mesmo o vestido preto, com gola e punhos cor de creme era igualzinho ao da

²⁶⁸ Interessante observar como os debates sobre política imigrantista, que necessariamente implicam a questão religiosa e a questão do registro civil/religioso aplicado às famílias migrantes (cemitério, nascimento, herança, casamentos, etc.) conduziram os debates intelectuais no interior do pensamento político e social desde meados do século XIX, constituindo temas de suma importância que expressam o processo de secularização política (a separação da Igreja do Estado) na passagem à modernidade.

professora no dia da **Festa da Bandeira**. Belarmino teve vontade de rir, embora o fato, na verdade, nada tivesse de risível. (...)

Agora já não era o **medo dos professores, a falta dos dentes que o desmoralizaria perante os colegas**, não era nada disso que **afligia** a Belarmino. Ele nunca tinha ido ao **Jardim da Aclimação**.

(...)

– Não se esqueça de fazer suas **orações** da manhã! – disse a mãe da sala. Sua voz era particularmente **doce** como sucedia todas as vezes em que **deseja obter do filho qualquer coisa contra a vontade dele**. Belarmino achava **detestável** esse **jeito de tratá-lo, como uma criança de cinco anos**, mas dessa vez sentia-se disposto a **obedecer**. Era **uma espécie de compensação prévia pelo terrível pecado** que ia cometer. Depois, os seus **sentimentos** tinham sempre sido **religiosos ao extremo**, principalmente quando estava para realizar uma **ação extraordinária e perigosa**. **Ajoelhou-se** de um salto, persignou-se **cheio de fervor** e disse contrito o **“Pai Nosso”**, a **“Ave Maria”**, o **“Pelo Sinal”** e uma pequenina prece que tinha aprendido em pequeno e recitava todas as noites antes de se deitar:

Oh, Maria, minha Mãe!

Protegei e Abençoi,

De todo coração,

Vosso **filhinho**

Que vos ama

Belarmino.

(...)

Na rua sentia a **impressão de ser um conspirador**. **Uma coisa desagradável subia-lhe o estômago**. O mesmo **esquisito mal-estar** que experimentara quando **fumou escondido** o **primeiro cigarro**, roubou a **gilete** do cunhado para **raspar os cabelos da perna**, ou quando subiu no sótão da casa da ria Halvetia para ler os cartões postais que o avô guarda na mala grande. Marceniria diz que isso é **dor de consciência**.

(...)

Todos os **transeuntes** encaram-no com olho alarmado. Há tempo ele já observara que as **pessoas desconhecidas** têm qualquer coisa de **comum**. Agora elas apresentavam, além disso, um **aspecto extraordinário**, quase **assustador**. Passam pelo seu caminho **homens silenciosos**, muitos deles **barbados**, que pelo modo de olhar fixamente dão impressão de terem saído da **Casa de Correção** ou dos **cartazes**. De vez em quando, essas **visões** parecem que se dissipam momentaneamente e dão lugar então a **figuras mais familiares**, aspectos e fisionomias menos inacessíveis. Atrás dos **plátanos amarelados** da Rua Sabará, duas raparigas, uma de branco e outra com um vestido **verde de pintinhas amarelas**, dão uma gargalhada. Acham graça, provavelmente, no seu **ar desajeitado**. Logo adiante, bem em frente, uma senhora jovem e elegante encontra-se com um rapaz de chapéu **verde**. Como se sentem felizes por esse encontro. (...)

Porque motivo ninguém olha naturalmente para ele se é um transeunte igual aos outros? Belarmino sente em si qualquer coisa que o **diferencia**, que o **desmerece perante os outros**, que faz dele um **personagem particular e extravagante**. Sabe as **esquisitices** que pratica, muitas vezes sem mesmo reparar, e que ele próprio considera um **estigma humilhante**. (...)

O mais grave é que **essas esquisitices** além do seu **jeito desengonçado** de fazer tudo, **da dificuldade de ouvir, de entender e de se fazer entender com clareza, produzem, não raro episódios grotescos e por vezes lamentáveis**.²⁶⁹

Enumeramos algumas questões abordadas em *Viagem a Nápoles* que a partir de então estruturam um conjunto de tópicos recorrentes em toda a narrativa:

²⁶⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, pp. 7-15.

(1) Em diversas passagens podemos perceber certo mal-estar, angústia ou aflição, que ganha o sentido de desacordo ou desajuste de Belarmino com seu ambiente social. Esse mal-estar é corporificado (somatizado) de diferentes formas, seja em pequenas dores, incidindo no corpo de Belarmino, seja em padrões de comportamento que produzem inconvenientes e situações desagradáveis, ou, seja no sentimento genérico de sentir-se *estrangeiro* e *monstruoso* no seio familiar – sentimento de angústia trabalhado de forma exemplar em *A Metamorfose*,²⁷⁰ de Franz Kafka (1915).²⁷¹ Esse constante mal-estar, metaforizado na perda dos dentes da frente, implica o crescimento biológico do corpo no enfrentamento da violência simbólica e da condição dependente da criança. Há diversos indícios da metamorfose adolescente do próprio menino, que ganha, em paralelo, significações tanto psicossomáticas, quanto micropolíticas.

(2) As palavras de ordem, controle e repressão da mãe, sempre para o bem de seu “filhinho”, estão acompanhadas de amor e carinho de “mamãe” – que através dos diminutivos produzem o efeito estético de intimidade e carinho na ação repressora. Tal padrão de relação micropolítica constitui-se na sociedade brasileira através da *ideologia do favor*²⁷² como moeda de troca comum da violência simbólica em diferentes relações político-ideológicas, mormente nas relações de parentesco ou familiares. Especialmente sobre esse tema, Sérgio Buarque produziu inúmeras reflexões em *Raízes do Brasil*. Destaca-se especialmente a conhecida análise, já presente no artigo *Corpo e alma do Brasil*, publicado um ano antes de *Raízes*, em 1935, sobre o uso de diminutivos na fala coloquial, dentre outros registros de intimidade e familiaridade do catolicismo luso-brasileiro que são formadoras da língua e da cultura política do homem cordial buarquiano. Vale lembrar que a compreensão do homem cordial em Sérgio Buarque não exclui a violência, como conta paradigmaticamente a polêmica do autor com Cassiano Ricardo, que resultou na referida nota em edições posteriores de *Raízes do Brasil*. Sérgio Buarque de Holanda especifica a confusão gerada por uma

²⁷⁰ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

²⁷¹ Elias Canetti encaminha uma interessante interpretação sobre o “outro processo” de Kafka a partir das cartas amorosas do escritor com sua noiva, Felice Bauer. O poder e o absolutismo afetivo configuram-se no âmbito micropolítico da afetividade do escritor. CANETTI, Elias. *O outro processo: as cartas de Kafka a Felice*. Rio de Janeiro: Ed. Espaço e Tempo Ltda., 1988. Em 2007, realizei algumas comparações interpretativas entre as obras de Arthur Schnitzler e Franz Kafka. Ver: NEDER CEQUEIRA, Marcelo. “Processos: Kafka/Canetti-Kafka/Schnitzler”. In: NEDER, Gizlene (org.). *História e Direito: Jogos de Encontros e Transdisciplinaridade*, Rio de Janeiro: Revan, 2007, pp. 253-271.

²⁷² O conceito “ideologia do favor” foi trabalhado de forma exemplar no projeto de pesquisa “Violência e Cidadania”, liderado por Gisálio Cerqueira Filho, em 1993, pelo Centro Unificado de Ensino e Pesquisa (CEUEP), que atuou na Vice-Governadoria do Estado do Rio de Janeiro, durante segundo governo Leonel Brizola. Ver: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *A ideologia do favor & a Ignorância simbólica da Lei*. Rio de Janeiro: Vice-Governadoria do Estado do Rio de Janeiro / Centro Unificado de Ensino e Pesquisa (CEUEP), 1993.

determinada leitura sobre cordialidade que escamoteia a presença da violência na sociedade brasileira – consolidando a *ideologia da integração nacional*, tal como viemos apontando ao longo de nossa pesquisa. Para Sérgio Buarque de Holanda o vocábulo “cordial” não significa um elemento “bom”, “educado” ou “agradável”, mas sim, referido ao coração – *cord* –, para falar da estrutura social formada a partir das relações pessoais, de favor, de parentesco ou familiares.²⁷³

(3) As diversas transmutações grotescas entre as figuras familiares e as autoridades escolares – professores, diretores e inspetores – beirando a imaginação surrealista, são constitutivos do ambiente repressivo e disciplinador que envolve Belarmino. As cenas de violência simbólica (e também física) na escola, o medo e terror do menino, assim como o julgamento escolar kafkaniano que sucede em determinado ponto da narrativa recordam anacronicamente as imagens do diretor de cinema Alan Parker e do cartunista Gerald Scarfe, no filme-animação *The Wall* (1982), escrita pelo roqueiro inglês Roger Waters.²⁷⁴ De fato, a questão de fundo, que articula o debate jurídico-político, o processo de secularização das instituições políticas e os conflitos religiosos na passagem à modernidade apontam para a necessidade de construir um projeto de educação pública – no avesso do verso de Roger Waters *we don't need no education*. Mas qual educação? Na mesma conjuntura histórica em que o conto *Viagem a Nápoles* foi publicado as perspectivas críticas ao tradicionalismo no âmbito do pensamento sobre a educação ganhavam especial destaque. Sob a liderança de intelectuais como Fernando Azevedo, Anísio Teixeira, Roquete Pinto e Lourenço Filho, *O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova* data de 1932. Os embates entre políticas públicas na área da educação constituem um lugar fundamental para se pensar o avanço das transformações modernas (e seus limites) no “novo” Brasil que se construía. Devemos olhar com especial atenção para a relação conflituosa entre o *escolanovismo* e a retomada romântico tomista, representada na figura de Alceu Amoroso Lima, que sai vitoriosa, por fim,

²⁷³ Seria o caso de avaliar a validade da relação das análises de Sérgio Buarque com o conceito de *pathosformeln* (“fórmulas de emoções” ou de “afetos”) trabalhado por Carlo Ginzburg (2014) em suas análises sobre iconografia política, a partir de Aby Warburg. Nas palavras de Ginzburg: “Inspirando-se nas pesquisas do linguista Hermann Osthoff sobre o caráter primitivo dos superlativos, Warburg comparou as representações de determinados gestos, citáveis como fórmulas, a superlativos verbais, ou seja, ‘palavras primordiais da gesticulação apaixonada’. Entre as características dessas ‘palavras primordiais’, segundo Osthoff, estava a ambivalência: um elemento que Warbur estendeu às *pathosformeln*. Ver: GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 9. Sérgio Buarque de Holanda, interessado pelos estudos de filologia alemã, estabeleceu sua interpretação sobre o uso de diminutivos verbais na cultura linguística brasileira em comparação às práticas ritualísticas de etiqueta inglesa e japonesa. Já em *Corpo e Alma do Brasil*, o autor formula as bases do seu entendimento sobre a cordialidade como “máscara” da liberdade *pathos-fórmica*. Consideramos ser possível construir uma “gramática de palavras primordiais” que compõe as “fórmulas de emoções” de Belarmino.

²⁷⁴ PARKER, Alan. *The Wall*. Inglaterra, 1982, 95 min.

hegemonizando o projeto político educacional conservador e excludente do ministério Gustavo Capanema, durante o Estado-Novo. Em *Viagem a Nápoles*, Sérgio Buarque de Holanda faz uma alegoria da instituição escolar que, querendo ou não, repercute as disputas e contradições políticas vivenciadas na discussão sobre educação pública e o ensino confessional no aceleramento da experiência moderna motivado pela Revolução de 1930.

(4) O constante sentimento de desmoralização da personagem principal perante os colegas e a sociedade e o medo generalizado pelos professores e pelo desconhecido (seja no plano social, na experiência da cidade, ou, seja no plano do conhecimento e do aprendizado). Em vários momentos, a narrativa faz referência a “tomar goles de água” como “remédio” para mal estar de Belarmino – metaforizado na perda dos dentes. “Mas cuidado para não entornar na roupa, pois não quero ninguém com veneno aqui em casa”, diz sua mãe. A condição infanto-juvenil é encarada como uma insuficiência psicológica que de ver ser remediada. Hoje em dia, diante do recorrente uso de fármacos para o “tratamento” do “déficit de atenção” escolar em crianças e adolescentes, soam bastante atuais e verossímeis as metáforas extraordinárias – ou inscritas no incipiente realismo maravilhoso – de *Viagem a Nápoles*. As expressões “remédio” e “veneno” perpassam toda a narrativa, configurando-se como um tropo recorrente da cultura política burguesa hegemônica.

(5) As inúmeras referências à bandeira nacional, às cores verde e amarela, e aos símbolos nacionais que fazem a simbologia de poder da Primeira República. Destaca-se as raparigas com “vestido verde com bolinhas amarelas”, o traje da professora Dona Catarina Honório no dia da Festa da Bandeira (que sua mãe se transmuta de forma monstruosa), ou o chapéu verde do rapaz que encontra com a amante na rua. Ao longo do conto haverá ainda outras passagens que enfatizam as cores da bandeira nacional.

(6) O recorrente tratamento com Belarmino como se fosse uma criança desprovida de qualquer autonomia. Belarmino é constantemente diminuído, desqualificado, considerado inferior e incapaz, “como uma criança de cinco anos”.

(7) Os sentimentos “religiosos ao extremo”, que no âmbito do catolicismo, implicam as ideias de culpa, pecado, obediência, condenação, compensação, medo, etc. Belarmino ajoelha-se para realizar sua pequena oração como “compensação prévia” do “terrível pecado” que viria a cometer, mesmo sem saber qual.

(8) As inúmeras referências ao “ar desajeitado”, “jeito desengonçado”, “esquisitices” e “manias” de Belarmino que fazem este sentir-se com um “estigma humilhante”. A representação “desengonçada” de Belarmino remete à sua condição de jovem em crescimento, típica de qualquer adolescente, mas relaciona-se também com as representações simbólicas do

próprio brasileiro naquela conjuntura, condicionadas principalmente pela representação do “jeca tatu”. Interessante observar como o “jeito esquisito” e “extravagante” de Belarmino recorda também as inferências irônicas de Sérgio Buarque sobre o “rastaquerismo” no Brasil e na América Latina.

(9) O registro da cidade moderna e seus transeuntes “desconhecidos” e “silenciosos” que se aglomeram nas avenidas. O passeio pelo Jardim da Aclimação, um lugar ainda desconhecido para Belarmino que provoca temor e apreensão; uma moderna *boulevard* paulista, no melhor estilo baudelairiano, onde Belarmino vive a experiência de desconforto e estranhamento em meio a pessoas desconhecidas, “barbadas”, que parecem ter saído da “Casa de Correção” ou de algum romance policial.

10) O jogo de contrastes entre o *familiar* (os rostos imaginados de pessoas familiares) e o *estranho* (as pessoas desconhecidas da rua que parecem olhar de forma assustadora) – constitutivo da reflexão modernista que incide no avanço das transformações das cidades, em diferentes experiências vanguardistas de modernidade, pode ser observado na interpretação de Sigmund Freud a partir dos contos fantásticos de E.T.A. Hoffmann (1776-1822). O conceito chave desenvolvido pelo médico vienense a partir do conto *O Homem de Areia*, de Hoffmann – *Unheimlich* – aborda essa contradição.

Esse jogo de contrastes entre o *familiar* e *estranho* atualiza a presença do romantismo alemão, situado no movimento *Sturm und Drang* (“tempestade e ímpeto”) como via de pensamento que conduziu a reflexão crítica ao iluminismo na passagem à modernidade. Para Mikhail Bakhtin,²⁷⁵ o romantismo alemão (o grotesco romântico) bebeu na fonte das imagens inscritas na cultura popular do renascimento, promovendo ao mesmo tempo uma recuperação e uma deterioração do realismo grotesco. Nesse movimento histórico, realizou-se um conjunto de *deslizamentos semânticos* da cultura popular carnavalesca do renascimento (a praça pública) para subjetividade e o íntimo. Tal processo histórico-semântico – pensando aqui junto com a história dos conceitos de Reinhart Koselleck – não exclui os deslizamentos semânticos promovidos pela reforma protestante.²⁷⁶ Dentre outras características constitutivas desse processo de tradutibilidade histórica, destaca-se a transformação das imagens grotescas, do *baixo material* alegre e festivo da cultura popular no renascimento, para o âmbito do assustador, negativo e aterrorizante. As imagens de amor, morte e sofrimento deflagram a crise do corpo perfeito, pronto e autocontrolado do homem racional cartesiano. Estilhaços,

²⁷⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Ed. Universidade de Brasília, 1987.

²⁷⁶ As rupturas semânticas são indissociáveis das rupturas históricas. Lutero traduziu a Bíblia diretamente do grego para a língua alemã, sem submeter-se exclusivamente à tradução latina.

fragmentos, rupturas. Tal como viemos observando, as vanguardas modernas revitalizaram a cultura popular barroca americana em uma perspectiva crítica ao iluminismo atualizando o grotesco nas representações antropomórficas de sofrimento humano – o corpo humano fragmentado, aberto, metamórfico.

A crítica romântica recuperada na virada para o século XX polarizou com o iluminismo e o positivismo científico dominante. Não é de se estranhar, portanto, a atualidade de autores como Goethe e E.T.A. Hoffmann nas vanguardas modernistas no começo do século XX. A simpatia de Sérgio Buarque de Holanda com as inovações epistemológicas referidas à psicologia e ao inconsciente, tal como aconteceu também com Mário de Andrade, e com todos aqueles intelectuais que se aproximaram do movimento surrealista, inserem-se nesse desejo estético-político de soltura e liberdade. Como diz a “babá” para Belarmino: são “as dores de consciência”. O historiador-intelectual-artista tem, assim, a função de libertar o conhecimento dos grilhões político-ideológicos da tradição que, através de um discurso de amor e carinho, implica a sujeição e a submissão políticas.

O *familiar* – a reflexão sobre a *casa* – tornou-se uma tópica presente no moderno pensamento social brasileiro. Uma mesma preocupação política com a “casa” parece ser motivo das indagações de Oliveira Vianna sobre os “clãs parentais”; de forma análoga, os estudos de Sérgio Buarque, dentre outros intelectuais modernos, voltaram-se para pesquisas sobre o paternalismo, o patriarcalismo e o clientelismo na sociedade brasileira. Ninguém, entretanto, conferiu tamanho destaque a “casa” como Gilberto Freyre. A partir do referencial romântico conservador de Walter Pater, *Casa-Grande & Senzala* posicionou a “casa” no centro da formação política e social da sociedade brasileira. Não obstante, sua narrativa, prenhe de imagens sinestésicas e subjetivas trazem um ar nostálgico e encantado de quem fala desde sua “velha casa” ou da “casa-grande” – a *old house*, que Walter Pater desenvolveu em seu referido texto autobiográfico *The child in the house*.²⁷⁷ Nota-se que a aproximação da crítica romântica e estética de Walter Pater não foi exclusividade de Gilberto Freyre, mas pode ser amplamente explorada no uso criativo que Jorge Luis Borges fez dos pensadores tardo-românticos ingleses ao longo de sua obra, tal como discutiremos no capítulo seguinte.

Silviano Santiago, em *As raízes e o labirinto da América Latina*,²⁷⁸ se vale da expressão inglesa *homesickness* para traduzir a experiência nostálgica da *saudade* quando esta

²⁷⁷ Como falamos anteriormente, Pallares-Burke destaca especialmente a ideia de “casa”, presente na obra de Gilberto Freyre, identificando sua referência na obra de Walter Pater. Como é sabido, Freyre estudou na Inglaterra; como ele mesmo referia, na “Oxford de Walter Pater”. Ver: PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

²⁷⁸ SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

se inscreve no “retorno do recalcado”. Frente ao avanço das transformações burguesas e a radical experiência de “perda de sentido” e “morte de Deus”, o romantismo tardio fez do *homesickness* motivo da prática criativa e da própria amarração do sujeito na realidade. Para Silviano Santiago, a sociedade brasileira de ontem e hoje padece na repetição de seu *homesickness* que impede o avanço democrático da universalização do ensino básico público e laico. A *casa* foi bastião conservador de resistência às reformas agrária e educacional. Talvez esteja aí precisamente o “Tristão” (de Athayde) que assombra o texto de Sérgio Buarque de Holanda, mesmo quando este procura estabelecer um discurso “anti-Tristão” – quer dizer, observando os aspectos políticos e culturais das ideologias religiosas que retornam na passagem à modernidade no Brasil, no pêndulo entre jesuitismo e jansenismo, tomismo e pragmatismo pombalino, e que favorecem paradoxalmente a aderência nostálgica da Ordem, mesmo quando recalçadas ou eufemizadas no afã libertador modernista por liberdade estética. Caberia avaliar, portanto, o tomismo como sintoma do contraditório da crítica modernista em Sérgio Buarque de Holanda, que, mesmo “oposto a outros lados”, não deixa de partilhar suas ambiguidades e ambivalências.

4.2 – Crítica da nostalgia românica no olhar nômade de Sérgio Buarque de Holanda

Na análise de Sérgio Buarque de Holanda, presente em *Raízes do Brasil*, a experiência histórica brasileira aprofunda a presença da matriz ibérica e lusitana quanto mais se configura o “hiato” do empreendimento aventureiro colonial com as instituições políticas da metrópole. O “fracasso” do empreendimento colonial é visto, assim, como “sucesso”. Dessa inversão analítica, Sérgio Buarque formula a base de sua reflexão modernista: a vitória da “capela dentro da casa” contra a “grande catedral” – metáfora e síntese da importância do signo do “familiar” e da “intimidade” na cultura política brasileira. Seguindo a lógica interpretativa de Sérgio Buarque, as relações de poder “apequenadas” nas relações familiares aprofundam a experiência ibérica na medida em que se distanciam das instituições políticas da metrópole e de seu processo modernizador reformista do Estado absolutista português regalista. Esse movimento de aprofundamento do íntimo e do pessoal como aprofundamento daquilo que de “mais ibérico” e ao mesmo tempo mais medieval ou “pré-moderno” reside na longa duração histórica encontra paralelo no plano social no “aprofundamento” colonizador pelos sertões brasileiros. Para Sérgio Buarque, a “concepção espaçosa do mundo” formada na “cultura de personalidade” caracteriza o sucesso político do “semeador aventureiro” face à experiência de

outros países latino-americanos colonizados pelos espanhóis (supostamente mais próximos da “outra” Europa, ou seja, a Europa do “norte”, reformada). De forma análoga ao elogio de Gilberto Freyre ao realismo grotesco lusitano, Sérgio Buarque revaloriza a cultura política legada pelo processo colonizador português nas Américas no que esta tem de “menos europeu” como vetor do sucesso da colonização. A cultura política ibérica não seria mais simples responsável pelo “atraso” econômico do país, mas, inadvertidamente, ou ao mesmo tempo, também responsável pela formação de um devir possível, inovador e singular, que não exclui o utópico, inclusive na imaginação de uma vertente libertária ou democrático-popular.

O modernismo brasileiro e latino-americano compreendeu o potencial crítico das imagens metamórficas e grotescas do renascimento ibérico identificando-as na própria cultura popular pulsante de suas cidades. Nesse sentido, destaca-se o movimento de ressignificação semântica do barroco popular e de seu sentido experimental, metamórfico, sincrético, que mobilizou a crítica modernista à descoberta imaginária de suas raízes culturais (ibéricas, mas inseridas em um processo complexo de miscigenação com outras culturas em diáspora pela América). O referido interesse dos intelectuais modernistas brasileiros pelas cidades históricas mineiras pode ser tomado como exemplo desta “redescoberta” ou “retorno”, tal como eles mesmos refletiam. Como referimo-nos anteriormente, em 1924, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, dentre outros intelectuais modernistas, acompanhados pelo poeta franco-suíço Blaise Cendrars, e bem ao gosto do “turismo aprendiz” de Mário de Andrade, visitaram as cidades históricas de Minas Gerais, como Ouro Preto e Mariana. A caravana modernista ficou conhecida como *Viagem de redescoberta do Brasil*. A “redescoberta”, promovida pelos intelectuais modernistas, contraditoriamente em sintonia com o uso eclético de experiências vanguardistas estéticas e filosóficas cosmopolitas, apropriou-se de forma heterodoxa da fonte romântica para pensar questões particulares da cultura nacional e da sociedade em seu tempo.

Entretanto, tal movimento de “redescoberta” não foi realizado apenas no âmbito cultural, mas incidiu também na redescoberta de si mesmo – no reconhecimento da subjetividade e da dinâmica pulsional do inconsciente. A viagem de redescoberta realizada pela crítica modernista implicava uma “viagem interior”. O conto *Viagem a Nápoles*, de Sérgio Buarque de Holanda, realiza esse movimento de forma exemplar, como viagem de redescoberta das suas “raízes” familiares e infantis. A crítica modernista compreendia a incidência da longa duração histórica cultural na subjetividade. A busca interior no plano histórico ou geográfico foi, antes de tudo, uma busca subjetiva e imaginária. Não temos interesse, todavia, em realizar qualquer tipo de paralelo objetivo entre as experiências de

Belarmino com a vida biográfica de Sérgio Buarque de Holanda, muito embora tal tipo de análise esteja disponível no campo de possibilidades abertas pelo conto *Viagem a Nápoles*. O que nos interessa na análise da narrativa é construir uma interpretação que articule uma chave de leitura dos conflitos históricos e debates intelectuais vivenciados naquela conjuntura.

Interessante observar que a trilha modernista percorrida *até um determinado ponto* por Sérgio Buarque de Holanda constitui um fenômeno histórico de suma importância na reflexão sobre a modernidade e literatura na América Latina. Marshal Berman, ao refletir sobre conjunturas históricas que recepcionaram o romantismo alemão como fonte crítica na modernidade sugere uma “linhagem crítica modernista” que atravessa a história em diferentes experiências modernas:

A cisão por mim descrita na figura do Fausto goethiano ocorre em toda a sociedade europeia e será uma das fontes básicas do Romantismo internacional. Mas tem uma ressonância especial em países social, econômica e politicamente ‘subdesenvolvidos’. Os intelectuais alemães no tempo de Goethe foram os primeiros a ver as coisas desse modo, comparando a Alemanha com a Inglaterra e França, e com a América, em processo de expansão. Essa identidade ‘subdesenvolvida’ foi às vezes fonte de vergonha; outras vezes (como no conservadorismo romântico alemão), fonte de orgulho; muitas vezes, uma volátil mistura de ambas. Essa mistura vai acontecer em seguida na Rússia do século XIX (...). No século XX, os intelectuais do Terceiro Mundo, portadores de cultura de vanguarda em sociedades ‘atrasadas’, experimentaram a cisão fáustica com invulgar intensidade.²⁷⁹

A narrativa de *Viagem a Nápoles*, inscrita no âmbito da *cisão fáustica* goethiana, segue em ritmo acelerado, entre as “esquisitices” e comportamentos considerados desviantes de Belarmino. O menino acordara especialmente preocupado naquela manhã, devido ao ocorrido na tarde de véspera. Durante a aula do temível professor Dr. Zenon, Belarmino fora demandado a definir uma “planta da família das leguminosas” ao que “conseguiu dizer, depois de muito gaguejar: - Como feijão”.²⁸⁰ A resposta espontânea e atrapalhada de Belarmino – como uma fala ou deslize que expressa sua experiência material espontânea, em detrimento da resposta “correta” esperada como abstração ideal – provocou a mixórdia geral da turma. Um coleguinha puxou-o pelo paletó com violência, fazendo-o cair sentado no banco. Por conta do ocorrido, Belarmino seria trancado de castigo em um gabinete, ao que sucederia uma série de novas trapalhadas que resultariam no sórdido julgamento de Belarmino pelo Tribunal da Escola.

As cenas de “erro” de Belarmino recordam um dos debates constitutivos do pensamento de Mário de Andrade e que estão no cerne da discussão sobre identidade

²⁷⁹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 44.

²⁸⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, pp. 20-21.

brasileira na conjuntura. Destaca-se a formulação andradiana em um de seus últimos livros, *O Banquete* (1944-1945):²⁸¹ “... a maior conquista do modernismo brasileiro foi sistematizar no Brasil como princípio mesmo da arte, o direito de errar (...)”. Sobre esta passagem Antônio Carlos de Brito posiciona a interessante distinção que Mário estabelece entre o “direito de errar” e a “burrada”.²⁸² O “direito de errar”, pensado a partir da busca pelo “espontâneo programado” de Mário de Andrade é estratégia política e artística para a conquista soberana da identidade (múltipla) do devir brasileiro. As reflexões de Mário de Andrade sobre “arte interessada” apontam embrionariamente para esse sentido. O conceito de identidade trabalhado por Mário de Andrade insere-se, assim, numa perspectiva crítica ao próprio conceito de identidade. Para Antônio Carlos de Brito a figura do “alegria da casa”, tal como problematiza Mário de Andrade em correspondência com Paulo Duarte, deve ser pensada como antídoto do mal-estar moderno da sociedade brasileira na luta contra a ideologia do favor, o paternalismo, a herança escravocrata e a condição periférica dependente. Para Antônio Carlos De Brito:

Sendo um impulso de desoficialização e orientado pela quebra de regras e convenções, a direção do modernismo só poderia ser a do reencontro do indivíduo consigo mesmo, um retorno à experiência direta, combinando tomada de consciência e busca de expressão verdadeira. O artista Mário de Andrade desconfiava das estratificações do espírito coletivo, dos padrões estéticos acadêmicos convertidos em norma, considerados por ele como fontes de alienação da língua e instrumentos falsificadores de nossas vivências profundas essenciais. A língua estratificada é mera aparência e despista a nossa verdadeira identidade; é forma fixa exterior que não corresponde a fluidez da verdade subjetiva individual. No caso de Mário seria cabível a discussão: mas existiria uma identidade verdadeira? E, caso existisse, seria possível identificá-la? Como observa Rosenfeld, o problema é universal: não será a língua sempre algo exterior ao nosso eu profundo? Deste tipo de postulação, que repensa e põe em crise a questão da identidade, deriva um dos motivos centrais da modernidade, o desencontro do indivíduo consigo mesmo, suas máscaras e seus papéis sociais. O problema, que é universal e moderníssimo, é colocado com toda força, mas especialmente ainda, no caso dos países de cultura importada que passaram (e passam) pelo processo colonizador, e conseqüentemente pela herança de um modelo vindo de fora, tal como é o caso brasileiro. O problema da identidade e de sua expressão autêntica ganha contornos sociais precisos, o que leva à particularização circunstanciada e histórica. O problema universal ganha peso local, é mediatizado por condições internas de espaço e de tempo, e tem de ser entendido e considerado em situação, o que implica incorporar uma complexidade a mais, que provém do dado significativo de nosso passado colonial e da procedência alheia dos nossos moldes. Estamos duplamente em crise de identidade, e daí que nosso problema é identificar a identidade, de certo modo programá-la e criá-la, já que por sua crise universal e local estamos impossibilitados de ser espontâneos espontaneamente. Portanto, em Mário de Andrade, e tal como a crítica já registrou, a procura de sua própria identidade e de sua língua pessoal, capaz

²⁸¹ ANDRADE, Mário de. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

²⁸² CARLOS DE BRITO, Antônio. *Alegria da casa*. In: Discurso 11 - FFLCH/USP. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1980.

de exprimir sua verdade subjetiva singular, passa pelo problema mais íntimo da procura e descoberta da identidade nacional.²⁸³

Em um dos poucos artigos que trabalham o conto *Viagem a Nápoles*, Gisálio Cerqueira Filho, em *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda* (2012), recorre à metáfora do “espelho sem aço”, de André Breton, substituindo a ideia do espelho como reflexo, para referir ao recurso modernista radical – o desejo de soltura e liberdade – sistematizado nas obras de Mário de Andrade e no conto *Viagem a Nápoles*:

Assim, dentro das infinitas possibilidades da “experimentação como busca pela sinceridade” surgem a burrada como erro, como lapso e como mentira, aparecem como condições do exercício de liberdade que o modernismo propõe. Isto porque, como afirma o autor, o direito ao erro e sua possibilidade abrem as portas ao exercício da experimentação permanente, característica e ideal do modernismo. Neste ponto, talvez a imagem apreciada pelos surrealistas do espelho sem aço (...) seja mais esclarecedora do que o espelho para caracterizar o modernismo no Brasil, uma vez que, mais do que simplesmente refletir uma essência, o importante do movimento parece ser, como no caso do espelho sem aço, deixar vazar, deixar que o sentimento e a sinceridade possíveis vazem para o exterior através desta janela.²⁸⁴

Destaca-se na resposta impensada de Belarmino “como feijão” uma representação espontânea que no lapso (ou erro) por onde vaza o desejo. Sérgio Buarque personifica no menino a busca de uma experiência mais sincera e direta, tal como representa a metaforicamente o próprio devir infantil. Caberia então a pergunta: existe uma experiência direta? Quer dizer, uma experiência que não seja mediada pela linguagem e pela ideologia? Antônio Carlos Brito compreende uma alternativa possível na resolução política e artística do “espontâneo planejado” andradiano. Essa discussão incide no debate realizado por Sérgio Buarque de Holanda no artigo *O lado oposto e outros lados* (1926) também como questionamento das perspectivas “construtivistas” e do uso de intencionalidade (sempre política) na expressão artística. Sérgio Buarque de Holanda mantém-se cético quanto à “panaceia da construção”, segundo palavras do próprio autor, questionando a “vontade” ou a intencionalidade como mobilizadoras de uma arte nacional – lê-se: como arte livre,

²⁸³ CARLOS DE BRITO, Antônio. *Alegria da casa*. In: Discurso 11 - FFLCH/USP. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1980, p. 111. Em carta a Paulo Duarte, Mário de Andrade formula a figura do “alegria da casa”: “*Eu noto, aliás, Paulo, que nós dois exercemos em nossas famílias um papel muito importante e que não tem sido muito bem nem nada estudado até agora: o papel de alegria da casa. Esta alegria não consiste especialmente em ser a pessoa alegre, otimista, anedotística, da família, não. Consiste essencialmente a gente ser a... movimentação familiar, a pessoa que de repente tem vontade de comer um pato, por exemplo, ou de repente tem coragem de dizer sobre um parente qualquer uma verdade deslumbrante que toda a família precisava dizer, mas não tinha coragem dentro do convencionalismo familiar (...)* O alegria da casa é esse que traz pro convencionalismo familiar a possibilidade de evasão...” (CARLOS DE BRITO, *op. cit.*, p 116).

²⁸⁴ CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em A viagem a Nápoles*. Revista de Psicopatologia Fundamental, 2012, p. 9.

espontânea, autônoma. Entretanto, tomando a linha de pensamento proposto por Antônio Carlos de Brito, impedidos de sermos “espontâneos espontaneamente”, não seria a defesa da “total indiferença” fruto de reminiscências igualmente imobilizadoras que, desde um ideal de pureza da expressão artística e intelectual incorre na armadilha da busca do “verdadeiramente verdadeiro”, concorrendo para a repetição da submissão e do ajustamento da dependência cultural? Em algum lugar entre a desconstrução e a construção, entre o iconoclasmo e a necessidade de ícones e medalhões, entre a desordem e a ordem, entre o interesse e o desinteresse, entre o planejado e o espontâneo, entre o encanto e o desencanto, o debate modernista realizou-se criticamente, ao mesmo tempo entre a panaceia construtivista da identidade nacional e a panaceia do ceticismo existencial. O caminho alternativo possível passa necessariamente pela desconstrução do ideal de “verdade” (histórica, estética, nacional, política) e pela condução de uma reflexão sobre a instituição da autoridade política, sendo que autoridade não deve ser confundida com autoritarismo. Ao assumir o elemento imaginário, arbitrário, falível e criativo que conduz a experiência humana, o intelectual-artista, no exato momento que o “sentido parece ruir” – se é que existe algum valor dado à vida humana que não seja sempre ficção – se pergunta sobre a validade do existir, sendo o *mínimo* o estabelecimento de um compromisso ético com a própria vida, com o próprio Eu inseparável da experiência histórica partilhada com os outros. Longe de qualquer moralismo ou “boa intenção” – afinal, nem a política, nem a arte, nem o conhecimento histórico e nem o amor são feitos com “boas intenções” – o debate modernista aventado nas pulsões criativas de Sérgio Buarque de Holanda e de Mário de Andrade indicam o caminho crítico da “política como arte”, como arte do possível, embora sempre falível.²⁸⁵

O vocábulo “feijão”, expresso por Belarmino como índice da sua experiência cotidiana, não deixa de ser base alimentar constitutiva da cultura brasileira (como elemento indicativo da identidade cultural). Todavia, no ambiente disciplinador da escola não há espaço para manifestação do corpo espontâneo do menino. Diante da humilhação que todos parecem voltar contra ele, este acaba por cumprir castigo, ordenado pelo temível Dr. Zenon, tendo que ficar trancado numa sala grande, vazia, e com um enorme quadro emoldurado em ouro de Tiradentes.

²⁸⁵ Gizlene Neder e Gisálio Cerqueira Filho, em “Emoção e Política” (1997), discutem a dialética entre *virtú e fortuna*, de Nicolau Maquiavel, na composição de uma “política como arte” versus “política como missão”. Ver NEDER, Gizlene e CERQUEIRA Filho, Gisálio. *Emoção e Política: (a)ventura e imaginação sociológica para o século XXI*. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 1997.

Ele bem tinha na memória a sala onde depois dessa cena, e sem saber por que, foi trancado de castigo. Não havia ali nenhuma cadeira, de modo que seria forçado a ficar encostado em um canto durante todo o tempo. Além da porta, e das duas janelas que ficavam do lado oposto, nada se destacava sobre as paredes brancas, a não ser em uma delas, o retrato de Tiradentes cercado de uma moldura de ouro. Por baixo do retrato cruzavam-se um ramo de café e outro de tabaco, as duas principais produções agrícolas do Brasil (...).²⁸⁶

No conto, o líder da Inconfidência Mineira, um conspirador ou questionador da ordem, aparece literalmente “enquadrado”, como símbolo de uma nacionalidade sacralizada e idealizada – representando a ordem instituída, a qual Belarmino deve respeito e obediência – como se o próprio jargão “inconfidência” não fosse suficiente para chamar a atenção para a presença interessada da Igreja Católica na historiografia oficial. A cena é extremamente simbólica. Embaixo da imagem de Tiradentes, o ramo de café e outro de tabaco imprimem no retrato o poder econômico que, na República Velha, fazia da cidade São Paulo o centro político de um processo de modernização notadamente conservador, comprometido com o grande latifúndio. Mas o menino persiste na sua fraqueza-força, na sua crise-crítica, no seu costume-natureza. Alheio ao conjunto de relações políticas que lhe reprimem, como se seus olhos estivessem fechados ou voltados para dentro, Belarmino imagina que atrás do quadro deva haver qualquer coisa de importante. Curioso por descobrir o novo segredo, o menino joga alguns papéis amassados guardados no bolso que, por sua vez, traziam desenhos de homens e mulheres nus feitos em sala e entregues a ele por um colega de turma ao final da aula. Ao jogar as bolinhas de papel amassadas, por infortúnio do destino, estas ficam presas atrás do quadro. Quando recorda o conteúdo do papel lançado, Belarmino entra em desespero. Para retirar os desenhos que ficaram presos atrás do quadro, o menino tem a ideia de arremessar na mesma direção um velho relógio (como metáfora de um movimento de repetição que reincide no tempo), dado a ele de presente pelo seu avô. Talvez por receio de quebrá-lo ao cair no chão, não o joga com a devida força, arremessando-o em cheio no vidro do quadro, que se quebra em pedaços. Parece claro o encontro semiótico e estilizado de Belarmino (sem dois dentes) diante da imagem de Tiradentes. O “inconfidente” popular crucificado como conspirador em nome da “independência” do Brasil, “convertido” como herói nacional pelos militares republicanos, representa em *Viagem a Nápoles* um elemento assustador, repressivo e sagrado que imprime terror.

A quebra do espelho pode ser interpretada como uma caricatura cenográfica do espelho sem aço surrealista. Belarmino, por qualquer motivo, talvez soubesse que tinha alguma coisa por detrás daquele arranjo (político), algum segredo que ele deveria descobrir

²⁸⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 25.

justamente com desenhos amassados de homens e mulheres nus. Seria então realmente preciso “quebrar o espelho” que aprisionava tanto a imagem de Tiradentes, quanto a imagem de si mesmo. O crime estava feito e por ele Belarmino seria levado ao alto tribunal do colégio. Belarmino vivencia seu “erro” como um conspirador inconfidente e, como tal, ele vai ser julgado na escola. Sofreria então castigos físicos da professora Dona Catarina Honório e teria a condenação à morte – a mesma determinada ao mártir da independência – clamada pela corte de magistrados. Essas violências são narradas pelo conto através de um tom pitoresco de humor.

Abaixo seguem trechos destacados da narrativa que conduzem o julgamento escolar de Belarmino:

Belarmino já **respirava dificilmente** quando deparou os portões do Jardim da Aclamação. Ainda tinha uns poucos níqueis no bolso, pois sua mãe o avisar de que os **bondes** estavam dando muita escarlatina e que, por isso, seria conveniente andar a pé. Agora só lhe restava sentar-se numa pedra e esperar pacientemente que as coisas tomassem seu verdadeiro rumo. Mas não havia nenhuma pedra e Belarmino estava tão cansado de andar, que **chegou a cair, como um morto**.

Então surgiu um **transeunte desconhecido**, que exclamou: - Levemo-lo sem demora, pois muito se parece com o nosso Belarmino. (Ora, tratava-se justamente de Belarmino, mas o transeunte ainda não sabia). Depois deu ao colegial **um copo cheio d’água** e disse chamar-se **Dicotiledoneo**. O transeunte possuía **bigodes espessos e opulentos**, terminados em ponta, e que lhe davam, na verdade, um **aspecto admirável**. Os **enfeites e dourados** do seu **uniforme** realçavam-lhe ainda mais o **busto bem formado** e os **largos ombros**. Os olhos desprendiam uma **doçura singular**, que oferecia acentuado contraste com seu **porte marcial**. Conquanto jamais tivesse ouvido falar no nome pelo qual se anunciava o desconhecido, Belarmino viu logo que aquele **bonito uniforme** só podia pertencer a um personagem da mais **alta importância** e merecedor de toda **boa fé**. Diante dessa reflexão, entrou-lhe a narrar toda a sua história, desde o princípio. Explicou detalhadamente o motivo pelo qual tivera receio de comparecer à **Escola Modelo** e de que jeito, atraído pela nomeada do Jardim da Aclamação, chegou àquelas paragens. (...)

Mas qual foi o **arrepio** de Belarmino ao descobrir-se de repente ao portão do colégio. Passado o **susto**, procurou desvencilhar-se de Dicotiledoneo, que **sorria bondosamente**. Mas esta resolução foi obstada pelo aparecimento de Dona Eleanor. Depois de **abraçar Belarmino uma porção de vezes**, ela foi postar-se ao lado de Dicotiledoneo, seu pai. Este adquirira subitamente uma fisionomia tão **severa e respeitável**, que já não era possível fazer-lhe qualquer indagação. (...) Um **protesto** de Belarmino seria não só **inconveniente**, como também inútil. O braço de Dicotiledoneo, colocado por um gesto displicente sobre os ombros, na verdade empurrava-o para a direção visada tornando infrutífero qualquer **movimento de rebeldia**.

Quando chegaram ao pátio, como fosse hora do recreio, Belarmino encontrou logo à primeira vista uma cena que já lhe era **familiar**: o professor Carvalho divertindo-se em jogar peteca com os alunos do quarto ano. Ao perceber o trio que se aproximava o Sr. Carvalho pôs-se a **olhar furioso** para Belarmino:

- Jovem (foram suas palavras); Você cometeu um **grave e hediondo crime**, que depõe **contra o bom nome** desta **casa de educação** e, por isso mesmo, vou conduzi-lo, sem perda de tempo, ao **Alto tribunal da Escola**. Fique desde já sabendo que ali **não há meias medidas**, nem **condescendências**. Timbrei sempre em ser **correto** e, **até certo ponto, complacente** para com meus alunos. Mas seu ato encheu as medidas de minha longa paciência. Não há como

perdoá-lo. Devo **responder** perante mim próprio e perante **a boa fé dos pais** que confiam os seus filhos à sabedoria e à experiência proverbiais deste seu criado. **Orgulho-me** de ter tido como **discípulos** um **Tiradentes**, um **Benjamin Constant** e sobretudo um **Floriano Peixoto**, **estrelas da primeira grandeza no céu sem nuvens da história pátria.** De modo que bem se pode dizer, como o poeta.

Abaixai-vos, heróis do velho Mundo, / Que outro valor mais alto se levanta.

E é por isso mesmo, por isso que quero formar cada um de vós à **imagem sacrossanta** dessas **figuras insignes** que, sou levado muitas vezes, como neste caso, até as **últimas extremidades.**

Os alunos ouviram esse discurso num **silêncio religioso.**

O olhar de Dicotiledoneo perdera muito da **doçura** de pouco antes, mas via-se que esse homem tudo faria para ser **agradável** a Belarmino. Dona Leonor tinha começado a **chorar** copiosamente.

A cena modificou-se com o aparecimento de **Dona Catarina Honório.** Aproximou-se do grupo, reconhecendo Belarmino, a professora manifestou-se **excessivamente irritada.** E no instante em que todos olham para o alto por causa do **aeroplano** de Edu Chaves, chegou a **puxar com tamanha violência os cabelos** de seu aluno, que ele sentiu **vontade de gritar por socorro.**

- Vem ou não vem? – exclamava. E supondo que ninguém reparava seu manejo, pôs-se a dar terríveis **socos no pescoço, nas faces e sobretudo no ventre** de Belarmino.

Dona Leonor que assistia a esse **espetáculo** não pode **conter sua voz** chorosa, mas enérgica.

- Os estatutos do colégio proíbem **essas demonstrações** – disse.

- Mas não proíbem menos que se atirem papéis obscenos atrás do retrato do Mártir da Inconfidência.

- A senhora mostra-se excessivamente zelosa.

Dicotiledoneo pareceu aprovar com um gesto de cabeça a intervenção de sua filha. As demais pessoas mantinham-se **silenciosas.**

- Vem ou não vem? – falou de novo Dona Catarina Honório e sua voz agora era menos ríspida. – Anda – continuou; - você vai ter uma **conversazinha** com os encarregados do Tribunal da Escola. (...)

A sala era precisamente a mesma que Belarmino ficara de **castigo** no dia anterior. Mas dessa vez um **esquisito mobiliário**, inúmeras **bandeiras verde e amarelas e serpentinhas com as mesmas cores**, distribuídas por todos os lados, davam-lhe um aspecto particularmente **festivo.** Além disso, justamente onde Belarmino percebera à véspera um espaço mais claro, achava-se uma **cama**, onde repousava o Sr. **Zenon.** (...)

Dona Catarina Honório exigia expressamente que Belarmino fosse condenado a um **suplício idêntico** àquele que Dona Maria I impusera ao **Mártir da Inconfidência**, cujo retrato dominava o recinto. O próprio Sr. Zenon interveio no debate para sugerir que antes de qualquer deliberação definitiva a **mão de Belarmino fosse espalmada sobre a chapa ardente de um fogão**, permanecendo ali durante cinco minutos. E tirou de sob o travesseiro uma folha de papel, coberta de **desenhos obscenos**, feitos a lápis de cor e subordinados a este título: “Dicionário de gravuras”. Era o **corpo de delito.**

(...)

- Não, não posso mais! – falou bruscamente Zenon.

- Vou retirar-me deste **ambiente empestado.** Vou **lavar as mãos...** como Pilatos...

(...)

- O seu ato é de qualquer maneira imperdoável. Um jovem de sua idade, que leva os **maus instintos** ao ponto de desenhar **semelhantes imundícies**, deveria ser **escarnecido** pelos seus colegas, **pisado** pelos professores, **cuspidado, enxovalhado, jogado fora**, como se faz com qualquer **coisa que não presta.** Os **burros** têm mais compostura, **os animais do campo são menos ousados.** (...)

O curto silêncio que sucedeu a essas palavras foi interrompido por Dicotiledoneo, que, certamente para distrair a atenção dos presentes, propôs que Belarmino recitasse uma poesia. (...) Foi então que Belarmino se pôs a dizer os versos que começavam assim: *São Paulo, terra de heróis e berço de guerreiros. Tu és a estrela mais brilhante e pura, o mais belo florão dos brasileiros!*

Mas aqui Dona Catarina, que detestava a probabilidade de Belarmino sair-se bem no recitativo, interrompeu-o dizendo:

- Vejam só que **falta de entoação**; que **mísera dicção**. Dir-se-ia que ele esqueceu tudo quanto me canso de ensinar todos os dias. (...)

(...)

- De qualquer maneira – continuou Dona Catarina Honório – creio que a família desse moço pensa que isto aqui é **hospital de doentes mentais**. Mas saiba ele que eu **não nasci para enfermeira**. Tenho mais o que fazer.

(...)

- A julgar pelo desprezo com que trata os **heróis da história pátria**, imagino bem que não há de ser muito profundo em Geografia do Brasil – disse o Sr. Carvalho.

(...)

Belarmino estava **pálido como cera**. Sentia **dor nos pulsos e no peito**. Tinha **impressão de que o sufocava**. (...) então veio-lhe uma **nuvem aos olhos** e o **lábio inferior começou a tremer**. [grifos nossos]²⁸⁷

O longo trecho é repleto de indícios insinuantes. Percebe-se a ênfase dada pela narrativa ao sofrimento e mal estar de Belarmino que “cai como um morto”, se “sufoca”, “treme”, tem os pulsos e o peito doendo. A violência perpassa diversos momentos do julgamento-inquirição, com ênfase nos discursos e castigos de Dona Catarina Honório, mas é compartilhada passiva e coniventemente por todos os professores presentes. Os professores imputam penas físicas no menino, como socos, queimaduras, além de expiações e humilhações públicas. Belarmino é chamado de “animal do campo”, “doente mental”, “doença”, uma “coisa que não presta” que deixa o “ambiente empestado”; o menino é “imundo”, impuro, ignorante, que tem uma “mísera dicção” da língua nacional; alguém esvaziado de sua condição humana que deve ser eliminado ou remediado. O discurso jurídico-sanitarista-escolar patriótico se instaura como um saber que justifica e naturaliza a sua punição. Em meio aos trechos destacados²⁸⁸ os professores realizam uma sequência de perguntas inquisitoriais atestando os conhecimentos escolares do menino.

A violência é também reproduzida pela enorme quantidade de símbolos de poder, que o menino deve obediência absoluta, símbolos quase todos relacionados à nação e que provocam medo e reverência. O “uniforme militar”, o “porte” e os “ombros largos”, os nomes de “heróis” e os “mártires” da “história pátria”, o “alto tribunal escolar”, as serpentinas e bandeirolas em cores verde-amarelas: estes elementos estão no texto apresentados como “imagens sacrossantas” que todos devem obedecer e reverenciar, sujeitando-se em “silêncio

²⁸⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008.

²⁸⁸ Não reproduzimos o texto na íntegra para abreviar ao máximo a citação.

religioso”. São inúmeras as referências ao poder do Estado (a nação pátria) com metáforas religiosas. O discurso do Sr. Zenon é construído sobre este paralelo – e é sobre este paralelo que o professor “lava suas mãos”, como Pilatos. Os “heróis da pátria” são apresentados como “discípulos”. O “hediondo crime” de Belarmino é um “pecado” e qualquer questionamento é considerado “inconveniente” e “impertinente”. Não há espaço para “protesto”, “rebeldia” ou “grito de socorro”. A construção narrativa registra as cenas de violência enfatizando palavras de carinho, algumas em diminutivo: “doçura singular”, “complacência”, “familiar”, “paciência”, “perdão”, “sorriso bondoso”, “boa fé”, “ar agradável”. Dona Catarina Honório chama o fantástico processo inquisitorial e punitivo de “conversazinha”, tal como poderia chamar algum membro perverso da polícia política.

A cena discorre com marcações de índices de modernidade, como a referência aos “bondes”, a cidade, o “aeroplano de Edu Chaves” ou ao “espetáculo” do julgamento. Como sabido o “aeroplano de Edu Chaves” – que volta e meia aparece na narrativa na forma de um *Deus ex machina* – faz referência ao pioneiro da aviação brasileira, o paulista Eduardo Pacheco Chaves (1887-1975). Em 1914, Edu Chaves foi o primeiro a realizar um voo entre São Paulo e Rio de Janeiro. Em 1921, partindo do Rio de Janeiro, pousou em Buenos Aires, vencendo o rival argentino com quem disputava o “raid”, como chamavam na época. A “vitória” de Edu Chaves foi comemorada pela intelectualidade paulista com apelo patriótico e regionalista. A violência e condenação de Belarmino são representadas na narrativa como um “espetáculo” político ou um entretenimento midiático (festivo) que inscreve o gozo na violência. Em outro sentido, igualmente inscrito dentro do referencial da crítica modernista, o aparecimento do avião de Edu Chaves sublinha o efeito de reverência e perplexidade produzido pela máquina. Essa perplexidade, que seduz e chama a atenção de todos, possibilita a cena final de fuga de Belarmino.

Há ainda a questão fundamental dos nomes dos personagens que até o momento ainda não comentamos. “Belarmino”, segundo o dicionário Houaiss, significa “tolo” ou “imbecil”, tal como o menino é estigmatizado. “Professor Zenon” faz referência ao filósofo fundador do estoicismo, Zenon de Cítio (fins do séc. IV, A.C.). “Dicotiledoneo” é uma classe de plantas (a qual o pé de feijão pertence). Vale lembrar que o julgamento de Belarmino se inicia com a resposta “como feijão”, dada de forma atrapalhada em sala aula na véspera ao professor Zenon. O personagem Dicotiledoneo, pai de Dona Leonor, é a única figura masculina mais ou menos “agradável”. Entretanto, continua sendo um personagem igualmente “severo” e “respeitável”, com uniforme e porte militares, “ombros largos”, alguém da “alta importância” – pontuando o distanciamento entre a altura (paternal) de Dicotiledoneo e a pequenez de

Belarmino. Mesmo que não haja qualquer referência direta ao pai do menino, seria aceitável supor que Dicotiledoneo assume uma figura representativa em tal sentido. A confusão de nomes, personagens e parentescos que se misturam caoticamente na narrativa compreende a estruturação do fluxo do sonho. A narrativa de *Viagem a Nápoles* visa compor uma narrativa de sonho – onde podemos observar claramente o flerte de Sérgio Buarque com o surrealismo, especialmente com suas reflexões sobre o automatismo psíquico, assim como, com a interpretação de sonhos de Sigmund Freud. Em *Viagem a Nápoles*, o desejo de liberdade e soltura da palavra alcança um ponto extremo de radicalismo modernista na obra de Sérgio Buarque de Holanda. Considera-se que nem todos os símbolos e referências da narrativa guardam necessariamente um significado metafórico premeditado conscientemente pelo autor. Isso que não quer dizer, todavia, que não possamos interpretá-los.

Abaixo segue um pequeno quadro organizando algumas expressões destacadas na cena de julgamento de Belarmino. Dividimos as expressões em cinco blocos que são recorrentes em toda a narrativa: (1) reverência ou sujeição (religiosa) aos símbolos de poder nacionais; (2) ações de força, violência, punição ou resistência; (3) mal estar psicopatológico de Belarmino; (4) ideologia do favor que encobre a violência com “doçura” e cordialidade; (5) o processo ideológico de esvaziamento da condição humana de Belarmino e naturalização de sua suposta “inferioridade” como formação de um discurso eugenista que justifica a “eliminação sanitária” de Belarmino.

1 – Reverência ou sujeição (religiosa) aos símbolos de poder nacionais	2 – Ações de força e violência / resistência
– enfeites e dourados – uniforme – busto bem formado – largos ombros – porte marcial – bonito uniforme – personagem da mais alta importância – merecedor de toda boa fé – Escola Modelo – severa e respeitável – casa de educação – alto tribunal da Escola – discípulos – Tiradentes – Benjamin Constant – Floriano Peixoto – estrelas da primeira grandeza – céu sem nuvens da história pátria – imagem sacrossanta – figuras insígnies – silêncio religioso – esquisito mobiliário – bandeirolas verde e amarelas e serpentinhas com as mesmas cores – festivo – Mártir da Inconfidência – heróis da história pátria –	– não há meias medidas – olhar furioso – as últimas extremidades – excessivamente irritada – puxar com tamanha violência os cabelos – socos no pescoço, nas faces e sobretudo no ventre – castigo – suplício idêntico – mão de espalmada sobre a chapa ardente de um fogão – corpo de delito – escarnecido pelos seus colegas – pisado pelos professores – cuspidos – enxovalhado – jogado fora – vontade de gritar por socorro – movimento de rebeldia – grave e hediondo crime – protesto – inconveniente –

3 – Mal estar psicopatológico	4 – Ideologia do favor	5 – Esvaziamento da condição humana e naturalização da violência
– respirava dificilmente – chegou a cair – como um morto – arrepio – susto – chorar – conter sua voz – pálido como cera – dor nos pulsos e no peito – impressão de que o sufocava – nuvem aos olhos – lábio inferior começou a tremer –	– doçura singular – sorria – bondosamente – familiar – condescendências – complacente – perdoá-lo – a boa fé dos pais – abraçar uma porção de vezes doçura – agradável – conversazinha –	– que falta de entoação – mísera dicção – hospital de doentes mentais – não nasci para enfermeira – maus instintos – semelhantes imundícies – coisa que não presta – burros – os animais do campo são menos ousados – desenhos obscenos – ambiente empestado –

Logo que Belarmino chega à *Escola Modelo*²⁸⁹ salta aos olhos a referência aos *Lusíadas*, de Luís de Camões, nos versos citados pelo Professor Carvalho em seu longo discurso moralista e disciplinador: “abaixai-vos, heróis do velho Mundo / que outro valor mais alto se alevanta”. Também são significativos os versos de Fagundes Varela (1841-1875) citados posteriormente por Belarmino quando inquirido no julgamento escolar: “São Paulo, terra de heróis e berço de guerreiros / Tu és a estrela mais brilhante e pura, o mais belo florão dos brasileiros!” Todas essas referências apontam para a representação política sacralizada e dogmática da nação pátria – do Estado brasileiro que se “alevanta”, como um monstro marinho *Leviatã*. Referimo-nos a imagem bíblica, evidente, mas principalmente ao pensamento teológico-político de Thomas Hobbes.²⁹⁰ A questão de fundo passa novamente pelo conceito de *soberania*, formulada como “problema político” hobbesiano para a fundamentação legítima da autoridade do “corpo político artificial” – numa Inglaterra entrecortada por guerras religiosas e que, no correr da Guerra Civil, assistiu o Parlamento inglês julgar e decapitar o rei Carlos I Stuart, em 1649: um evento político de suma importância que trouxe perplexidade para toda a Europa.

Vimos interpretando a passagem à modernidade e os conflitos políticos e sociais da sociedade brasileira dos anos 1920 vis a vis o processo de secularização em diferentes instâncias da vida política. Discutimos o conflito religioso entre jesuitismo e jansenismo que se reajusta na Primeira República brasileira com novas máscaras – fazendo-se presente também nas disputas entre a retomada romântico-tomista e o campo positivista liberal cientificista. Estamos de acordo com Carlo Ginzburg, em sua conferência *Medo, reverência e terror: reler Hobbes hoje* (2014) quando afirma: “a secularização não se contrapõe à religião:

²⁸⁹ Sérgio Buarque de Holanda estudou na Escola Modelo São Caetano dos Campos, onde os filhos das famílias paulistas mais ricas eram matriculados. A escola tem uma longa tradição na capital paulista e está situada no Jardim da Aclimação, de acordo com as mesmas descrições dadas no conto *Viagem a Nápoles*.

²⁹⁰ HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. Coleção Os pensadores, vol. XIV. São Paulo: Abril cultural, 1974.

invade-lhe o campo”.²⁹¹ Ginzburg desenvolve sua análise a partir do uso recorrente de Hobbes do verbo inglês *to awe* – incutir sujeição e reverência pelo medo – que atravessa momentos cruciais do *Leviatã*, mas que também figura em sua tradução da Guerra do Peloponeso, de Tucídides, feita poucos anos antes – tradução esta que influenciou diretamente a construção do argumento central do *Leviatã*. Seguindo o argumento de Carlo Ginzburg:

(...) Hobbes apresenta a origem da religião e do Estado de maneira paralela. Mas, no Estado por ele delineado, a religião – ou melhor, a Igreja – não tem nenhuma autonomia. O frontispício do *Leviatã* representa o “deus mortal”, o Estado, com a espada numa das mãos e o báculo na outra. Para Hobbes, o poder do Estado não se apoia somente na força, mas na sujeição, *awe*: palavra que vimos parecer em posição estratégica nos trechos do *Leviatã* dedicados à origem da religião e do Estado. (...)

Todos os intérpretes explicam que Hobbes inaugura a filosofia política moderna propondo pela primeira vez uma interpretação secularizada para a origem do Estado. A leitura que sugeri aqui é diferente. Para Hobbes, o poder político pressupõe a força, mas a força, por si só, não basta. O Estado, o “deus mortal” gerado pelo medo, incute terror: um sentimento no qual se misturam de maneira inextricável medo e sujeição. Para se apresentar como autoridade legítima, o Estado precisa dos instrumentos (das armas) da religião. Por isso a reflexão moderna sobre o Estado gira em torno da teologia política: uma tradição inaugurada por Hobbes.

Tal conclusão nos faz encarar com olhar diferente um fenômeno, bem distante do seu desenlace, que chamamos secularização. As palavras de Alberto Gentili citadas por Carl Schmitt – *Silete theologi in munere alieno!* – podem ser remetidas (aqui desenvolvo uma observação feita por Sigrid Weigel) – tanto à teologia política quanto à secularização. A secularização não se contrapõe à religião: invade-lhe o campo. As reações à secularização que se manifestam sob nossos olhos se explicam (eu disse *explicam*, não justificam) à luz dessa usurpação.²⁹²

A narrativa ficcional *Viagem a Nápoles* se apresenta como uma alegoria de poder que reproduz as armas ideológicas da religião – o discurso e os sentimentos políticos – que atuam na naturalização da “nova” autoridade legítima, incutindo sujeição e reverência. Como observamos, a simbologia de poder patriótico apresentada em *Viagem a Nápoles* aparece mediada por metáforas religiosas. No bojo das transformações burguesas, os heróis do “velho mundo” devem ceder espaço para outro valor maior que se “alevanta”, mas este “novo valor”, suas práticas e sentimentos políticos, ao invés de se contraporem à religião, “invadem-lhe o campo”. Tal pegada analítica, trabalhada por Carlo Ginzburg, atravessa o ofuscamento produzido no clarão iluminista e surpreende a força da teologia-política no interior do moderno pensamento liberal, dito “secularizado”. A barbárie dentro da civilização: o *insight*

²⁹¹ GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 30.

²⁹² GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 28-30.

interpretativo de Ginzburg não deixa dúvidas sobre sua filiação crítica modernista.²⁹³ As experiências vanguardistas de princípios do século XX, em meio à destruição causada pela Primeira Guerra Mundial, e já aventando os horrores do estado totalitarista nazista, desenvolveu especial sensibilidade para análises sociopolíticas que identificaram em suas conjunturas históricas a longa duração das ideias religiosas e de seus grilhões absolutistas atualizados no interior da sociedade burguesa, seja nas concepções de “natureza instrumental” ou “razão pura”. A crítica modernista articulou a busca pela libertação estética e subjetiva frente o peso da tradição (passado) e do progresso iluminista (futuro).

Tomando as diferentes polaridades conflitivas encenadas no embate da “religião romântica” e da “religião científica”, que disputavam o báculo do “Deus mortal”, poderíamos dizer: o que aparece como ambiguidade e ambivalência nas análises Sérgio Buarque de Holanda se apresenta como síntese crítica na interpretação de Carlo Ginzburg. A interpretação de *Medo, reverência e terror* surpreende, por fim, o mesmo verbo *to awe* repetido no nome da recente operação militar dos EUA no Iraque e no Afeganistão: *Shock and Awe*. A chamada “guerra contra o terrorismo”, vista à luz da “usurpação do deus mortal”, se manifesta como mesma prática de terror e obediência sagrada. Ginzburg registra, assim, a consolidação da ideologia neoconservadora da política externa norte-americana que a partir do ensinamento de Leo Strauss “havia se proposto a adaptar Hobbes para o século XXI, difundido o terror tecnológico para criar submissão”.²⁹⁴ Os atentados de onze de setembro de 2001 consolidaram o sentido religioso e civilizacional promovido pela doutrina do *shock and awe*, mas o modelo original dessa estratégia, entretanto, remete-se paradigmaticamente à bomba atômica de Hiroshima. O terror tecnológico motivado pela bomba atômica é algo que somente podemos conceber esquecendo (ou fingindo) na normalidade cotidiana que não estamos sob a sujeição de um poder arbitrário que se pretende (na fantasia) absoluto.²⁹⁵

Sérgio Buarque tinha então acabado de chegar de Berlim, quando enviou sua única obra ficcional para Mário de Andrade publicar na *Revista Nova*. Era então a mesma Berlim que assistiu a ascensão do nazismo, afeita ao debate teológico-político de Carl Schmitt (que trouxe o pensamento hobbesiano para o âmbito do catolicismo romano) e que, entusiasmada com o orgulho mítico nacionalista, fazia da biografia do Imperador Frederico II, escrita por

²⁹³ A própria trajetória intelectual de Carlo Ginzburg insere-se no âmbito do modernismo crítico. Observando esta “filiação”, recomenda-se a leitura da novela *No caminho da cidade*, de Natalia Ginzburg (1942).

²⁹⁴ GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 31.

²⁹⁵ No referido filme *Luz de Inverno*, Ingmar Bergman trabalha de forma exemplar o abandono de Deus diante do caráter absurdo da bomba atômica.

Kantorowicz, um sucesso de vendas. Em conhecido artigo intitulado *O estado totalitário*, publicado em 1935, na *Folha da Manhã*, Sérgio Buarque de Holanda analisa “as doutrinas que predicam a máxima sujeição do indivíduo ao Estado”.²⁹⁶ Sérgio Buarque comenta a obra de Carl Schmitt e a “solução totalitária” face o agravamento da crise do liberalismo a partir de 1929. Gisálio Cerqueira Filho, em *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em Viagem a Nápoles*, observa que o autor acompanhou de perto a aderência do pensamento teológico-político *schmittiano* no começo da década de 1930.

Em artigo para a *Folha da Manhã* publicado em 18/06/1935, portanto entre *A Viagem a Nápoles* (1931/1932) e *Raízes do Brasil* (1936), Sérgio publica crônica intitulada “O Estado Totalitário”. Diz-se surpreendido pelo rejuvenescimento (para não dizer ressurreição) das doutrinas que predicam a máxima sujeição do indivíduo ao Estado. O extraordinário não é bem que estas doutrinas tenham conquistado o espírito, mas os coração (*cuore*) para se imporem aos contemporâneos. Sérgio está atento à psicologia social, como revelará em *Raízes do Brasil* e também às razões psicológicas para uma tal hipnotização das massas, estudadas pelo socialista belga Henri de Man. Tendo em vista a força destas teorias sobre as ideias liberais diz “que é por isso a análise cerrada que nos oferece Carl Schmitt do problema político, e principalmente a conclusão que dela deduz o sábio professor da Universidade de Bonn, adquire para o nosso tempo excepcional importância”.

Sérgio dará ênfase aos conceitos de “amigo-inimigo”, utilizados por Carl Schmitt e recepcionará a teologia política *schmittiana* imersa no catolicismo romano como “justamente famosa, pelo menos na Alemanha, em todas as teorias que apregoam a sujeição do indivíduo ao Estado”.²⁹⁷

O conto *Viagem a Nápoles* foi entregue a Mário de Andrade em 10 de maio de 1931 para ser publicado na *Revista Nova*. Junto ao conto, uma carta ao amigo – a última carta mais significativa das trocas missivistas dos autores, antes da interrupção de dez anos que seguiria. Sérgio Buarque e Mário de Andrade discutiam então francamente sobre as contradições do modernismo e seu rumo. É no mínimo interessante a interrupção no auge do debate missivista. Sérgio Buarque já havia então identificado em *O lado oposto e outros lados* (1926) a perspectiva academizante do conservadorismo de Alceu Amoroso Lima, contra o *primitivismo* afeito ao surrealismo, como tendências divergentes do modernismo. O conto *Viagem a Nápoles* exprime pulsões contraditórias por liberdade e abandono poético da crítica modernista do autor, incidindo em aspectos subjetivos retrabalhados na ficção. *Viagem a Nápoles* não deixa dúvidas sobre qual perspectiva modernista Sérgio Buarque de Holanda

²⁹⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O Estado totalitário”. In: BARBOSA, Francisco Assis. *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. 298-301.

²⁹⁷ CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em A viagem a Nápoles*. Revista de Psicopatologia Fundamental, 2012, p. 18. O artigo “Estado totalitário”, de Sérgio Buarque de Holanda, encontra-se em BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

pretendia então se aproximar. A carta de Sérgio Buarque a Mário de Andrade, reproduzida abaixo na íntegra, aborda esse conjunto de questões fundamentais.

Mário amigo, [Rio de Janeiro, 10 de maio de 1931]

Vai aí a colaboração prometida para a *Revista Nova*. Não sei se agrada, mas é o que posso mandar no momento. A mim, na verdade, não me satisfaz muito este exercício de ficção, salvo na parte final. Foi composto em Berlim em fins do ano atrasado. Refi-lo depois, linha por linha, em viagem de volta e aqui no Rio. Mas, por outro lado, sinto-me no momento inteiramente incapacitado para retomar o assunto. A gente não volta a Pasárgada quando quer, como voltam as pombas aos pombais. Seria preciso que eu tornasse a escrever tudo, sem ver o texto atual, escrever com mais fluência e abandono. Como tudo aquilo que você consegue tão espontaneamente nos seus *Poemas da amiga*, por exemplo. Não sei se porque conhecia quase todo o resto do *Remate dos males*, mas o certo é que eles (os “Poemas da amiga”) me encantaram mais que tudo. Admiro muito essa sua capacidade de renovação constante, renovação sem descontinuidade (como é o caso de Ronald), portanto, sem artifício.

Não sei se está certo quando imagino que você consegue espontaneamente realizar aquelas coisas deliciosas. Não que exalte em tese a espontaneidade – essa exaltação parece-me até ser o grande defeito dos escritores brasileiros – mas porque não vejo vantagem nem felicidade em nenhuma das alterações que você faz de seus poemas. É possível que se trate de uma ilusão de ótica de minha parte, mas veio-me essa impressão comparando imparcialmente a versão atual das *Danças* com a que saiu em *Estética*. Sinto que você violou um direito. As *Danças* já não pertenciam mais a você para você tratá-la sem cerimônia. Diante a isso receio às vezes que você venha a se tornar um católico apostólico romano ultramontano tomista, legionário, partidário do ensino religioso, revolte-se com o Tristão contra o que ele chama o laicismo de nossa política e depois de todas essas coisas lamentáveis resolva, por coerência, publicar o *Macunaíma* expurgado, para uso das excelentíssimas famílias dos ilustres funcionários públicos desta imaculada República Nova que Deus Santíssimo guarde para séculos e séculos Amém.

É o estilo da época. E você que está livre das besteiras aceite um abraço afetuoso do sempre seu,

Sérgio²⁹⁸

A ironia de Sérgio Buarque de Holanda parte da provocação brincalhona que a literatura de Mário de Andrade descambe para o tomismo ultramontano: “um católico apostólico romano ultramontano tomista, legionário, partidário do ensino religioso”. A repetição hiperbólica de todas essas expressões não deixam dúvidas sobre a crítica estridente do autor. Sérgio Buarque ainda sugere, ironicamente, que Mário faça uma versão “expurgada” de *Macunaíma* para a “boa família” brasileira. Um “*Macunaíma* expurgado” seria retirar toda sua espontaneidade e fruição da palavra, modificar sua linguagem sensual, corrigir a fala coloquial das ruas e dos sertões, intervir com a razão abstrata sobre o fluxo inconsciente da pulsão erótica; seria excluir a sexualidade e canonizar a plasticidade barroca do livro. Era este

²⁹⁸ Carta de Sérgio Buarque de Holanda a Mário de Andrade (10 de maio de 1931). In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012, p. 99-100.

programa de “expurgação” e “purificação” que Sérgio identificava na tendência academizante de Tristão de Athayde.

De fato, a “imaculada Nova República” acabaria por consolidar a retomada tomista romântica através da tendência moderno-conservadora que consolida sua hegemonia no Ministério da Educação e Saúde – primeiramente, na gestão de Francisco Campos, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas, e, em seguida, durante toda a gestão de Gustavo Capanema, durante o Estado Novo. Cabe recordar o pacto político realizado por Getúlio Vargas com a Igreja Católica (e também com as instituições religiosas judaicas e protestantes que vinham a reboque, pois todos tinham interesse em manter o domínio e autonomia do ensino confessional no âmbito da educação privada). No exato momento de consolidação de um projeto nacional de educação, em troca de apoio político, Getúlio Vargas, que estava referido ao campo positivista liberal do Rio Grande Sul, realiza o pacto social garantindo a manutenção do controle político do ensino privado confessional, cujos efeitos podem ser sentidos até os dias de hoje, configurando um *lobby* político-empresarial que cria obstáculos para o avanço da educação pública laica e democrática no Brasil. O pacto realizado por Getúlio Vargas garantiu a atuação predominante de Alceu Amoroso Lima sobre o ministério de Gustavo Capanema (nome de confiança da Igreja Católica e muito influenciado por Francisco Campos); incidiu também na dissolução da antiga Universidade do Distrito Federal, criada por Anísio Teixeira; e ainda garantiu a obrigatoriedade do ensino religioso nas escolas públicas na Constituinte de 1934. Anísio Teixeira, acusado de participar da *Intentona Comunista*, em 1935, foi deposto do cargo de secretário da educação pelo prefeito do distrito federal, Pedro Ernesto. Em substituição foi nomeado Francisco Campos (que já havia atuado como ministro da educação durante o Governo Provisório de Vargas, entre 1930 e 1932). Francisco Campos e Gustavo Capanema tinham relações familiares e foram fundadores da *Legião de Outubro*, movimento de inspiração fascista.²⁹⁹

“A gente não volta a Pasárgada quando quer, como voltam as pombas aos pombais”, diz Sérgio Buarque ao amigo. A frase é estonteante, pois implica a viagem de Belarmino em outra viagem ainda mais complexa, intentada pelo autor: uma viagem de volta à paisagem imaginária de sua própria casa. Caberia, pois, depois de nossa travessia crítica, observar o

²⁹⁹ A historiografia brasileira avançou sobre a identificação dos acordos conservadores com a Igreja Católica que sob a máscara modernista e considerável mobilização popular incidiram nos rumos da política Brasileira, produzindo efeitos políticos que se estendem até os dias de hoje. Entretanto, vale dizer: essa questão delicada provoca discursos políticos apaixonados, manifestando-se com um debate *tabu* na sociedade brasileira. Sobre o pacto realizado por Getúlio Vargas, ver: SCHWARTZMAN, Simon, Helena Maria Bousquet Bomeny, e Vanda Maria Ribeiro Costa. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra e Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

desfecho final de *Viagem a Nápoles* – precisamente o momento que Sérgio Buarque preserva de sua autocrítica como sendo a parte de maior fruição e “abandono criativo” de sua narrativa.

Assim sucede: no exato momento que passa o avião de Edu Chaves, e que todos estão distraídos com a formidável máquina voadora, Dona Leonor sugere a Belarmino que só há um jeito de sobreviver: fugir para Nápoles. Os dois correm então pela cidade até chegar a um belo jardim, atravessado por um rio, onde repousam dois botes. A dupla atravessa em direção a uma grande casa que Dona Eleanor diz ser precisamente Nápoles.

Uma grade de ferro com proporções gigantescas fechava a entrada dessa mansão estranha. Ao lado da grade encontravam-se diversas pessoas esperando certamente que a cidade abrisse. Um senhor tirou o relógio e declarou: - Só nos resta esperar que chegue o rebanho. Então poderemos entrar, juntamente com os pastores.³⁰⁰

A narrativa segue em tom misterioso. Belarmino e Dona Leonor circundam a estranha mansão (que é uma cidade), vislumbrando uma entrada pela parte detrás da estrutura, por um pequeno portão lateral. Os dois atravessam então por longos corredores e encontram uma porta entreaberta. Que surpresa e inquietação não teve Belarmino ao descobrir que o Imperador de Nápoles o aguardava, de costas, em uma das salas. “Mas o que deixou francamente estupefato foi perceber, sentado à grande mesa do centro, com as costas voltadas para a porta, um vulto de mulher que um exame prolongado revelou ser sua própria mãe”.³⁰¹ Belarmino já ia mesmo beijá-la, como “filhinho”, não fosse a intervenção cautelosa de Dona Leonor. O Imperador de Nápoles (ou a mãe de Belarmino) mantinha-se silencioso, de costas para a porta, em tom de profunda meditação. Belarmino e Dona Leonor seguem para a sala ao lado, onde em meio a um mobiliário antigo e estranho – dentre eles um piano de cauda e uma cadeira que pertenceu a Líbero Badaró – discorrerá a cena de iniciação sexual de Belarmino com Dona Leonor.

A cena de iniciação sexual precede, todavia, de uma “autorização” do Imperador de Nápoles para que ambos possam passar a noite na grande casa fantasmática. Belarmino aguarda na sala sozinho a volta de sua amiga. As descrições sobre as sensações de Belarmino dentro da casa são aterrorizantes. “No meio daqueles móveis antigos, daquele cheiro de mofo e de podridão, da escuridão, que era cada vez mais intensa, os menores incidentes, uma cortina, que o vento sacudia, o ranger do canapé, o reflexo da lua no assoalho produziam nele

³⁰⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 72.

³⁰¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 62.

movimentos convulsivos de pavor”.³⁰² As descrições sensíveis de Belarmino sobre a misteriosa mansão são semelhantes às impressões sinestésicas narradas na ficção autobiográfica de Walter Pater, *The child in the House*, no melhor estilo de James Joyce, em *Retrato de um artista quando jovem* (1916). Walter Pater descreve longamente a maneira como a luz do sol entrava pela janela de seu quarto infantil, trazendo o sentimento de segurança encantada (sagrada). Algo semelhante ocorre com Belarmino, porém em sentido apavorante nessa casa estranha. A narrativa de *Viagem a Nápoles* trabalha com motivos de sensibilidade sinestésica, tal como a narrativa de Gilberto Freyre de *Casa-Grande & Senzala*, ou *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, mas enfatizando o sentido absurdo e aterrorizante que estes projetam em Belarmino. A cena de iniciação sexual do menino é entrecortada por um sentimento de profundo medo.

Não era certamente imaginação. Ele via com nitidez o perfil de Dona Leonor com seu vestido azul, que ela vestira em um dos momentos de descanso, com seus grandes olhos risonhos, com suas ligas, suas coxas. E era ela, ela mesma que o impelia com tamanha insistência para dentro do buraco de rato. (...) Lá dentro haveria com certeza um outro mundo, calculado de propósito para os ratos e para os indivíduos da espécie dele, Belarmino. Um mundo monótono e tenebroso que se pode imaginar cheio de tudo quanto é desagradável, de bancos, de carteiras, de professores e sobretudo de colegiais. (...)

Depois, percebeu, por fim, que lhe seria inútil gritar, estendeu ainda o braço para habituar-se ao terreno, para reconhecer este mundo lamentável onde, quisesse ou não, seria forçado a viver, daí por diante. Bem ao lado dele, uma coisa mole, repugnante, úmida, cedia e retraía-se aos seus menores movimentos. Imaginou-se invadido pelos vermes, pelos ratos, por toda a sorte de imundices. O seu lado direito, que se apoiava contra o solo, parecia cheio de formigas, que passeavam por ele de modo intolerável. Lá de fora, a voz de Dona Eleanor parecia dizer que tudo aquilo era resíduo de café.³⁰³

A voz de Dona Leonor se confundiria então com a de sua “babá” Marceniria, que lhe chamava repetidas vezes para tomar café. Tudo não passara realmente de um sonho. “Belarmino fechou os olhos um momento, num esforço decidido para não pensar, para esquecer todas as impressões boas e más, que vivera naquele dia. Depois disso tomaria ânimo para enfrentar um novo modo de existência. Foi então que um novo empurrão, não se sabe de onde, veio sacudi-lo deste entorpecimento”.³⁰⁴ A narrativa termina assim de forma cíclica, começando um novo dia, em meio seu entorpecimento matutino.

³⁰² HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 67.

³⁰³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 73.

³⁰⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Viagem a Nápoles*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 74.

A primeira pergunta que sucede é: por que Nápoles? Reunimos algumas pistas. Francisco Foot Hardman convoca em seu artigo *As duas viagens a Nápoles*³⁰⁵ a crônica *O pitoresco e a estafa* (1908), de Alberto Rangel, onde este relata um caso pitoresco vivenciado em sua estadia em Nápoles. Rangel narra uma cena inusitada, mas estranhamente comum e familiar. Trata-se de um velho pobre que remexe um monte de lixo em busca de comida. “De cócoras, ao lado de um montão de lixo, um pobre velho remexia-o como um faiscador, que farejasse numa velha cata de minério, uma pedra preciosa, uma esmeralda, talvez”.³⁰⁶ O velho por fim acha uma folha verde de alface e a come com satisfação, sem duvidar. “O sol não deixava de prover a esta cena, encaixilhando-a no brilho de suas chamas. Ah! Não! Do alto do seu trono, o rei enviava raios a essa miséria para adorná-la de fogo, no empenho de um artista derramando o ácido, que, mordendo o aço, fixaria a gravura”.³⁰⁷

Na cena de Alberto Rangel, a fotografia realiza seu paradoxo moderno no espetáculo da miséria humana. O fotógrafo se empenha para não perder a “bela” cena de “nauseabundo refestelo”, na expressão-síntese do próprio espectador que, em igual paradoxo, em sua bela e escorreita prosa, se refastela nauseabundamente, fumando “um tremendíssimo Virgínia, charuto que a Itália fornecera por 15 centésimos”.³⁰⁸

Nesse caso pitoresco, o significante “Nápoles” fala às grandes transformações urbanas e a questão social que então faziam da cidade um espaço desvairado e conflitivo em grande crescimento urbano; fato ocorrido mais ou menos na mesma conjuntura histórica em diferentes cidades do mundo – inclusive em São Paulo e Rio de Janeiro. Ao comparar o relato de Alberto Rangel com o conto de Sérgio Buarque, Francisco Foot Hardmann aponta para o “desencanto romântico” presente na *experiência napolitana* de ambos os autores, muito embora, desde linguagens e conjunturas históricas completamente diferentes. Como se cada um estive na margem oposta do mesmo rio-cisão que os separa – esse lugar de *passagem*. Nas palavras do Foot Hardmann:

Mas aqui quisera eu fazer confluir dois textos díspares de dois ficcionistas de ocasião, separados no tempo das gerações anterior e posterior a 1914, ou se se preferir à cisão radical que apartou o século XIX do XX; ou, ainda, pelas representações emblemáticas que canonizaram os modernistas da semana paulista de 1922 e os distinguiram de todos os outros modernismos de antes e depois; e separados, também, pelos espaços das cidades reais ou

³⁰⁵ HARDMANN, Francisco Foot. *Duas Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32, 1998.

³⁰⁶ RANGEL, Alberto. *Pitoresco e Estafa*. Datada de 02/06/1908. In: HARDMANN, Francisco Foot. *Duas Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32, 1998, p. 6.

³⁰⁷ RANGEL, Alberto. *Pitoresco e Estafa*. Datada de 02/06/1908. In: HARDMANN, Francisco Foot. *Duas Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32, 1998, p. 6.

³⁰⁸ Idem.

imaginárias, todas elas carregadas de letras e de habitantes estranhos, não se sabendo ao certo de que lado do Atlântico haveria mais sinais embaralhados nas urbes de nomes repetidos e nos teatros simultâneos da memória, intercalando viagens como sonhos na fadiga comum de que já presente o impossível regresso, na raça de igual sangue e retina que aproxima os passos dos ciganos, saltimbancos, marinheiros e putas. Magia desse olhar nômade, em Nápoles há muita agitação, ruídos e cheiros misturados, e ali o que mais assusta chama-se simplesmente vital. Seus cúmplices preferidos são poetas, crianças e filósofos drogados, amigos do tumulto de cores, das construções irregulares dos elevados de escarpas e falésias, do Vesúvio a rir das ruínas e do mar, e do mármore, para consolo dos pés de Gradiva.³⁰⁹

“O que mais assusta chama-se simplesmente vital”. A experiência de desterro – agora “napolitano” – real ou imaginário se repete tanto no desencanto nostálgico-contemplativo de Alberto Rangel quanto na busca inquieta e angustiante de Sérgio Buarque de Holanda. Todavia, se a metáfora “Nápoles” pode significar modernidade, ela também ainda poderá significar tradição. Essa é a “dupla perspectiva” que configura o “olhar nômade” de Sérgio Buarque, que circula e corta a cidade em diagonal. Na viagem de Belarmino, “Nápoles” se apresenta como lugar de fuga da violência escolar e este “não-lugar” (o desejo) é uma misteriosa casa, governada por um Imperador-mãe. A casa “Nápoles” acaba por apresentar-se igualmente estranha e aterrorizante para Belarmino. Assim, à luz da ambiência intelectual e política em voga na Alemanha, no começo do ano 1930, podemos ainda aventar outro significado para o significante “Nápoles”. Gisálio Cerqueira Filho, em referido ensaio sobre o conto de Sérgio Buarque, desenvolve o seguinte argumento:

Não é crível que tendo vivido o fim dos anos de 1920 na Alemanha, Sérgio Buarque de Holanda não tenha ouvido, ou talvez lido, algo sobre Frederico II (1107-1250), da Casa de Hohestaufen, Imperador do Sacro Império Romano (1220-1250) que precisamente em 1220 levou o trono do seu governo para a baixa Itália, Nápoles e Sicília, conhecidas como o Reino das Duas Sicílias. (...)

Poderíamos dizer que o Imperador e Nápoles podem significar aqui no conto de Sérgio uma certa nostalgia românica por um autoritarismo sacro e germânico travestido de máscara napolitana? A fantasia de um imaginário fantástico e surreal a mascarar-se de um autoritarismo que não cessa de produzir seus efeitos ao nível da subjetividade?³¹⁰

Não há dúvidas que o conto de Sérgio Buarque de Holanda aborda com picardia e ironia os rumos políticos autoritários tomados pela Primeira República (voltando-se contra as “imagens sacrossantas” de Floriano Peixoto e Benjamin Constant).³¹¹ Mais desafiante,

³⁰⁹ HARDMANN, Francisco Foot. *Duas Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32, 1998, pp. 5-6.

³¹⁰ CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em A viagem a Nápoles*. Revista de Psicopatologia Fundamental, 2012.

³¹¹ Floriano Peixoto, conhecido como “marechal de ferro”, consolidou a república brasileira a partir da vitória militar sobre a Revolta da Armada e a Revolução Federalista do Rio Grande do Sul, dentre outras rebeliões. Em 1898, Coelho Neto escreveu “O Morto”, romance de mistério tendo como pano de fundo a Revolta da Armada.

todavia, é ousar mexer na ferida da “nostalgia românica” inadvertidamente em cena pelo fantasma Frederico II como imperador-mãe da “velha casa” de Sérgio Buarque. A “nostalgia românica” reincide na história do Brasil no embate entre jansenismo e jesuitismo nos exatos momentos conjunturais de reformulação do moderno Estado brasileiro. Foot Hardmann destaca: “Em Holanda, são a Primeira República e a cidade de São Paulo da monotonia escolar e familiar os objetos de ironia, entremeada, é bom notar, com leve nostalgia folgazã que, paradoxalmente, em seu aparente desprendimento juvenil, apega-se com força a um elogio regionalista do microcosmo de província”.³¹²

Talvez seja então interessante surpreender a crítica de Sérgio Buarque ao tomismo ultramontano, menos pelo seu autodeclarado agnosticismo liberal democrático, e mais na (inesperada?) influência jansenista em seu pensamento político. Seria o jansenismo o “lugar” reincidente da “nostalgia folgazã” que, como sintoma, se “apega com força a um elogio regionalista do microcosmo da província”? A interpretação surge, então, mais uma vez, mediada pelo signo do *familiar* – a “capela dentro da casa”, como diz o autor em “Raízes do Brasil”: este “lugar” fundante ou raiz, que no seu microcosmo, vive não apenas dentro, mas às vezes contra a consciência do próprio sujeito.

Seria a representação kafkaniana da instituição escolar de *Viagem a Nápoles*, identificando a sacralidade dos símbolos nacionais “seculares”, inadvertidamente, um sintoma da resistência do catolicismo jansenista como “nostalgia da província”? Quer dizer, observando o longo processo de secularização, que ao invés de se contrapor à religião, “invade-lhe o campo”, tal como sugere Carlo Ginzburg. Na virada para o século XX, a Igreja Católica via com receio qualquer pretensão do Estado para com a da educação pública (como “usurpação” de algo que lhe pertence). Esse sentimento configurou-se historicamente no embate entre as ideologias religiosas no interior dos diferentes processos de revolução burguesa. Tal sentimento revelou-se especialmente caro ao jansenismo, que radicalizou doutrinariamente, defendendo o ensino como responsabilidade inalienável da família (concebido no interior da própria casa, inclusive).

Ao menos aparentemente, Gisálio Cerqueira Filho endereça a Sérgio Buarque a mesma crítica que então ele próprio endereçava a Mário de Andrade: o receio, às vezes, de que ele também viesse a se tornar um “católico apostólico romano ultramontano tomista, legionário, partidário do ensino religioso”, revoltado como o Tristão e contra o que ele chamava de “laicismo de nossa política” e que, assim, “depois de todas essas coisas

³¹² HARDMANN, Francisco Foot. *Duas Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32, 1998, p. 10.

lamentáveis tenha resolvido, por coerência, publicar o seu” conto “Viagem a Nápoles” (tal como o outro publicara Macunaíma) “devidamente expurgado”, para o uso das “excelentíssimas famílias dos ilustres funcionários públicos desta imaculada República Nova que Deus Santíssimo guarde para séculos e séculos Amém”. E ainda por cima, sem que disso tivesse se dado conta...

As análises políticas de Sérgio Buarque de Holanda são fruto de uma narrativa de “fronteira”, uma narrativa de “exílio”, uma narrativa que é ela mesma um território-ponte no limite da ficção. “Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”, diz o autor, na abertura de “Raízes do Brasil”. O “exílio analítico” buarquiano, como um pêndulo, nômade, se posiciona no limite da própria indecidibilidade: um viver entre dois mundos. Dentre os múltiplos significados que podem conduzir seu desterro, caberia então falar um pouco mais sobre o elemento sagrado deste chão revirado que migra do campo religioso para o político, e vice-versa.

Em sua análise da “psicologia dos povos”, tal como o autor referia-se em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque caminha como um funâmbulo entre a “ética da aventura” e a “ética do trabalho”. Para o autor, a questão chave que informa a “cultura de personalidade” e a “concepção espaçosa” do “aventureiro ibérico” (desde seu “território-ponte” Portugal) passa inevitavelmente pela questão religiosa. A peleja opõe os princípios do “livre-arbítrio” (jesuitismo tomista) com os princípios predestinacionos (jansenismo agostiniano de influência pascaliana). Tal polaridade se reproduz de forma caleidoscópica em outras polaridades interpretadas pelo autor em *Raízes do Brasil*. No movimento circular dessas polaridades, o autor orienta a discussão sobre a necessidade da autoridade política que intervém no paradoxo insolúvel “desordem/ordem”. No primeiro capítulo de *Raízes do Brasil*, “Fronteiras da Europa”, sem citar em nenhum momento a palavra jansenismo, Sérgio Buarque de Holanda alude ao conflito que no seu ver é estruturante da identidade ibérica e de sua “falta de coesão” (o que, para o autor, explica tanto a “ética do fidalgo”, quanto a “sobranceria”).

Semelhante concepção é que, prolongada na teologia, iria ressuscitar, em pleno século XVI, a velha querela do pelagianismo, encontrando sua manifestação mais completa na doutrinação molinista. E nessa polêmica iria ter o papel decisivo, contra os princípios predestinacionos, uma instituição de origem nitidamente ibérica, a Companhia de Jesus, que procurou impor seu espírito ao mundo católico, desde o Concílio de Trento. Efetivamente, as teorias negadoras do livre-arbítrio foram sempre encaradas com desconfiança e antipatia pelos espanhóis e portugueses. Nunca eles se sentiram muito à vontade em um mundo onde o mérito e a responsabilidade individuais não encontrassem pleno reconhecimento.

Foi essa mentalidade, justamente, que se tornou o maior óbice, entre eles, ao espírito de organização espontânea, tão característica de povos protestantes, e sobretudo de calvinistas. Porque, na verdade, as doutrinas que apregoam o livre-arbítrio e a responsabilidade pessoal

são tudo, menos favorecedoras da associação entre os homens. Nas nações ibéricas, à falta dessa racionalização da vida, que tão cedo experimentaram algumas terras protestantes, o princípio unificador foi sempre representado pelos governos. Nelas predominou, incessantemente, o tipo de organização política artificialmente mantida por uma força exterior, que, nos tempos modernos, encontrou uma das suas formas características nas ditaduras militares.³¹³

A interpretação principal de *Raízes do Brasil* postula na tradição jesuítica tomista o personalismo como tendência para uma “organização artificial” que recorre à “força exterior”. Para Sérgio Buarque, a “falta de coesão social não é um fenômeno moderno”, porque deita suas raízes na tradição medieval tomista, inscrita na anárquica “ética de aventura” tipicamente ibérica. De forma oscilante e indecisa, a narrativa de *Raízes do Brasil* identifica a cultura política ibérica com a necessidade de uma organização artificial que recorre ao uso da força exterior – a relação com a teologia-política de Hobbes parece-nos bastante pertinente, portanto, considerando a formação do Estado totalitário *schmittiano*. Em contraste a tal tradição, a argumentação de *Raízes do Brasil* ocupa o lugar de fronteira entre dois mundos que se miram no espelho e se diferenciam entre o que o autor imagina como uma organização “orgânica” e “espontânea”, supostamente “característica dos povos protestantes, sobretudo de calvinistas” – onde, no lugar do livre-arbítrio tomista, vingou as doutrinas predestinacionas, que aproximavam teológica e filosoficamente o jansenismo do calvinismo. Essas divisões parecem ressoar na obra do autor e em outros autores de sua geração em diferentes concepções do liberalismo, diferenciando o liberalismo inglês da tradição revolucionária francesa, de corte rousseauiano, o que anima o subterrâneo das dissensões religiosas no interior do moderno pensamento político.³¹⁴ É claro que estas diferenciações culturais reverberam preferências anglófilas, enfatizando pejorativamente o autoritarismo do jacobinismo francês. O fundamento histórico de tal condução analítica, evidente, deve ser problematizado. Interessa-nos compreender, todavia, como esse padrão analítico incidiu no imaginário crítico modernista, ainda mais quando observamos que estas mesmas polaridades são hoje em dia reconstruídas com forte viés ideológico. Apesar de não se sustentarem na realidade empírica das sociedades contemporâneas, as antípodas culturais manejadas com destreza pelo jovem Sérgio Buarque de Holanda organizam poderosos discursos políticos que justificam práticas políticas de genocídio civilizatório na aurora do século XXI, tal como conclui Carlo Ginzburg em sua reflexão sobre Hobbes.

³¹³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (26ª edição, 30ª reimpressão), pp. 37-38.

³¹⁴ Oscar Terán discute neste diapasão a recepção do liberalismo rousseauiano no pensamento político dos intelectuais independentistas do século XIX. Ver TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas em Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.

Surpreender o ponto de resistência do “microcosmo provincial” que se repete como sintoma é tarefa sempre dolorosa. Como formulou o próprio historiador, em carta ao amigo Mário de Andrade: “a gente não volta a Pasárgada quando quer como voltam as pombas aos pombais”. Mas poderemos ainda nos inspirar na *indecidibilidade* fundamental das análises do autor; no seu olhar nômade e instável. Em *Viagem à Nápoles* a “nostalgia romanizadora”, personificada no fantasma-mãe Frederico II, pode ser interpretada como um retrato do exato momento em que a crítica cultural do autor, desde a fronteira e o exílio existencial, e no exato momento em que o sentido parece ruir, deixa vazar uma síntese inteiramente criativa, surpreendendo as transformações modernas no que estas silenciam como mais sagrado.

CAPÍTULO III – VERDADEIRO E FALSO NA NARRATIVA FICCIONAL E ENSAÍSTICA DE JORGE LUIS BORGES

Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão.

Memórias póstumas de Brás Cubas,
Machado de Assis (1880).³¹⁵

Tudo é santo! Não há nada de natural na natureza. Quando a natureza te parecer natural, isso será o fim de tudo e o começo de outra coisa.

Medeia (1969),
Pier Paolo Pasolini.³¹⁶

*Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón,
tirar la poca decencia que te queda.
Plata, plata, plata y plata otra vez.
Así es posible que morfés todos los días,
tengas amigos, casa, nombre y lo que quieras vos.
El verdadero amor se ahogó en la sopa:
la panza es reina y el dinero Dios.*

Qué vachaché,
Enrique Santos Discépolo (1926).

1 – Borges contra ceticismo: ficções metodológicas na fronteira entre história e literatura

1.1 – Contranarrativas na passagem à modernidade

No presente ítem, a narrativa ficcional de Jorge Luis Borges (1899-1986) será analisada a partir do entrelaçamento entre verdadeiro e falso na experiência histórica subjetivada. A partir de alguns contos reunidos na coletânea *Ficciones* (1935-1944),³¹⁷ pretendemos realizar uma breve discussão teórico-metodológica na fronteira entre história,

³¹⁵ ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Globo, 1997, cap. IX.

³¹⁶ PASOLINI, Pier Paolo. *Medeia*. Itália, 1969, 118 minutos.

³¹⁷ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

literatura e ideologia, compreendendo a singularidade do discurso literário ficcional do autor como *lugar de diferença* frente aos processos dominantes de ideologização na passagem à modernidade na América Latina e nas formações culturais rio-pratenses. Realizaremos algumas relações analíticas entre as narrativas ficcionais do autor com o conceito de *experiência histórica*, trabalhado por Walter Benjamin, a partir de suas considerações sobre a história, bem como sobre a arte narrativa.³¹⁸ Pretende-se também matizar o debate sobre o conceito de intelectual e o ofício do historiador pautado pelas reflexões de Marc Bloch sobre a história, assim como pelas inovações epistemológicas vivenciadas pela historiografia contemporânea.³¹⁹ A reflexão sobre o ofício do historiador se apresenta ela mesma como indício da crise e crítica vivenciada na virada para o século XX, numa concepção ampla da tragédia humana experimentada no avanço das transformações modernas, que inclui as duas guerras mundias.

Na adaptação cinematográfica de François Truffaut da ficção científica *Fahrenheit 451* (1966), do escritor californiano Ray Bradbury – uma distopia futurista sobre um mundo controlado pela televisão – uma força policial queima livros e bibliotecas enquanto rebeldes escondidos na floresta memorizam romances inteiros, passados de boca a boca para as novas gerações.³²⁰ A imagem é bastante sugestiva para se pensar metodologicamente a narrativa ficcional enquanto fonte histórica, que implica a ação política, presente nas relações entre literatura, ideologia e memória como projeção de uma “história de baixo para cima” – para usar uma expressão chave dos estudos de Edward Thompson sobre a formação da classe operária inglesa.³²¹ Em que medida a literatura pode se configurar como um lugar de *contranarrativa* aos processos históricos de ideologização que marcam a passagem à modernidade?

Tomando algumas questões postas pelo diálogo entre história e antropologia, sublinhando a importância da *cultura* nas novas abordagens históricas, podemos observar um amplo processo de redimensionamento da fonte histórica que impactou os estudos científicos em diferentes direções. Seria o caso de observar como os problemas e soluções levantados pela abordagem metodológica da história oral, dos testemunhos recolhidos através de

³¹⁸ Trata-se do conjunto de fragmentos analíticos *Sobre o conceito da história* (1940) e do artigo *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), presentes no volume *Magia e Técnica, Arte e Política*. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

³¹⁹ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002; BLOCH, Marc. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.

³²⁰ Ray Bradbury (1920-2012), escritor norte-americano de descendência sueca, fez sua carreira literária em Los Angeles, Califórnia. Suas obras situam-se no âmbito cultural da geração *hardboiled* e da intelectualidade *noir* dos anos quarenta nos EUA.

³²¹ THOMPSON, Ed. *The Making of the English Working Class*. London: Pelican Books, 1968.

depoimentos que implicam a reflexão sobre o tempo presente e a relação entre memória e história, são extensivos não só para a problematização do objeto histórico como um todo, mas especialmente para as pesquisas sobre literatura. Nesses termos, se toda história é uma história contemporânea, destaca-se o olhar parcial, interessado e subjetivo do tempo presente que direciona a experiência histórica de conhecimento – ou, como diz o bordão, *só há história contemporânea*.³²²

A superação da oposição entre história e memória, verdadeiro e falso, realidade e mito, impõe-se à base do argumento epistemológico da história oral, mas também atravessa a formação de diferentes escolas historiográficas na virada para o século XX. Desde as inovações epistemológicas ensejadas pela *Escola dos Annales* para o estudo das mentalidades medievais, com Marc Bloch e Lucien Febvre, passando pela história social da escola de marxistas ingleses como Edward Thompson e Raymond Williams, como também pelas diferentes matizes da microhistória italiana, como Carlo Ginzburg e Alessandro Portelli, podemos identificar, em meio à heterogeneidade de abordagens analíticas, uma tendência epistemológica em comum na desconstrução do ideal positivo iluminista que pensa a história como uma ciência objetiva do passado, comprometida com o estabelecimento de uma verdade histórica absoluta. A crítica modernista de autores como Jorge Luis Borges, Sérgio Buarque de Holanda e Alejo Carpentier são criadoras e criaturas da mesma crise de paradigmas epistemológicos vivenciada pelo campo historiográfico no começo do século XX.³²³

O entrelaçamento da ficção com a realidade se apresenta como uma experiência histórica constitutiva da passagem à modernidade na virada para o século XX. Viemos destacando a culminância das duas Grandes Guerras Mundiais como um grande evento histórico interrelacionado que emerge da conjuntura de crise do liberalismo e de acirramento das disputas políticas e sociais vivenciada já desde o fim do século XIX – um evento dispersivo e multifacetado que sintetiza em nova amplitude e velocidade a intensidade das contradições modernas. As inovações epistemológicas encampadas pelas diferentes áreas do conhecimento, incluindo as artes e a literatura, respondem a essa conjuntura de crise; levam à transformação das formas de pensar e sentir; falam da necessidade de criação de novas ferramentas conceituais para se pensar a sociedade; colocam em questionamento as certezas e garantias asseguradas pelo Iluminismo no curso do “progresso da civilização”. Os estudos

³²² Ao longo do doutoramento no PPGH, a pesquisa constituiu-se também a partir da disciplina de metodologia e história oral ministrado pela professora doutora Hebe Mattos, no primeiro semestre de 2012.

³²³ KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

históricos e culturais vêm se apropriando do instrumental sensível acionado pela crítica modernista e pela literatura de diferentes vanguardas intelectuais.³²⁴

Um mesmo movimento crítico repetiu-se em diferentes demandas por voz e escuta que mobilizaram os intelectuais a pensar o tempo presente. Para Walter Benjamin, em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), a violência da referida crise social que solapou o mundo no introito do século XX, com a Primeira Guerra Mundial, se configura na elaboração de um problema para a escrita da história:

É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (...) Uma das causas deste fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. (...) Com a guerra mundial, tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com a experiência transmitida de boca em boca. (...) Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos, se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano.³²⁵

Um movimento crítico análogo de demanda por voz e escuta pode ser observado na construção das narrativas históricas que validaram a memória do Holocausto da Segunda Guerra Mundial como documento histórico.³²⁶ O desafio então era construir uma narrativa a partir do desaparecimento dos vestígios – do silêncio ou “nada” imposto pela própria violência da experiência. Os novos alinhamentos e disputas políticas que seguiram às duas Guerras Mundiais, avançando pelo século XX, durante o pesadelo nuclear da Guerra Fria e a

³²⁴ A contradição entre a crise do liberalismo e a inovação epistemológica e estético-expressiva parece ser justamente a “pedra de toque” da interpretação de Carl Schorske sobre a modernidade vienense na virada para o século XX. SCHORSKE, Carl. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

³²⁵ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 198.

³²⁶ Tal como realizou Primo Levi em *Survival in Auschwitz*. LEVI, Primo. *Survival in Auschwitz: the Nazi assault on Humanity*. New York: Touchstone, 1996. Uma rigorosa pesquisa documental sobre o Holocausto na Segunda Guerra Mundial, inscrita no campo da história oral, pode ser apreendida no documentário *SHOAH*, de Claude Lanzmann (1985). Os quatro volumes do documentário foram editados pelo Instituto Moreira Sales em 2012, incluindo uma tradução do ensaio de Gertrude Koch, *A transformação estética da imagem do inimaginável*, de Claude Lanzmann (1989). *SHOAH* baseia-se em depoimentos e entrevistas de sobreviventes dos campos de concentração nazistas, oficiais militares e simpatizantes do nazismo, assim como, de moradores das cidades ocupadas durante a guerra que vivenciaram o horror dos acampamentos de indústria da morte. A dificuldade de falar e comunicar a experiência se configura como uma tópica constitutiva das entrevistas colhidas pelo documentário. Em nota *Hier ist kein warum* (aqui não existe por que), escrita na ocasião de lançamento da produção, em 1986, Lanzmann afirma: “Comecei precisamente com a impossibilidade de recontar essa história. Situei essa impossibilidade bem no início do meu trabalho. Quando comecei o filme, tive que lidar, por um lado, com o desaparecimento dos vestígios: não havia coisa alguma, absolutamente nada, e eu tinha que fazer um filme a partir desse nada. E por outro lado tive que lidar com a impossibilidade, até mesmo dos próprios sobreviventes, de contar essa história; a impossibilidade de falar, a dificuldade – que pode ser vista ao longo do filme – de trazer à luz e a impossibilidade de nomear: seu caráter inominável.” LANZMANN, Claude. “Hier ist kein warum”. In: *SHOAH* (1986). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2012.

dissolução da União Soviética, ofereceram também uma gama vasta de experiências históricas silenciadas que buscavam sua comunicação. O mesmo poderia ser dito sobre a conjuntura de abertura política vivenciada na América Latina no período de redemocratização – o fim das ditaduras militares no Brasil, Argentina, Chile, Uruguai, Paraguai, por exemplo –, e que estão na ordem do dia, tal como vem expressando o desejo das sociedades latino-americanas pelo reconhecimento e publicização da verdade histórica sobre os regimes militares.

Os intelectuais não estão alheios aos processos políticos que fazem o curso da história. As diferentes querelas que subscrevem o debate historiográfico contemporâneo são sintomas do movimento heterogêneo de recuperação e mesmo construção de narrativas históricas para fins políticos diversos – inclusive com considerável grau de perigoso “reversionismo”, especialmente no que diz respeito às narrativas comprometidas com mitificação do nacionalismo fascista e com o fundamentalismo religioso. Tal movimento complexo e contraditório atualizou as disputas políticas e históricas, promovendo novos alinhamentos na correlação de forças e luta de classes ao longo do século XX, e vem se apresentando como um desafio para o pensamento crítico e para a luta democrático-popular. Os estudos de história contemporânea ou história do tempo presente respondem a essas questões, talvez justamente por estarem mais próximos das relações de poder e dos interesses que mobilizam suas pesquisas.

Ao dar voz a uma heterogeneidade de experiências históricas silenciadas, a narrativa tida como oficial é contradita – mormente quando esta se apresenta “canonizada” e naturalizada na formação dos Estados nacionais modernos ou submetida à empresa colonizadora no avanço das transformações burguesas. As ficções literárias, motivadas pela perda e busca da “arte de intercambiar experiências” benjaminiana, também se apresentam como via de comunicação da experiência humana e ruptura com a violência do silêncio imposto pelas verdades oficiais. Tomando as reflexões de Benjamin sobre a condição narrativa, caberia avaliar: em que medida poderíamos identificar no crescente interesse pelos estudos culturais um indício do (des)encantamento produzido pelo avanço das instituições modernas? Quer dizer, um indício do longo processo civilizatório que segue em expansão, colonizando corações e mentes despedaçados pela violência da experiência moderna. A reincidência da nostalgia romântica, que assombra a crítica modernista como um sintoma do mal estar da modernidade, configurou-se, assim, paradoxalmente, como via de empoderamento de culturas silenciadas que buscavam novos dispositivos para a fruição de suas experiências.

A radicalização político-ideológica do século XX trouxe paradoxalmente um conjunto heterogêneo de *contranarrativas*, referidas a comunidades políticas particulares (nacionais, religiosas, étnicas, de classe social, gênero, etc.) silenciadas no curso contraditório da história. O reconhecimento de uma determinada voz ou narrativa que disputa a sua validação é inseparável da construção da identidade de um determinado grupo social e da legitimação de sua autoridade política. Tal dimensão ficcional da política, onde incide o imaginário, se impôs explicitamente na formação histórica dos países latino-americanos, diante do declínio das metrópoles ibéricas, na conjuntura independentista de princípios do século XIX, e se colocou de forma contundente nos projetos nacionalistas de princípios do século XX, na ocasião de celebração dos centenários de independência. Considera-se que conjunturas históricas de aceleração das transformações modernas tornam evidente o elemento construtivo ou virtual em ação na formação das comunidades políticas.

A radicalização política da luta de classes a nível internacional em meio a duas Grandes Guerras Mundiais sacudiu o Ocidente nas duas margens do Atlântico no começo do século XX expondo a ferida da ficção e do ordenamento arbitrário na constituição da legitimidade política. Nada mais parecia seguro ou estável. O debate sobre nacionalidade e a invenção de uma ideia de unidade nacional incidiu nesse momento de reformulação das comunidades políticas, atuando inclusive no delineamento de novas fronteiras geográficas. Surpreender o ficcional em movimento na história produz um efeito desestabilizador da ordem tida como “natural”.

A narrativa ficcional de Jorge Luis Borges voltou-se para o núcleo absurdo e arbitrário da ficção, produzindo um efeito radical de ruptura com aquilo que é tido como natural. Esse movimento crítico, todavia, se afirmou contraditoriamente, por vezes expressando-se em nostalgia por uma ordem supostamente perdida ou na experiência de desencanto radical, como ausência de qualquer ordem ou sentido possível – a condição humana definida como constante perda, onde só a morte permace como categoria segura. As narrativas ficcionais de Jorge Luis Borges expressam de forma exemplar a experiência radical de desencanto do sujeito moderno, sistematizando-a como núcleo da própria identidade fraturada da condição argentina e latino-americana, pensada pelo autor desde sua cidade em transformação: aquela Buenos Aires dos 1920 que tanto marcou sua obra de juventude, mas que o próprio autor procurou esquecer na construção de sua ficção biográfica.³²⁷

³²⁷ No segundo item do presente capítulo, intitulado *As orillas de Buenos Aires e sua modernidade periférica*, discutiremos as obras de juventude de Jorge Luis Borges, inclusive aquelas que não foram revisadas e reeditadas pelo autor em vida. Jorge Luis Borges empreendeu um forte movimento autocrítico com sua obra de juventude.

As análises de Walter Benjamin destacam a experiência radical de desenraizamento social produzido no avanço das transformações modernas e pela Grande Guerra. No curso da consolidação da dominação burguesa o elemento ficcional e arbitrário (a violência) olha o ser humano de frente – e talvez até, por um breve instante, seja possível ver o rosto da morte. Mas o que se perde aqui nesse processo de transformação radical não é apenas o laço identitário referencial de uma unidade (ou ordem) social despedaçada, mas também a posição de poder no interior da estrutura hierárquica da sociedade. Esse significado político, muitas vezes recalçado pela nostalgia finissecular tardo-romântica, deve ser interpretado na própria estetização modernista inovadora que transvaloriza a moderna fragmentação existencial como valor artístico em si. A defesa incontestada da autonomia da obra de arte torna-se, assim, uma tópica volúvel e ambígua que ao mesmo tempo expressa os conflitos políticos e sociais constitutivos da experiência moderna, sem, todavia, se limitar a estes, lutando pela garantia analítica de sua autonomia relativa frente às estruturas políticas dominantes.

Assim, não é de se surpreender quando eventualmente encontramos em algum lugar do texto de Jorge Luis Borges aquela forma recorrente de “vingança da fazenda”, abordada por Sérgio Milliet referindo-se à obra de Monteiro Lobato.³²⁸ Notam-se os aspectos aristocráticos que incidem no *criollismo* borgeano como resistência ao avanço da cidade burguesa. A cultura popular *criolla*, mesmo que inscrita na miscigenação cultural rio-pratense, também se expressa na obra do autor sob a forma de um ideal de pureza e honra aristocrática que enfrenta o turbilhão da cidade de imigrantes. As primeiras obras de Jorge Luis Borges, dentre poesias e ensaios, possibilitam tal tipo de interpretação, *vis-à-vis* as mesmas contradições vivenciadas pelo modernismo brasileiro na procura por uma identidade nacional-popular. Observa-se o caso exemplar das interpretações de Sérgio Miceli que objetivam a denúncia do caráter eufemizado das narrativas novidadeiras modernistas, identificando o apego nostálgico ao passado como elipse do olhar futurista.³²⁹ O limite de tal padrão de análise se define pela reincidente sedução em firmar o caráter falsificado das vanguardas latino-americanas. Em contrapartida, consideramos que refazer as ambivalências e

³²⁸ Sergio Milliet discute os aspectos aristocráticos do “fazendeiro falido” nas representações estereotipadas do *Jeca Tatu*. Nas palavras de Sérgio Milliet: “já me referi à importância do ressentimento na criação literária de Lobato. *Jeca Tatu* é uma vingança. A vingança do fazendeiro fracassado contra o caboclo que lhe põe fogo na mata”. Ver: MILLIET, Sérgio. *O jeca tatu é uma vingança* (1946). Recife: Ci. & Trop., 9(2), jul/dez, 1981, pp. 231-235. Devemos estar atentos, todavia, para as disputas geracionais e ideológicas que incidem no discurso de Milliet (como representante da geração de intelectuais modernistas que pretendem se diferenciar da geração anterior). Contraditoriamente ao esforço de diferenciação impetrado por Sérgio Milliet, viemos identificando a atração ideológica tardo-romântica em todo o campo modernista.

³²⁹ MICELI, Sérgio. *Vanguardas em Retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

contradições da experiência histórica da literatura de Jorge Luis Borges implica arriscar algumas leituras alternativas.³³⁰

Ao longo de nossa pesquisa, viemos interpretando como a literatura de Jorge Luis Borges, assim como de outros intelectuais vanguardistas latino-americanos, tais como Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Alejo Carpentier, pensa a experiência de desenraizamento social como *duplicação* da própria condição latino-americana, inseparável da diáspora universal do empreendimento colonial e do capitalismo dependente. A busca incessante da crítica modernista pela “arte de intercambiar experiências” é indício do despedaçamento do sujeito que diante do absurdo lança-se ao encontro mortífero e aventureiro com núcleo ficcional da vida. Assim, se para Sérgio Buarque “somos desterrados em nossa própria terra”, em Jorge Luis Borges, os argentinos seriam “europeus no desterro”. Para Borges, o “ser argentino”, aprofundado na experiência periférica, recepciona múltiplas tradições, não se definindo por uma essência nacional, mas pela possibilidade e liberdade de “ser o que quisermos”, tal como discute o próprio Borges em seus diálogos com Osvaldo Ferrari (1984). “Sinto que sou um europeu no desterro, mas que esse desterro me permite ser europeu de uma maneira mais vasta do que aqueles que nasceram na Europa”.³³¹ Sérgio Buarque de Holanda e Jorge Luis Borges, praticamente ao mesmo tempo, refletiram sobre a ausência ou falta de uma tradição (ordem) como valor positivo que possibilitou a recepção e a convivência da diversidade de ideias e culturas políticas. A anarquia criativa e o desterro existencial aparecem transformados positivamente em suas obras como qualidades políticas e estético-expressivas que sustentam a crítica latino-americana na luta por autonomia política.

Através a caricatura extrema do impossível, do utópico ou do a-histórico, a narrativa ficcional borgiana conduz o leitor a uma experiência de constante desconstrução da ordem estabelecida como natural. Veremos nesse capítulo como tal *elemento arbitrário* radical é trabalhado metodologicamente na narrativa ficcional borgiana. Ao analisar a qualidade arbitrária desse ato voluntário de ficção – que nasce da perda da fé – não temos como objetivo a busca idealista pela segurança, ordem ou estabilidade supostamente perdida, tal como é possível supor que a obra de Borges realiza. Pelo contrário, observando a falibilidade e a virtualidade das instituições sociais e da própria condição humana, pretende-se refletir, a

³³⁰ Tal padrão de análise que enfatiza o ressentimento classista dos autores latino-americanos foi amplamente praticado pela historiografia crítica da obra de Machado de Assis. O problema central resulta da incidência unificadora da compreensão das estruturas ideológicas como mero reflexo platônico das estruturas econômicas sociais. Uma síntese argumentativa dos limites de tal crítica historiográfica pode ser apreendida em *A segunda vida de Brás Cubas*, de Patrick Pessoa. Ver: PESSOA, Patrick. *A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

³³¹ BORGES, Jorge Luis e FERRARI, Osvaldo. *Sobre os sonhos e outros diálogos*. São Paulo: Editora Hedra, 2009, p. 30.

partir da obra desnorteante de Jorge Luis Borges, sobre a construção de estratégias políticas negociadas para a integração regional plural na América Latina. A experiência de falta de sentido vivenciada na literatura do escritor aqui é reformulada como construção permanente do sentido possível, tendo em vista o caráter lacunar de qualquer experiência histórica.

Para tanto, seria interessante aprofundar algumas questões de metodologia da história em relação à obra do autor. As narrativas ficcionais borgianas tensionam a ciência histórica a todo instante. Jorge Luis Borges desenvolveu uma arte de narrar contista inovadora, preocupada em construir uma interlocução com o leitor que problematiza o ideal positivo da história iluminista e revela o núcleo arbitrário ficcional (sistema de crenças) da dominação moderna. Veremos que, ao contrário do que seria possível supor desde uma leitura idealista, o efeito produzido pela sua obra conduz a valorização da história contra a naturalização das estruturas sociais.

1.2 – Vencer os cétricos em seu próprio terreno

Henry Rousso, no artigo *A memória não é mais o que era*,³³² pontuando as lacunas constitutivas de toda fonte histórica, destaca a superação das oposições clássicas entre mito/realidade e memória/história. Para o autor, destaca-se a forma como a história da memória coloca em evidência o próprio posicionamento do historiador, o lugar e os limites de onde o historiador fala. “A história da memória é um excelente exercício crítico – e um exercício permanente – sobre o próprio ofício do historiador, muito diferente de qualquer pretensão à normatividade”.³³³ Em movimento análogo, Michael Pollack, na conferência *Memória e Identidade Social*, destaca a superação da oposição ingênua entre fonte oral e escrita, enfatizando a importância da abordagem crítica do historiador.

Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda a documentação também o é. Para mim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte, tal como todo o historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Deste ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta.³³⁴

³³² ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

³³³ ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001, p. 98.

³³⁴ POLLACK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: Estudos Históricos (CPDOC). Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992, p. 8.

Em semelhante variação crítica, Alessandro Portelli, em *O massacre de Civitella Val di Chiana*, pontua a assertiva da superação do paradigma iluminista na compleição dos fenômenos históricos:

Representações e “fatos” não existem em esferas isoladas. As representações se utilizam dos fatos e alegam que *são* fatos; os fatos são reconhecidos e organizados de acordo com as representações; tanto fatos como representações convergem na subjetividade dos seres humanos e são envoltos em sua linguagem. Talvez esta interação seja o campo específico da história oral, que é contabilizada como *história* com fatos reconstruídos, mas também aprende, em sua prática de trabalho de campo dialógico e na confrontação crítica com a alteridade dos narradores, a entender as representações. (...) Um mito não é necessariamente uma história falsa ou inventada; é, isso sim, uma história que se torna significativa na medida em que amplia o significado de um acontecimento individual (factual ou não), transformando-o na formalização simbólica e narrativa das auto-representações partilhadas por uma cultura.³³⁵

Consideramos que as citações destacadas são válidas também para os estudos de literatura. Portelli sublinha a importância de se estudar a memória como uma construção social. Para o autor, não existe uma memória comunitária pura e espontânea: “(...) estamos lidando com uma multiplicidade de memórias fragmentadas e internamente divididas, todas, de uma forma ou de outra, ideológica e culturalmente mediadas”.³³⁶ O conceito de *mediação*, observado no conjunto da obra de Theodor Adorno, pontua a influência da Escola de Frankfurt nos estudos sobre cultura, história e política ao longo do século XX. Raymond Willians, referindo-se as análises críticas de Adorno, observa que “a mediação está no objeto em si e não entre o objeto e aquilo que é elevado”.³³⁷ Em outras palavras, para esses autores a mediação deve ser compreendida como um processo positivo e constitutivo da realidade social e não apenas como um ambiente ou meio que se coloca entre o “ser” e a “consciência do ser”. Essas citações trazem um breve mosaico de reflexões metodológicas que romperam com a ideia de substância ou essência histórica, presente de forma eloquente na concepção iluminista de progresso e civilização.

Não podendo separar a forma discursiva do objeto ou documento histórico em si, a pesquisa histórica implica a compreensão da polifonia e da pluralidade de interesses e forças que dão movimento aos processos históricos. De fato, o que parece delimitar-se como campo específico dos estudos de história oral e memória ganha uma dimensão ampla, extensiva à

³³⁵ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 111-121.

³³⁶ PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 106.

³³⁷ WILLIANS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 102.

práxis de todo intelectual, reconhecidamente implicado no seu próprio objeto, ou seja: com interesses políticos e subjetivos que incidem na construção social da própria pesquisa científica. Talvez seja esse o sentido fundamental de se pensar o ofício do historiador na sua “qualidade artesanal”, tal como sugerido por Walter Benjamin em suas considerações sobre a perda da arte narrativa na sociedade moderna, e recuperada por Carlo Ginzburg (via Marc Bloch) na figura do *luthier* de instrumentos musicais – o crítico como um ensaiador por excelência, municiado pela sensibilidade empírica, como um artesão da palavra crítica.³³⁸

Ao propor a expressão “enquadramento da memória”, Michael Pollack acentua as relações entre história e ideologia. Todo o olhar, como um feixe de luz, também produz penumbra, acentuando alguns aspectos no lugar de outros. Não obstante, a palavra enquadramento alude ao corte cinematográfico ou a fotografia: a prima metáfora dos estudos semióticos que esteve na origem do conceito de ideologia e do seu efeito de distorção ou inversão, estudado por Karl Marx e Friedrich Engels em *A ideologia Alemã* (1846).³³⁹ Interessa então compreender as relações de força que conduzem os discursos políticos e as narrativas históricas. Quer dizer, compreender a dimensão do interesse de dado olhar, discurso ou memória que consciente ou inconscientemente “enquadra” determinada narrativa histórica.

A obra de Karl Marx deve ser compreendida naquilo que, confrontando o paradigma iluminista hegemônico, desenvolveu habilidades críticas de observação das contradições da sociedade moderna, desmistificando os efeitos ilusórios, a sensação mascarada de inocência política e a sensação de funcionamento impessoal dos processos hegemônicos de dominação burguesa. Por isso a ideologia dominante, na obra crítica do autor, apresenta-se como natural, impessoal e perfeita, nunca se representando de forma contraditória ou abertamente política, e ocultando o núcleo ficcional do elemento arbitrário (violência) que motiva seu interesse. O papel do pensamento crítico e intelectual proposto por Marx incide, assim, na análise crítica da ideologia e do discurso político hegemônico, seus saberes e discursos oficiais, desnudando as contradições sociais e os interesses políticos (de classe social, mas não apenas) silenciados pelo poder instituído. Nesse sentido, tanto a reflexão histórica, quanto o próprio materialismo histórico, são indissociáveis do reconhecimento do próprio intelectual como sujeito histórico, que atua na sociedade, sendo parte desta e inserido em suas relações de força.

Para Michel Pollack a memória é “um fenômeno coletivo e social, ou seja, um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças

³³⁸ GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: histórica, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

³³⁹ MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

constantes”.³⁴⁰ A compreensão da relação entre memória e história deve ser então observada na longa duração mutante das formações sociais. Pollack destaca a relação construtiva entre memória e identidade. Trata-se de um ponto chave para se pensar a importância da cultura nas pesquisas históricas. Assim, para o autor, mesmo comunidades políticas instituídas e naturalizadas socialmente, como Estado-nações, por exemplo, são compreendidas como “comunidades afetivas” que devem ser constantemente ensinadas e amadas – destacando a expressão de Maurice Halbwachs.³⁴¹

Há muito a compreensão do conceito de ideologia superou o paradigma da “falsa consciência”. E por mais que os efeitos ilusórios sejam constitutivos de toda ideologia ou representação, a superação da oposição ingênua entre verdadeiro e falso é vivenciada hoje em dia com certo consenso dentro das ciências humanas. Entretanto, se em princípios do século XX as ferramentas analíticas estavam viciadas pelos modelos e concepções fechadas e evolucionistas do processo histórico (e também do processo civilizatório, porque comprometido com a expansão colonial e com uma história universal de consagração da dominação burguesa ocidental), hoje em dia, em princípios do século XXI, paradoxalmente, parece ser o excesso de relativismo o equivalente que sustenta a expansão do mesmo processo civilizatório e suas novas formas de colonização. Acentuar a pluralidade dos pontos de vista que atravessam a história não significa crer na existência de um mundo retórico totalmente independente e autônomo, completamente descolado da história, senão justamente o contrário. Considerar os efeitos incontornáveis e incomensuráveis do movimento de reprodução e circulação das ideias não significa redundar na vala comum idealista. O “acaso” ou “arbitrário” que estamos referindo não impede o processo. Com isso não pretendemos endossar o ceticismo radical que despreza a política e a história. Ao contrário, pretendemos enfatizar a necessidade ainda maior de realizá-la como *arte do possível*, no sentido ainda hoje revolucionário proposto por Nicolau Maquiavel.³⁴² O conhecimento histórico, nesse sentido, se opõe ao paradigma iluminista hegemônico, mas se mantém no âmbito da ciência como movimento de conhecimento possível, em contraste à reflexão de caráter místico ou religioso.

Compreender como tal inversão ideológica, promovida pelo excesso de relativismo, dá continuidade e legitimidade ao mesmo processo de expansão civilizacional dogmática – reestabelecendo certa retórica de inocência do Ocidente, absolvendo-o da responsabilidade pelos crimes históricos ainda hoje cometidos – parece ser o ponto crucial e, ao mesmo tempo,

³⁴⁰ POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. In: Estudos Históricos (CPDOC). Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992, p. 2.

³⁴¹ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva* (1925). São Paulo: Vértice, 1990.

³⁴² MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1972.

mais sutil das indagações de Carlo Ginzburg em *Relações de Força: história, retórica e prova*.³⁴³ Na contramão da tendência relativista das interpretações céticas e pós-modernas, o autor questiona a atual redução da historiografia à sua dimensão simplesmente retórica e narrativa. Para o autor, a prova se apresenta apenas superficialmente como um elemento alheio e separado da retórica: “as provas, longe de serem incompatíveis com a retórica, constituem seu núcleo fundamental”.³⁴⁴ Retomando o sentido de experiência no ato de provar – experimentar – o autor advoga pelo conhecimento possível, que no extremo significa também a defesa de uma comunicação humana possível.

O meu objetivo (...) é vencer os cépticos em seu próprio terreno, revelando, por meio de um exemplo extremo, as implicações cognitivas das escolhas narrativas (incluindo as narrativas de ficção). Contra a ideia rudimentar de que os modelos narrativos intervêm no trabalho historiográfico apenas no final, para organizar o material coletado, busco mostrar que, pelo contrário, eles agem durante todas as etapas da pesquisa, criando interdições e possibilidades. (...) A ideia de que as fontes, se dignas de fé, oferecem um acesso imediato à realidade ou, pelo menos, um aspecto parcial da realidade, me parece igualmente rudimentar. As fontes não são nem janelas escancaradas, como acreditam os positivistas, nem muros que obstruem a visão, como pensam os cépticos: no máximo poderíamos compará-las a espelhos deformantes. A análise da distorção específica de qualquer fonte implica já um elemento construtivo. Mas a construção (...) não é incompatível com a prova; a projeção do desejo, sem a qual não há pesquisa, não é incompatível com os desmentidos infligidos pelo princípio de realidade. O conhecimento (mesmo o conhecimento histórico) é possível.³⁴⁵

Carlo Ginzburg está preocupado com tons de perversão e cinismo que em alguns casos o argumento relativista favorece – especialmente quando confrontado com as demandas por voz e escuta oriundas de diferentes regiões periféricas aos centros hegemônicos de poder. O autor retoma o exemplo das lutas pela descolonização, quando a construção ficcional de novas “comunidades afetivas” se apresentou como via de luta para a conquista da autonomia e soberania política. Para Ginzburg, o discurso relativista vem sendo cotidianamente manipulado em favor de interesses políticos igualmente particulares, exigindo sempre a relativização do Outro, mas nunca de si mesmos. A mesma crítica realizada pelo historiador italiano pode ser localizada nos intelectuais modernistas latino-americanos. Estes parecem ter compreendido a necessidade de luta pela validade e afirmação do conceito de América Latina no próprio terreno crítico do relativismo. Nota-se o enfrentamento teórico da crítica modernista latino-americana contra as leituras dominantes que enfatizam a inaplicabilidade teórica e histórica do conceito. Observa-se na produção historiográfica contemporânea a reciclagem de velhos consensos liberais, que a partir da crise do petróleo da década de 1970 e

³⁴³ GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: histórica, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

³⁴⁴ Idem, p. 63.

³⁴⁵ Idem, pp. 44-45.

das proféticas reações utópicas pelo “fim da história”, vêm atualizando na contemporaneidade a descartabilidade do conceito de América Latina.³⁴⁶

Parece-nos particularmente sintomático observar como esse embate político-ideológico pode eventualmente ser travado na própria obra de Borges, comumente interpretada como a “mais europeia” que “latino-americana”. O próprio autor rebateu em diferentes ocasiões esse tipo de enquadramento, que encontra expressão correlata na acusação de que sua obra não estaria inscrita suficientemente na literatura argentina. Mas o que seria uma literatura argentina? Em célebre conferência *El escritor argentino y la tradición*, realizada em 1951, no *Colegio Libre de Estudios Superiores*, posteriormente taquigrafada e anexada ao livro de ensaios *Discusiones*, Borges afirma: “o culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro”.³⁴⁷ Apontando o caráter colonizado dos argumentos falsamente nacionalistas, Borges retoma sua defesa da condição latino-americana como prerrogativa cultural do devir-ser poético e criativo dentro da multiplicidade de tradições. A crítica relativista de Borges enseja sua condição latino-americana, não o contrário, tal como parece supor o relativismo pós-moderno.

Carlo Ginzburg observa com acuidade que a impossibilidade de se estabelecer uma verdade unívoca e a valorização do núcleo ficcional que motiva a narrativa histórica e a identidade social tem sido manipulada pelos discursos pós-modernistas como impossibilidade de se estabelecer responsabilidades políticas. Observando os conflitos político-ideológicos que assomam na ordem do dia da sociedade contemporânea brasileira, nota-se que o argumento relativista foi manipulado contra as políticas afirmativas de cotas raciais ensejadas recentemente em diferentes universidades públicas no Brasil. Nesse caso, o argumento é simples: da impossibilidade do conceito de “raça” ou “racismo” deriva a impossibilidade da própria responsabilidade do Estado em favor das políticas afirmativas. Em sentido análogo,

³⁴⁶ O ceticismo quanto ao manuseio do conceito de América Latina vem acompanhado, quase sempre, da rejeição da comunhão afetiva e social do Brasil com os países hispano-americanos – posição política e teórica defendida pelo influente “latino-americanista” Leslie Bethell, tal como sustenta em *O Brasil e a ideia de América Latina em perspectiva histórica* (2009). Segundo o autor: “É chegada a hora de o mundo parar de considerar o Brasil como parte daquilo que, na segunda metade do século XX, foi chamado de América Latina, um conceito que seguramente perdeu a utilidade que talvez tenha tido alguma vez.” BETHELL, Leslie. *O Brasil e a ideia de América Latina em perspectiva histórica*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 22, n. 44, p. 289-321, julho-dezembro de 2009, p. 314. À luz da discussão sobre a história do conceito de América Latina realizada no primeiro capítulo de nossa pesquisa, seria o caso de repor a pergunta: a quem interessa o uso ou o desuso do conceito de América Latina? Parece-nos claro que as elites políticas brasileiras, afeitas ao catolicismo ilustrado jansenista e ao pan-americanismo monronista, reincidem na história das ideias políticas promovendo a desqualificação do conceito de América Latina. Leslie Bethell consegue realizar uma excelente síntese da relação do Brasil com a ideia de América Latina, sem, todavia, mencionar em qualquer momento a relevância da maçonaria e dos conflitos entre ideologias religiosas na própria história do conceito.

³⁴⁷ BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição.” *Discusión*. In: BORGES, Jorge Luis. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 152.

em outro tema presente na ordem do dia, nota-se que o estabelecimento da Comissão Nacional da Verdade, com o objetivo de publicizar a verdade histórica sobre a tortura e a violência praticadas pelo regime militar, tem enfrentado sucessivos discursos céticos e deslegitimadores quanto ao efetivo reconhecimento das responsabilidades políticas.³⁴⁸

Os consensos históricos não são estabelecidos de forma absoluta. As verdades históricas são negociadas politicamente por diferentes atores sociais e discursos políticos. A manipulação do argumento relativista tal como apresentado incide na produção do velamento da condição intelectual como um lugar vazio de responsabilidade política.³⁴⁹ Essa forma torpe de fatalismo se apresenta como recurso ideológico que alivia o peso das consciências na aceitação da impossibilidade de ação política. A indiferença, a apatia e a descrença na construção de soluções políticas negociadas conformam as consciências em um padrão afetivo autoritário de ação política. Essa parece ser precisamente a crítica sutil que Ginzburg faz aos textos céticos de Montaigne referidos à colonização nas Américas, assim como, ao discurso dos países europeus diante do refluxo migratório de suas antigas colônias.

A partir da releitura da *Retórica*, de Aristóteles, Ginzburg visa superar a oposição entre verdade e falsidade, reincidente no platonismo dos teóricos céticos que consideram a retórica como uma dimensão autônoma absoluta. Para o autor, a relação entre retórica e prova deve ser articulada no âmbito da verdade provável e da verossimilhança. É preciso deixar a fonte e o documento histórico falar, mas eles não falam sozinhos: o historiador não pode prescindir da interpretação crítica e da imaginação para estabelecer a experiência de conhecimento. A verdade provável será sempre uma verdade política que parte da experiência humana e não de alguma dimensão a-histórica.

Consideramos que Jorge Luis Borges reúne de forma sintética e ambivalente a intensidade desse debate teórico-metodológico em sua obra ficcional. É preciso aceitar o pressuposto dissonante de tal empreendimento analítico. A obra de Borges ganhou destaque na contemporaneidade numa espécie de *revival* de velhas polarizações entre razão e desrazão.³⁵⁰ Sua literatura vem sendo identificada no âmago do relativismo pós-moderno, em

³⁴⁸ Já há alguns anos, diferentes países da América do Sul, em momento único na história política da região, vêm mobilizando grandes debates democráticos em torno da escrita história, onde o estabelecimento da “verdade” torna-se fundamental para a consolidação das instituições políticas democráticas do Estado de direito. O entrelaçamento entre o verdadeiro e o falso nas narrativas históricas e na construção das identidades políticas incide na mediação dos conflitos políticos contemporâneos.

³⁴⁹ Edward Said, em *As representações dos intelectuais*, observa que o conceito de intelectual não se define como simples reflexo do condicionamento histórico-social, mas através de uma relação inquieta e tensionada com este. Para o autor, a condição intelectual implica em “falar a verdade ao poder”. Ver: SAID, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

³⁵⁰ Leonardo Acosta confronta as leituras europeizantes e relativistas de Jorge Luis Borges em *Borges: el escritor de las antípodas*. Para Acosta: “(...) a mi entender, Borges escribe una obra que enfrenta el pensamiento europeo

alguma medida, hegemônico, dos meios intelectuais contemporâneos. Faz-se atual o objetivo crítico de Carlo Ginzburg: vencer os céticos em seu próprio terreno.

1.3 – Arte de narrar no espelho sem aço: distorções insólitas contra a naturalização da ordem

Ao sustentar a defesa incontestada do sujeito e da subjetividade – a liberdade de sonhar e criar – frente à opressão da sociedade, da tradição, da nacionalidade, da língua, do Estado ou mesmo da classe social, a obra de Borges procurou dar conta de dois aspectos gerais de sua conjuntura histórica: (1) não se render em absoluto aos fanatismos políticos nacionais e Estatais em voga na primeira metade do século XX – que Borges caracterizou ao fim da vida como um dos maiores males do século;³⁵¹ (2) garantir um lugar de inviolabilidade da criação poética como práxis de autonomia e liberdade da obra de arte frente aos limites e condicionamentos sociais, geográficos, políticos, ideológicos, familiares, etc. – quer dizer, pensando o núcleo inapreensível da criação poética como uma experiência de morte que recria as fronteiras e limites do próprio sujeito histórico.³⁵²

Para construir um olhar complexo da obra de Jorge Luis Borges, discutiremos esses dois aspectos gerais no contraste entre alguns contos exemplares de *Ficciones* (1935-1944) com sua obra de juventude da década de 1920, quando então o autor filiava-se ao grupo *martinferrista*. As primeiras obras de Borges se inscreveram na busca estética e tardo-

congelado y supostamente universal (...). Si esto es así, me pregunto por qué esta obra há sido considerada europeizante, incluso pela própria crítica argentina, sobretudo em los años 50 y 60. Estamos, por el contrario, ante una de las obras más americanas del continente (...). Borges se sale de todos los cauces y crea una literatura que, em cuanto europea, es una herejía y una parodia de lo europeo, casi una blasfemia. (...) Borges reinterpreta los mitos occidentales, su metafísica, su ciencia e sus utopías: de esa reelaboración esencialmente desmistificadora resulta um inédito universo deforme y desequilibrado, y Europa, como una monstruosidad, ve sua própria cultura reflejada em el espejo borgeano.” Ver: ACOSTA, Leonardo. *Borges: el escritor de las antipodas*. Havana: Casa de las Américas, n. 216, jul-set, 1999, p. 33. Nota-se que nas décadas de 1950 e 1960, as leituras que definiam Jorge Luis Borges como um escritor europeu se inscreviam no marco do nacionalismo argentino e das desavenças políticas do escritor com o peronismo e com a União Soviética.

³⁵¹ BORGES, Jorge Luis e FERRARI, Osvaldo. *Sobre os sonhos e outros diálogos*. São Paulo: Editora Hedra, 2009.

³⁵² Na compilação de entrevistas realizadas em sua visita na cidade de São Paulo, em 1984, organizadas como uma colagem por Vicente Cechelero e Laura J. Hosiasson, Borges afirma: “Hoje, há o costume de julgar os autores por suas opiniões, que são o menos importante neles. Pode-se admirar Whitman e não crer na democracia; ou pode-se admirar Carlyle e não crer no fascismo. Pode-se admirar Neruda e não crer no comunismo. O importante é a poesia, essa coisa misteriosa que não podemos definir, mas que sentimos e pode surgir a qualquer momento. Se alguém fosse verdadeiramente um poeta, sentiria que cada instante da vida é poético. Mas somos insensíveis e acreditamos que certos instantes, como a hora do amanhecer ou do ocaso, são mais poéticos que a hora da sesta. Mas não. Tudo é igualmente poético. Tudo é igualmente assombroso e inexplicável.” Ver: CECHELERO, Vicente e HOSIASSON, Laura J. “Borges em São Paulo”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 272.

romântica por uma identidade nacional *criolla*. Essa busca, todavia, com todos seus percalços e dissabores, passou por um movimento intelectual autocrítico de envergadura e foi reelaborada pela obra do autor. Borges questionava o processo de mistificação autoral que formava a sua unanimidade. “Creio que as pessoas vão despertar muito brevemente desse sonho supersticioso: vão descobrir que o que eu escrevo não vale nada. Sim, sou um impostor; um importor involuntário (...)”.³⁵³ Ao mesmo tempo, ele mesmo, não parava de reconstruir sua ficção autoral, contra críticos e jornalistas que visavam fixar os sentidos de sua literatura.³⁵⁴ Em *Borges y Yo*, publicado na coletânea de ensaios *El hacedor* (1960), por exemplo, o autor postula que existem dois Borges. “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico”.³⁵⁵ Borges expressa o conflito entre suas “duas pessoas”, entre o homem histórico e o autor-mito, como uma constante “fuga de Borges”. Assim, o autor conclui:

Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página.³⁵⁶

Seria o caso de observar que a passagem das “mitologias de arrabal” para os “jogos com o tempo e com o infinito” representa a fissura autocrítica de Borges presente no contraste entre sua obra de juventude e madura, tal como construiu o próprio autor em sua ficção biográfica.³⁵⁷ A autocrítica de Borges com suas primeiras obras não foi, entretanto, uma exclusividade de sua trajetória, mas fruto da experiência histórica vivenciada pelo campo crítico modernista a partir dos anos 1930. Algo semelhante pode ser observado na trajetória de

³⁵³ Idem, p. 272.

³⁵⁴ Em *An autobiographical essay*, Borges oferece uma completa cartografia de sua ficção biográfica. Ver: BORGES, Jorge Luis. “Perfis: um ensaio autobiográfico” (1970). In: *Elogio da sombra / Perfis: um ensaio autobiográfico*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1985. *An autobiographical essay* foi pensado inicialmente para ser uma introdução à edição norte-americana do *Aleph*. Foi ditado em inglês por Borges a seu colaborador e tradutor Norman Thomas di Giovanni em 1970 e foi publicado na revista *The New Yorker* em setembro do mesmo ano.

³⁵⁵ BORGES, Jorge Luis. “Borges y yo”. In: *El hacedor* (1960). Madrid: Alianza Editorial, 1998.

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ Consideramos que a expressão “ficção biográfica” problematiza o conceito de biografia, sem endossar uma visão pejorativa da “ilusão biográfica” das autonarrativas intelectuais. Pierre Bourdieu problematizou o conceito de biografia em artigo bastante influente na historiografia contemporânea. Ver: BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, pp. 183-191.

Sérgio Buarque de Holanda, considerando as dissensões do autor com a tendência conservadora e academizante do modernismo.³⁵⁸ Nota-se que os dois autores sublevaram suas obras contra o peso dogmático que a busca pela identidade nacional acabou por verter nos anos 1930 e 1940. De forma análoga, ambos os autores consideraram seus primeiros livros “velhos” e se viram diante da necessidade de revisar, atualizar e defender suas obras. As análises da obra de juventude de Jorge Luis Borges serão realizadas no segundo ítem desse capítulo *vis-à-vis* o processo de construção de sua ficção autobiográfica. Antes, porém, focaremos a análise nos “jogos com o tempo e com o infinito” e na tessitura narrativa das *ficções metodológicas* do autor presentes na coletânea *Ficciones*.

O movimento de defesa incontestada da subjetividade como liberdade de sonhar e criar, constitutivo da condição humana, muitas vezes se estabelece na obra de Borges como restituição do caráter fictício da própria sociedade, como, por exemplo, da própria ideia de nacionalidade ou país. Evidencia-se na narrativa borgiana o caráter fictício das comunidades políticas,³⁵⁹ que na obra do autor anima sua crítica modernista, a um só passo em sintonia com as inovações epistemológicas circulantes na época e receosa quanto ao avanço das transformações burguesas no contexto de crise do liberalismo. Destacam-se os resíduos nostálgicos dos arrabaldes de Buenos Aires como metáfora nostálgica do campo – o *pampa gaúcho* ou a “banda oriental” – como busca de um tempo perdido que encontra no imaginário da cultura *criolla* um ponto de resistência e identidade política face às transformações modernas. Na obra de Borges, o passado idealizado confunde-se no sentimento de perda e busca da “arte de intercambiar experiências” benjaminiana, ao passo que também se insere na perda e busca da própria memória e identidade.³⁶⁰ Ao contrário do que ainda se poderia imaginar, a reflexão sobre a autonomia da obra de arte – o desejo de liberdade e abandono criativo – está intimamente relacionada às questões sociais e políticas mais caras à sua experiência histórica, mesmo que sob uma forma negativa.

³⁵⁸ Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Moderna literatura brasileira” (1930). In: COSTA, Marcos (org.). Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949). São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011.

³⁵⁹ ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³⁶⁰ Para Júlio Pimentel, em *Borges: uma poética da memória*, “o tema da memória em Borges surge de variadas maneiras: na busca enviesada que se afirma menos pelas cores nacionais do que por sua dispersão num patrimônio ocidental alastrado; no esgote da Buenos Aires perdida no surto modernizador do início do século; na metáfora do percurso indescritível que faz que ao nos afastarmos de nossa origem nos reaproximamos dela; na identificação de um patrimônio literário, repertório que sustenta a produção textual e funciona como uma espécie de memória do mundo, revelada em citações e provocadora da fusão, nos textos borgeanos, de repertório e memória”. PIMENTEL, Júlio. “Borges, uma poética da memória”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 124.

Estamos atentos assim aos compromissos paradoxalmente conservadores da obra vanguardista de Borges que se (des)articulam na sua voz narrativa como tensão entre as utopias retrógradas do *criollismo* saudosista com o ceticismo radical.³⁶¹ Paradoxalmente, a confiança de Borges no futuro desse grande país que é a sua Buenos Aires parte dá própria dúvida, produzida pelo desencanto radical da experiência moderna. O olhar ambivalente de Jorge Luis Borges expressa, ao mesmo tempo, o temor aristocrático mobilizado pela ascensão das massas em movimentos políticos de envergadura na cidade e a defesa indelével do sujeito, do imaginário e da liberdade artística. Dessa procura heterodoxa e ambivalente resulta a reflexão sobre o valor positivo da condição latino-americana, como receptora da pluralidade de tradições e possibilidades de devir-ser. Muito embora esse “ideal de tolerância”, tal como sugere Beatriz Sarlo, em *Jorge Luis Borges: um escritor da periferia*,³⁶² pareça ter sido muitas vezes esquecido pelos seus críticos, consideramos importante restituir seu valor, que definitivamente não se configurou de forma simplista na trajetória intelectual de Borges.³⁶³

Os contos reunidos em *Ficciones* travam um debate filosófico que sensibiliza o leitor à experiência polifônica e subjetiva da história. Destaca-se a forma como a sua narrativa contista problematiza as categorias tempo e memória. O entrelaçamento entre verdadeiro/falso e ser/parecer atravessa diferentes narrativas de *Ficciones* como tópica condutora da unidade conceitual da coletânea. Observa-se o lugar ambíguo ocupado pelo narrador-contista, ao mesmo tempo dentro e fora do próprio relato. A abundante utilização de recursos metatextuais, como as notas de pé de página, intensifica a projeção desse posicionamento ambíguo e aprofunda a experiência desnorteante da narrativa. Na obra ficcional de Borges, a dialética entre cegueira e visão discorre na escrita enigmática sob a forma de um labirinto: como um jogo de espelhos infinitos que o sujeito cruza de olhos vendados. O espelho parece impossibilitado de simplesmente reproduzir uma imagem refletida. Em semelhança ao espelho sem aço, de André Breton, o espelho borgeano perde a substância da própria “realidade”.³⁶⁴

³⁶¹ De forma análoga a discussão sobre miscigenação realizada pela intelectualidade modernista no Brasil, o *criollismo* borgeano não excluiu a permanência de resíduos racistas e eugenistas (senão justamente o contrário, reelaborando-os sob outras roupagens). Em ambos os casos, o *ideal de pureza* persiste através de uma narrativa valorizadora da cultura nacional-popular e da miscigenação. De fato, os dilemas e contradições da intelectualidade vanguardista em Buenos Aires se assemelham em muito com os da intelectualidade modernista brasileira.

³⁶² SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

³⁶³ Leonardo Acosta também interpreta o significado positivo da condição latino-americana na obra de Jorge Luis Borges. Ver: ACOSTA, Leonardo. *Borges: el escritor de las antípodas*. Havana: Casa de las Américas, n. 216, jul-set, 1999.

³⁶⁴ No capítulo anterior, *Familiar e estranho no avanço da cidade*, interpretamos o espelho sem aço surrealista na relação especular do personagem Belarmino, de *Viagem a Nápoles*, com o quadro de Tiradentes, tal como

A cegueira produzida no clarão da luminosidade, como crítica aos pontos cegos do Iluminismo, ou as conferências e diálogos do autor recolhidos sob a forma de “Borges oral”,³⁶⁵ que mediou sua obra tardia, são alguns motivos da literatura borgiana inscritos na dialética entre cegueira e visão. Motivos que duplicam a experiência da “cegueira verdadeira” do autor e que rompem com o conceito de reflexão da física ótica newtoniana. A cegueira progressiva herdada de seu pai, que acometeu o escritor ao fim da vida, foi motivo de sua mistificação autoral. Cego, Borges exergava melhor e mais longe.³⁶⁶ Nota-se que a poética de luminosidade, o jogo de luz, sombras e cores, sempre esteve presente na obra borgiana, tal como iremos interpretar a partir dos entardeceres e caminhadas noturnas do eu-lírico de *Fervor de Buenos Aires*, primeiro livro de poesias do autor, publicado em 1923.³⁶⁷ Parece-nos fascinante compreender como a cegueira hereditária foi reelaborada na psicopatologia do escritor como valor positivo de sua crítica modernista.

À luz da imagem fundamental da distopia futurista *Fahrenheit 451*, a linguagem ficcional borgiana radicaliza a experiência de estranhamento, inspirada na força da palavra falada como arte narrativa que desorienta os lugares comuns e o controle da razão iluminista. Os contos e ensaios de Borges assumem uma forma narrativa conversadora com o leitor que se inscrevem na plasticidade da cultura oral. Ricardo Piglia sustenta essa hipótese em seu artigo *Borges: a arte de narrar*. Para o crítico: “Muita coisa poderia ser dita sobre a tensão entre ouvir e ler na obra de Borges. Uma obra vista como êxtase da leitura, que, no entanto, mantém em segredo toda uma mitologia da oralidade e da escuta”.³⁶⁸ Em Borges, tal

sugere Gisálio Cerqueira Filho. Ver: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em A viagem a Nápoles*. Revista de Psicopatologia Fundamental, 2012. José Castelo, em coluna publicada no jornal *O Globo*, discute o espelho sem aço surrealista em oposição ao espelho mecanicista iluminista. CASTELO, José. *O espelho sem aço*. Rio de Janeiro: O Globo, Caderno “Prosa e Verso”, 17/01/2009. As obras e instalações “ao ar livre” do artista plástico Waltércio Caldas sugerem a mesma ruptura epistemológica com o paradigma do reflexo, tal como pode ser interpretado na sua obra *Espelho sem aço* (1997). O espelho walterciano, à luz do espelho surrealista, repulsa a reflexão, e a moldura vazia de sua arquitetura “deixa vaziar” o espaço ao ar livre (imaginário), invadindo a “substância” dos objetos. Ver: CALDAS, Waltércio. *Espelho sem aço* (1997). Aço inoxidável e granito preto – 350 cm X 450 cm X 500 cm. Roberta Calábria Albertim interpreta a obra *Espelho sem aço*, de Waltércio Caldas como “arquitetura de hospitalidade”, onde o espectador ocupa o vazio da obra como alguém ocupa uma casa. Segundo a autora, o espelho sem aço walterciano é a “sutil negação da presença da ausência.” Ver: ALBERTIM, Roberta Calábria. *Waltércio Caldas: arquitetura da hospitalidade*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Orientador: Ricardo Marques de Azevedo. São Paulo, 2012, p. 56.

³⁶⁵ BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. Lisboa: Editora Vega, 1979.

³⁶⁶ Aquilo que na canção *Tudo fora de lugar*, de Guinga e Aldir Blanc, conduz a metáfora do poeta como cego que vê na escuridão: “Que eu não ponho cada coisa em seu lugar / Comigo nunca foi assim / Princípio, meio e mais o fim / Que o meu fim é no começo das estórias / Onde eu morro pra nascer / No escuro é que eu sei ver”. GUINGA e BLANC, Aldir. “Tudo fora de lugar”. In: *Casa de Villa*. Biscoito Fino (BF679), 2007.

³⁶⁷ BORGES, Jorge Luis. “Fervor de Buenos Aires”. In: *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³⁶⁸ PIGLIA, Ricardo. “Borges: a arte de narrar”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 20.

mitologia da oralidade e da escuta subscreve sua crítica ao ideal civilizacional dominante na passagem à modernidade, inscrita na dialética entre civilização e barbárie adorniana.³⁶⁹

Estamos atentos, assim, para a crise do paradigma da modernidade mecanicista, aprisionada na crença de substância e objetividade. A narrativa conversadora de Borges inspira-se nas tradições orais de fala e escuta típicas dos arrabaldes e subúrbios da cidade de Buenos Aires buscando a força poética da arte de intercambiar experiências – o tempo do mate que vence o tempo do relógio. Beatriz Sarlo, no referido ensaio, conduz o leitor pela cartografia imaginária do jovem Borges que na busca pela sua Buenos Aires dos anos 1920 encontra seu lugar encantatório nas *orillas* da cidade – nas margens e fronteiras que dividem os signos entre o rural e o urbano. A narrativa ficcional borgiana – seus “jogos com o tempo e o infinito” – radicaliza a escritura de uma forma conversadora absurda que desorienta a naturalização das dicotomias modernas inscritas na dinâmica entre civilização e barbárie.

A literatura fantástica latino-americana, se assim podemos dizer, vislumbrada a partir da obra ficcional de Jorge Luis Borges, identificou na crítica modernista circulante na virada para o século XX uma *poética de negatividade*, decididamente inscrita na crítica do padrão civilizatório burguês e ocidental, naquela conjuntura de crise aguda, percebido em meio a sua própria barbárie. Em comparação com outros intelectuais modernistas latino-americanos de princípios do século XX, as narrativas ficcionais de Jorge Luis Borges segredavam um significado político, mesmo que pelo absurdo ficcional da utopia ou fantasia.

As análises sugestivas de Jorge Luis Borges permitem irmos ainda mais longe: pensando aquilo que Richard Morse, em *O espelho do próspero*, identificou como “mais profundamente moderno”, para falar das vantagens relativas do legado cultural ibero-americano ou da experiência histórica latino-americana na construção de alternativas políticas dialógicas na contemporaneidade.³⁷⁰ Em um de seus diálogos com Osvaldo Ferrari, ao falar sobre o modernismo argentino do final do século XIX e sobre a questão da particularidade dos argentinos face à influência europeia, Borges posiciona a vantagem relativa da condição latino-americana: “Sim, e esse movimento surge, isto é muito significativo, deste lado do Atlântico, e não do outro. Ou seja, Darío, Jaimes Freyre, Lugones, foram anteriores aos grandes poetas espanhóis a quem inspiraram do outro lado do mar”.³⁷¹ A afirmativa refere-se

³⁶⁹ Não obstante, o eminente crítico da escola de Frankfurt conduziu sua crítica modernista ao campo musical. Para Silviano Santiago, interpretando a obra de Octávio Paz: “o ouvido é o fiel escudeiro do ensaísta, assim como sempre foi e continuará sendo do ficcionista e do poeta latino-americanos.” SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 171.

³⁷⁰ MORSE, Richard. *Espelho do Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

³⁷¹ BORGES, Jorge Luis e FERRARI, Osvaldo. *Sobre os sonhos e outros diálogos*. São Paulo: Editora Hedra, 2009, p. 31.

à intensidade da circulação de ideias no cone sul e à própria condição de abertura latino-americana às múltiplas influências culturais. Segundo o argumento de Borges, as diferenças nacionais e regionais europeias criaram obstáculos entre países vizinhos, dificultando a recepção de múltiplas tradições críticas. A recepção ampla e heterodoxa de diferentes ideias e tradições configura uma vantagem relativa da condição sul-americana, muito embora, seria o caso de acrescentar: ideias e tradições condicionadas à hegemonia cultural do catolicismo. Na obra de Borges, o *criollismo* apresenta-se como elemento positivo na apropriação intrusa, orgulhosa e altaneira de diferentes influências culturais. O *criollismo*, em Borges, deve ser compreendido longe do significado comum de uma literatura folclórica, mas como uma construção identitária que é ao mesmo tempo particular e universal, nacional e cosmopolita. Essa tensão, pêndulo ou ambivalência, que também se apresenta de forma radical na obra de Sérgio Buarque de Holanda, foi identificada por Borges como elemento positivo das formações sociais da América Latina.

No texto ficcional de Borges, as múltiplas influências e leituras, que vão desde o ultraísmo espanhol, passando por dada linhagem da literatura inglesa, e por autores como Schopenhauer, Walt Whitman, Chesterton, Macedonio Fernandez, Edgar Alan Poe, Góngora, Cervantes, dentre tantos outros – todos eles inseridos em uma apropriação romântica latina onde pesa um não dito catolicismo –, manifestam-se através de motivos *criollos*, enigmas superidelaistas e personagens-metáforas da cultura arrabalera da cidade. Quer dizer: observando o *esquecimento* do significado histórico de sua obra, especialmente da ideia de identidade nacional e de seus compromissos políticos, a leitura filosófica e esteticista relativista acabou por orientar uma reflexão apolítica de sua obra. O que sobra dessa estratégia é a preservação da pregnância religiosa do catolicismo na obra de uma “grande cético”. Em inúmeras entrevistas, Borges teve que responder a diversas acusações de “especialistas”: sobre seu europeísmo, sobre seu aparente descompromisso com uma “literatura nacional”, sobre seus textos de juventude, onde o autor fazia críticas a Sarmiento e apologias a Juan Manuel Rosas, mas todos aceitaram seu inabalável ceticismo e ateísmo. Borges talvez seja, assim, o mais místico dos descrentes autores latino-americanos e esta ainda pode ser uma chave para entender a sua interpretação particular da formação social de Buenos Aires e da ideia que este tinha sobre a identidade cultural dos argentinos.

A crítica romântica influenciou de forma eclética a narrativa ficcional de Borges compondo um olhar crítico ao iluminismo e ao liberalismo tradicional. A experiência desnorteante motivada pela distorção caricatural e grotesca de suas ficções metodológicas recupera o *elemento construtivo* presente inclusive naquilo que julgamos mais natural e

determinado. Esse movimento crítico é repetido ciclicamente entre os contos de *Ficciones*. A pergunta que nos fazemos é: quais seriam os significados dessa crítica estética radical tendo em vista o contexto politicamente conservador e nacionalista em vigência no final dos anos 1930 e começo dos anos 1940?

Editada originalmente em 1944 e dividida em duas partes – *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) e *Artifícios* (1944) – *Ficciones*³⁷² marca decisivamente a trajetória literária de Borges. Nota-se certa unidade conceitual que atravessa os diversos contos. Uma das discussões mais instigantes que podemos identificar com certa recorrência está no questionamento do sentido autoral e do próprio conceito de plágio. A suposição ousada, desenvolvida de formas variadas, considera um universo mental, temporal e não espacial, que não respeita os limites do próprio indivíduo histórico. Em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940-1944),³⁷³ a narrativa trava a busca por uma enciclopédia apócrifa que descreve um país imaginário onde se desconhece o conceito de plágio: “nos hábitos literários também é todopoderosa a ideia de um sujeito único. É raro que os livros sejam assinados. Não existe o conceito de plágio: ficou estabelecido que todas as obras são de um autor, que é intemporal e anônimo”.³⁷⁴ O conto realiza ainda diferentes *fintas narrativas*, como notas referenciais e a mistura entre personagens ficcionais e reais, como o escritor Adolfo Bioy Casares. Nota-se que o pós-escrito datado de 1947, foi um anacronismo intencional do escritor, como se o texto tivesse sido escrito sete anos depois.

A mesma metáfora desestabilizadora do conceito de autor pode ser observada em *Pierre Menard, autor do Quixote* (1939-1944),³⁷⁵ Menard pretende compor um Quixote contemporâneo, mas não “outro Quixote”, senão justamente o “Quixote original”. “Inútil acrescentar que nunca levou em conta uma transcrição do original; não se propunha a copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra, linha por linha – com as de Miguel de Cervantes”.³⁷⁶ O impossível método inicial imaginado pelo personagem borgeano – “conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os

³⁷² Estamos trabalhando com a recente edição da Companhia das Letras traduzida por Davi Arrigucci Júnior. BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

³⁷³ Originalmente publicado em maio de 1940, na revista *Sur*, e incluído em *El jardín de senderos que se bifurcan*, em dezembro de 1941, e depois em *Ficciones*, em 1944. Liderada por Victoria Ocampo, a revista *Sur* começou a ser editada em 1931 e logo se tornou um importante espaço de circulação de ideais vanguardistas, onde Borges publicou diversos ensaios literários e parte de sua obra ficcional ao longo da década de 1930 e 1940.

³⁷⁴ BORGES, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. In: *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 26.

³⁷⁵ Originalmente publicado em maio de 1939, na revista *Sur*, o conto *Pierre Menard, Autor de Quixote* figurou na publicação de *El jardín de senderos que se bifurcan*, em 1941, e depois na primeira parte de *Ficciones*, a partir de 1944.

³⁷⁶ BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor do Quixote”. In: *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 38.

mouros ou contra os turcos, esquecer a história da Europa entre os anos 1602 e 1918, ser Miguel de Cervantes”,³⁷⁷ seria logo descartado pelo personagem, não por se inscrever em intento idealista, mas, sim, materialista. A narrativa conduz a um sentido surpreendente: “ser, de alguma forma, Cervantes e chegar ao Quixote pareceu-lhe menos árduo – por conseguinte, menos interessante – que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote pelas experiências de Pierre Menard”.³⁷⁸ Borges desenvolve o argumento no limite do impossível, sublinhando a composição da “técnica do anacronismo deliberado”, de Pierre Menard. Ao cotejar trechos das duas versões do Quixote, idênticas do princípio ao fim, a “tosca” afirmação da narrativa quixotesca – que redigida no século XVII por Cervantes, o *ingenio lego*, era um comum elogio retórico e pragmático da história – soa genial e bela no texto de Menard.

A história, *mãe* da verdade; a ideia é assombrosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. (...) O estilo arcaizante de Menard – estrangeiro, afinal – padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que maneja com desenfado o espanhol corrente de sua época.³⁷⁹

A problematização da propriedade intelectual e da ideia de autoria atravessa a literatura de Borges, assim como se coloca no centro das inovações epistemológicas referidas ao ofício do historiador que viemos discutindo. De fato, a ideia que por detrás de Homero havia muitos autores, assim como, por detrás do nome J. Bach, toda uma escola artesanal de gerações de artistas, produziu uma identidade crítica ao vasto campo intelectual comprometido na desconstrução do paradigma iluminista, especialmente da ideia tradicional de indivíduo gênio, racional, autocontrolado e senhor de si, hegemônica na passagem à modernidade e constitutiva da crise da razão vivenciada pelo liberalismo no final do século XIX. O despedaçamento e fragmentação da univocidade do sujeito, característica marcante do movimento de crise e crítica vivenciado por diferentes movimentos vanguardistas na virada para o século XX – onde se destaca o caráter precursor da modernidade vienense – aponta para um retorno do elemento trágico e dramático na compreensão da condição humana. A inspiração quixotesca não nos parece casual. Tal como o narrador de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* observa: “todos os homens que repetem uma linha de Shakespeare são

³⁷⁷ Idem, p. 40.

³⁷⁸ Idem, p. 40.

³⁷⁹ Idem, p. 43.

Shakespeare”.³⁸⁰ Se a literatura de Jorge Luis Borges se inscreve em um processo consciente de reestabelecimento do encanto da arte de narrar, respondendo ao problema colocado por Benjamin e pela *Escola de Frankfurt* sobre o avanço das transformações burguesas na consolidação tecnicista da indústria cultural, a relativização do conceito de autoria e propriedade intelectual implica a inevitável crítica ao conceito de mercadoria, tal como entendido nas sociedades modernas – conceito este que estabelece uma relação tensionada e insolúvel com a criação poética e com o pensamento crítico.³⁸¹

O trecho do *Quixote* escrito por Pierre Menard é formidável para o narrador, pois Menard chegou a sua compreensão da “história mãe da verdade” não a partir das experiências de Quixote, mas a partir das experiências de Menard. Quer dizer: num mundo onde vigorava a noção de história como verdade factual objetiva. A técnica do “anacronismo deliberado” de Pierre Menard, então, na contramão do próprio anacronismo objetivista, acaba por sublinhar justamente a importância do contexto histórico e da experiência na compreensão dos sentidos de um determinado texto. Faz parte da própria historicidade do discurso e não está alheia a esta. Essa parece ser precisamente a crítica que Patrick Pessoa, em *Segunda Vida de Brás Cubas*, verte contra a forma dominante de crítica da arte. Segundo o autor:

Pierre Menard é o autor de Quixote na medida em que, como intérprete de Cervantes, procede de forma análoga a um intérprete dos grandes clássicos da música. Contra a corrente dominante da crítica da arte, calcada nos estudos obsessivos dos fatores pretensamente objetivos que explicariam o modo como uma obra deve ser interpretada – corrente que, diga-se de passagem, é responsável pela avalanche de biografias que soterram as prateleiras das livrarias –, Menard se recusa a “esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918”, se nega a buscar uma plena identificação do autor da obra com seu entorno, a apagar os rastros da diferença entre a sua posição histórica e a posição histórica de Cervantes. Ao repetir “palavra por palavra e linha por linha” determinados fragmentos do clássico espanhol sem ceder às tentações de sublinhar suas próprias experiências, de encobrir a sua própria

³⁸⁰ BORGES, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. In: *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 24. Verena Alberti, em seu artigo *Um drama em gente: trajetórias e projetos de Pessoa e seus heterônimos* destaca a “poesia dramática” de Fernando Pessoa. A complexa relação de sua obra com seus heterônimos sintetiza de forma paradigmática o entrelaçamento entre verdadeiro e falso na destituição da aparência de unidade do indivíduo-autor. Ver: ALBERTI, Verena. “Um drama em gente: trajetórias e projetos de Pessoa e seus heterônimos”. In: *Ouvir Contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

³⁸¹ As polêmicas sobre o conceito de direito autoral e propriedade intelectual vem constituindo-se de forma cada vez mais eloquente na contemporaneidade e se configura em diversos contextos jurídico-políticos. Por um lado, uma série de conquistas no âmbito do direito no que diz respeito à ideia de patrimônio cultural e coletivo vem sinalizando a necessidade de inclusão das variáveis culturais e afetivas na elaboração de políticas públicas mais eficazes. Em outro sentido, a sugestiva imagem do universo digital como uma vasta biblioteca total, embora não exatamente alheia ao controle político do mercado, das grandes corporações e dos Estados, vem impelindo os intelectuais a buscarem novas alternativas conceituais e jurídicas para enfrentar a questão do direito autoral. Os embates no âmbito do direito burguês tradicional nos oferecem apenas uma pequena amostra dos desafios que estão ainda por vir.

perspectiva, de “*ser Miguel de Cervantes*”, Menard torna audíveis certas ressonâncias da obra cervantina que permaneciam necessariamente ocultas a ouvidos historicistas.³⁸²

O que resulta da alegoria borgeana, ao contrário do que o anacronismo objetivista poderia supor, é uma defesa rigorosa da história. Estamos de acordo, assim, com o pressuposto das análises da obra machadiana de Patrick Pessoa, ao defender a “convicção de que um autor e um leitor de uma obra de arte são indissociáveis, e portanto de que o crítico de arte tem que assumir o caráter poético de seu ofício”.³⁸³ Não julgamos ser diferente com o ofício do historiador e as ficções metodológicas de Jorge Luis Borges nos ensinam isso. Isso não quer dizer, evidente, que não podemos aprender com outras escolas historiográficas e suas ferramentas analíticas.

No conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, a misteriosa busca por uma enciclopédia pirata, onde consta a descrição de um país imaginário chamado *Uqbar* e de um planeta inexistente de nome *Tlön*, ocorre mediante uma narrativa de tom investigativo, embebida em suspense típico do conto policial de Edgard Allan Poe que Borges tanto admirava.³⁸⁴ A busca pelo absurdo, partindo de uma controversa noturna com o amigo Adolfo Bioy Casares, mobiliza a procura do volume apócrifo da enciclopédica anglo-americana – que tem um capítulo subterrâneo, escondido em uma numeração alterada, onde constam informações básicas sobre a geografia, a política e a história do falso país. A narrativa desenvolve o argumento de diferentes maneiras. Podemos encontrar diversos temas, expressões, frases enigmáticas ou imagens ambíguas que variam sobre o achado absurdo e surreal – como *leitmotiv* (para usar uma expressão constitutiva do romantismo alemão inspirada na obra de Wagner), que percorre a caracterização do estranho planeta. Destaca-se também certa reivindicação emancipatória do imaginário e da subjetividade. Abaixo seguem alguns trechos recortados que caracterizam o achado fantástico:

As nações desse planeta são – congenitamente – idealistas. Sua linguagem e as derivações de sua linguagem – religião, as letras, a metafísica – pressupõe o idealismo. O mundo, para eles não é um concurso de objetos no espaço; é uma série heterogênea de atos independentes. É sucessivo, temporal, não espacial. (...) O fato de ninguém crer na realidade dos substantivos faz com que, paradoxalmente, seja infinito o seu número. Os idiomas do hemisfério boreal de *Tlön* possuem todos os nomes das línguas indo-européias – e muitos outros mais. (...) Não é exagero afirmar que a cultura clássica de *Tlön* compreende uma única disciplina: a psicologia.

³⁸² PESSOA, Patrick. *A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 15.

³⁸³ Idem, p. 16.

³⁸⁴ Como postulou Borges: “Falar da narrativa policial significa é falar de Edgar Allan Poe, que inventou o gênero; mas antes de falar do gênero convém discutir um pequeno problema prévio: existem ou não gêneros literários?”. BORGES, Jorge Luis. “O conto policial” (1978). *Borges oral*. Lisboa: Editora Vega, 1979.

(...) os homens desse planeta concebem o universo como uma série de processos mentais que não se desenvolvem no espaço, mas de modo sucessivo no tempo. (...) Melhor dizendo; não concebem que o espaço perdure no tempo. (...) Esse monismo ou idealismo total invalida a ciência. Explicar (ou julgar) um fato é uni-lo a outro; essa vinculação, em Tlön, é um estado posterior do sujeito, que não pode afetar ou iluminar o estado anterior. Todo o estado mental é irreduzível: o mero fato de nomeá-lo – *id est*, de classificá-lo – implica um falseamento. (...) Uma das escolas de Tlön chega a negar o tempo: argumenta que o presente é indefinido, que o futuro não tem realidade senão como esperança presente, que o passado não tem realidade senão como recordação presente. Outra escola declara que todo o tempo já transcorreu e que nossa vida é apenas recordação, ou reflexo crepuscular, sem dúvida falseado e mutilado, de um processo irrecuperável. Outra, que a história do universo – e nela nossas vidas e o mais tênue detalhe de nossas vidas – é a escrita que um Deus subalterno produz para se entender com um demônio. Outra, que o universo é comparável a essas criptografias em que não valem todos os símbolos e que só é verdade o que acontece a cada trezentas noites. Outra, que, enquanto dormirmos aqui, estamos desperto noutra parte e assim cada homem é dois homens.³⁸⁵

As passagens destacadas desenvolvem com radicalidade um tema em comum: conferir certa autonomia à reprodução simbólica ou à superestrutura ideológica. Em outras palavras, as passagens acima realizam a caricatura de um mundo onde vigora a reprodução independente das ideias, representada no pressuposto idealista de um mundo temporal não-espacial. Um mundo infinito e ilimitado, livre de qualquer corpo ou lugar fixo. O caráter hiperbólico da narrativa borgeana não deve ser compreendido como falsidade ou mentira, mas como distorção proposital que intensifica a experiência do relato. Através da hipertrofia de suas composições literárias, o narrador borgeano leva ao extremo o argumento proposto, produzindo um efeito desnorteante no leitor, a que chamamos *experiência de estranhamento*.³⁸⁶

Borges sugere mais uma vez a imagem do labirinto: “Tlön pode ser um labirinto, mas é um labirinto urdido por homens, um labirinto destinado a ser ordenado por homens”.³⁸⁷ No delírio do argumento, o planeta imaginário invalida a ciência, bem como qualquer possibilidade de se estabelecer uma relação de causalidade. “Todo o estado mental é irreduzível: o mero fato de nomeá-lo – *id est*, de classificá-lo – implica um falseamento”.³⁸⁸ Pensamos assim que as imagens absurdas sugeridas por Borges se confrontam com o paradigma mecanicista hegemônico da modernidade iluminista tradicional, que encontra seu

³⁸⁵ BORGES, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. In: *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, pp. 20-23.

³⁸⁶ Bakhtin maneja as oposições entre o “corpo clássico” e o “corpo grotesco” em seu estudo sobre a obra de François Rabelais. O autor pontua a formação do “grotesco romântico”, inscrito na apropriação das imagens metamórficas da cultura popular renascentista, como um grotesco subjetivo. Parece-nos adequado inferir as composições grotescas borgeanas como uma das vertentes da literatura fantástica latino-americana. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Ed. Universidade de Brasília, 1987.

³⁸⁷ BORGES, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 32.

³⁸⁸ Idem, p. 22.

ideal máximo na consagração da ciência como lugar da verdade legítima. O texto de Borges se apresenta como sintoma da crise social deste paradigma vivenciado na virada para o século XX. Não obstante, *Tlön* compreende uma única disciplina, a psicologia, aquela que se inscreveu nas contradições teóricas e práticas pelo reconhecimento da falência dos conceitos de “normalidade” e “loucura” da psiquiatria tradicional.

Em *Biblioteca de Babel* (1941-1944),³⁸⁹ por sua vez, Borges desenvolve o argumento fantástico da “biblioteca interminável” como labirinto infinito. Trata-se de uma das imagens mais conhecidas do escritor. Corredores, muros, hexágonos, andares, prateleiras e livros que se repetem em abismos numa enormidade sem fim. A descrição da biblioteca reúne passagens fabulosas: “à esquerda e à direita do corredor há dois gabinetes minúsculos. Um permite dormir em pé; o outro, satisfazer as necessidades finais”.³⁹⁰ Uma escada espiral que atravessa corredores em andares “rumo ao mais remoto”. “No corredor há um espelho que fielmente duplica as aparências”.³⁹¹ A Biblioteca é total; reúne todas as línguas num universo cacofônico e multiforme feito da combinação indefinida de seus algarismos. Não há na vasta biblioteca dois livros idênticos. Impossível discernir entre o verdadeiro e o falso. Por vez, o que difere um livro ou tratado de um correspondente apócrifo não passa de uma vírgula ou espaço em branco. Em *Biblioteca de Babel*, os homens são bibliotecários imperfeitos que se aventuram pelo labirinto em busca de sentido. A mesma forma narrativa de levar o argumento insólito ao extremo, variando sobre ele de diferentes maneiras, como uma *fuga* musical eletrizante, pode ser identificada no conto. Em *Biblioteca de Babel*, as notas explicativas compõem uma dimensão metatextual que duplica a experiência de entrelaçamento da ficção com a realidade, criando um simulacro da interlocução com o leitor. No caso específico da *Biblioteca de Babel*, seria o caso de lembrar que Borges foi diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires.³⁹² Abaixo destacamos algumas passagens que variam sobre o argumento fantástico sugerido por Borges:

A cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco prateleiras; cada prateleira contém trinta e dois livros de formato uniforme; cada livro tem quatrocentas e dez páginas; cada página, quarenta linhas; cada linha, umas oitenta letras de cor negra. Também há letras no dorso de cada livro; essas letras não indicam ou prefiguram o que dirão as páginas. (...)

³⁸⁹ O conto *Biblioteca de Babel* foi publicado originalmente em *El jardín de senderos que se bifurcan*, em dezembro de 1941, e depois passou a fazer parte de *Ficciones* em 1944.

³⁹⁰ BORGES, Jorge Luis. “Biblioteca de Babel”. *Ficciones*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 69.

³⁹¹ Idem, p. 69.

³⁹² Entre 1937 e 1946, Jorge Luis Borges atuou como bibliotecário na Biblioteca Municipal Miguel Cané, em Buenos Aires, sendo destituído do cargo pelo governo peronista. Nove anos depois, com a derrocada de Juan Perón pelo golpe militar de 1955, o escritor foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional, onde atuou entre 1955 e 1973.

Um, que meu pai viu num hexágono do circuito quinze noventa e quatro constava das letras M C V perversamente repetidas desde a primeira linha até a última. Outro (muito consultado nesta zona) é um mero labirinto de letras, mas a penúltima página diz: “Oh tempo tuas pirâmides”. Já se sabe: por uma linha razoável ou uma informação correta há léguas de insensatas cacofonias, de mixórdias verbais e incoerências. (...) Durante muito tempo acreditou-se que esses livros impenetráveis correspondessem a línguas pretéritas ou remotas. É verdade que os homens mais antigos, os primeiros bibliotecários, usavam uma linguagem bem diferente da que falamos agora; é verdade que algumas léguas à direita a língua é dialetal e que, noventa andares mais acima, é incompreensível. Tudo isso, volto a dizer, é verdade, mas quatrocentas e dez páginas de inalteráveis M C V não podem corresponder a idioma algum, por dialetal ou rudimentar que seja. Houve quem insinuasse que cada letra podia influir na subsequente e que o valor de M C V na terceira linha da página 71 não era o que a mesma série pode ter noutra posição de outra página, mas essa vaga tese não prosperou. (...) Faz quinhentos anos, o chefe de um hexágono superior deu com um livro tão confuso quanto os demais, porém que tinha, porém, quase duas folhas de linhas homogêneas. Mostrou o seu achado a um decifrador ambulante, que lhe disse que estavam redigidas em português; outros lhe disseram que em iídiche. Antes de um século puderam estabelecer o idioma: um dialeto samoiedo-lituano do guarani, com inflexões de árabe clássico. Também se decifrou o conteúdo: noções de análise combinatória, ilustradas por exemplos de variantes com repetição ilimitada. Esses exemplos permitiram que um bibliotecário de gênio descobrisse a lei fundamental da Biblioteca. Esse pensador observou que todos os livros, por diversos que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula as vinte e duas letras do alfabeto. Também alegou um fato que todos os viajantes confirmaram: “Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos”. Dessas premissas irrefutáveis deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (numero, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basilides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, o relato verídico de tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as interpolações de cada livro em todos os livros; o tratado que Beda pôde escrever (e não escreveu) sobre a mitologia dos saxões, os livros perdidos de Tácito. (...) Volto a dizer: basta que um livro seja possível para que exista. Somente fica excluído o impossível. Por exemplo: nenhum livro é também uma escada, embora, sem dúvida, haja livros que discutem e negam e demonstram essa possibilidade e outros cuja estrutura é correspondente a uma escada. (...) A escrita metódica me distrai da presente condição dos homens. A certeza de que tudo está descrito nos anula ou faz de nós fantasmas. Conheço distritos em que os jovens se prosternam diante dos livros e beijam com barbárie as páginas, mas não sabem decifrar uma única letra. As epidemias, as discórdias heréticas, as peregrinações que inevitavelmente degeneram em banditismo dizimaram a população. Creio ter mencionado os suicídios, cada ano mais frequentes. Talvez a velhice e o medo me enganem, mas suspeito que a espécie humana – a única – está por extinguir-se e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.³⁹³

Dos contos reunidos em *Ficciones*, talvez seja *Funes el memorioso* (1942-1944)³⁹⁴ o mais rico em imagens que discutem a relação entre a memória e a história, assim como, a contradição de qualquer conhecimento, na sua dialética entre cegueira e visão, memória e

³⁹³ BORGES, Jorge Luis. “A Biblioteca de Babel”. In: *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, pp. 70-78.

³⁹⁴ Publicado originalmente no jornal *La Nación*, em 07 de junho de 1942, e incluído na segunda parte de *Ficciones* (1944), intitulada *Artifícios*.

esquecimento. A reflexão sobre o tempo, a morte e a memória configura-se como um dos temas centrais das ficções metodológicas de Borges. O conto relata as habilidades de Ireneo Funes, um excêntrico rapaz da província Fray Bentos, cuja mania pela cronometragem precisa do tempo caracteriza-o como verdadeiro relógio pela simples consulta da luz do dia. Fray Bentos é uma pequena cidade uruguaia onde o narrador (um intelectual ilustrado da capital argentina) passa suas férias de veraneio e conhece casualmente Funes. O narrador interessa-se por Funes ao ouvir sua voz zombeteira, seu sotaque suburbano, sem os “sibilos italianos de agora”.³⁹⁵

Após um acidente com um cavalo redomão, Funes torna-se paralítico. No exato momento do acidente, porém, o rapaz percebe imediatamente o desenvolvimento de suas habilidades mnêmicas. Ao retornar a Fray Bentos dois anos mais tarde, o narrador trava um diálogo com Funes. Destaca-se a caracterização do jovem acidentado, típica da narrativa de Borges: um *compadrito* dos arrabaldes sul-americanos, que afronta com sua universalidade de pensamento a relação centro-periferia e o controle hegemônico da sabedoria do mestre-escola. “Recordo-me dele, a cara de índio taciturna e singularmente remota, atrás do cigarro. Recordo (creio) suas mãos afiladas de trançador. Recordo, perto daquelas mãos, uma cuia de mate, com as armas da Banda Oriental”.³⁹⁶ De fato, a caracterização do narrador como um intelectual da capital argentina, bem como a considerável distancia entre Funes e o narrador, é bastante significativa; trata-se, pois, do reconhecimento da sabedoria fantástica de Funes, ou da universalidade do conhecimento filosófico na composição de um “Zaratrusta xucro e vernáculo”.³⁹⁷

A minha deplorável condição de argentino impedir-me-á de incorrer no ditirambo – gênero obrigatório no Uruguai; quando o tema é um uruguaio. *Literato, metido, portenho*. Funes não disse essas palavras injuriosas, mas de um modo suficiente me consta que eu representava para ele tais desventuras.³⁹⁸

Nota-se a forma repetida de narração iniciada pela expressão “recordo-me”; uma constante em toda a narrativa, que se propõe, finalmente, a relatar um diálogo travado entre o jovem memorioso uruguaio e o narrador portenho, quando este retorna a cidade Fray Bentos. O diálogo segue em meio à escuridão do quarto de Funes. São inúmeras as referências do narrador à voz de Funes em meio à escuridão. “A voz de Funes, de dentro da escuridão,

³⁹⁵ BORGES, Jorge Luis. “Funes, o memorioso”. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 99.

³⁹⁶ Idem, p. 99.

³⁹⁷ Idem, p. 100.

³⁹⁸ Idem, p. 100.

continuava falando”.³⁹⁹ Ou ainda: “Então vi a cara da voz que havia falado a noite toda”.⁴⁰⁰ A narrativa segue explorando de diferentes maneiras o argumento fantástico do rapaz de memória infalível. A imagem da memória total repete alegoricamente, mesmo que através de uma representação utópica, a experiência aterradora da condição humana sugerida por Borges em *Biblioteca de Babel*: “talvez todos saibamos no fundo que somos imortais e que mais cedo ou mais tarde, todo homem fará todas as coisas e saberá tudo”.⁴⁰¹ Ao que devemos ainda acrescentar: saber tudo tem seu equivalente em não saber nada. A memória infalível de Funes fala, pois, ao seu inverso contraditório. As distorções insólitas constitutivas da literatura fantástica borgiana inserem-se na caricatura antropomórfica da condição humana.

O ponto mais difícil do relato do narrador trata precisamente do diálogo travado com Ireneo Funes. Abaixo seguem algumas passagens recortadas que desenvolvem argumento do conto.

Chego, agora, ao ponto mais difícil do meu relato. Este (é bem verdade que já o sabe o leitor) não tem outro argumento senão esse diálogo de há já meio século. Não tratarei de reproduzir as suas palavras, irrecuperáveis agora. Prefiro resumir com veracidade as muitas coisas que Ireneo me disse. O estilo indireto é remoto e fraco; eu sei que sacrifico a eficácia do meu relato; que os meus leitores imaginem os períodos entrecortados que me abrumaram essa noite. (...) Disse-me que antes daquela tarde chuvosa em que o azulego o derrubou, ele havia sido o que são todos os cristãos; um cego, um surdo, um aturdido, um desmemoriado. (Tratei de recordar-lhe a percepção exata do tempo, a sua memória de nomes próprios; não me deu a menor importância.) Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as memórias mais antigas e mais triviais. Pouco depois averiguou que estava paralisado. Fato pouco o interessou. Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora a sua percepção e sua memória eram infalíveis. (...) Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entresonhos. Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro, não havia duvidado nunca, mas cada reconstrução tinha exigido um dia inteiro. Disse-me: *Eu sozinho tenho mais lembranças do que todos os homens tiveram desde que o mundo é mundo*. E também: *Meu sonho é como a vigília de vocês*. E ainda, por volta do amanhecer: *Minha memória, senhor, é como um monte de lixo*. Uma circunferência numa lousa, um triângulo retângulo, um losango, são formas que podemos intuir plenamente; o mesmo acontecia com Ireneo em relação às tempestuosas crinas de um potro, a uma ponta de gado numa coxilha, ao fogo bruxuleante e às cinzas inumeráveis, às muitas faces de um morto em um grande velório. Não sei quantas estrelas via no céu. (...) Com efeito, Funes não apenas recordava cada folha de cada árvore de cada monte, mas também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado. Resolveu reduzir cada uma de suas jornadas pretéritas a umas setenta mil lembranças, que definiria logo por cifras. Foi dissuadido por duas considerações: a consciência de que a tarefa era interminável, a consciência de que era inútil. Pensou que na hora da morte não havia acabado ainda de classificar todas as lembranças da infância. (...) Não só lhe custava compreender que o símbolo genérico cachorro abrangesse tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma; incomodava-o que o cachorro das três e catorze (visto de perfil) tivesse o

³⁹⁹ Idem, p. 105.

⁴⁰⁰ Idem, p. 108.

⁴⁰¹ Idem, p. 105.

mesmo nome que o cão das três e quatro (visto de frente). Seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no a cada vez. (...) Notava os progressos da morte, da umidade. Era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente preciso.⁴⁰²

Para o vertiginoso e labiríntico mundo de Ireneo Funes, cuja memória é total e infalível, o sono configura-se como lugar de esquecimento. “Para ele dormir é muito difícil. Dormir é distrair-se do mundo”.⁴⁰³ Talvez porque sua perene vigília seja ela mesma um sonho constante; um lugar mental absoluto, “eterno”, tal como formula a utopia borgiana. Funes pode ser tomado como exemplo personificado da própria metáfora da *Biblioteca de Babel*. Sua memória é a biblioteca de um monte de lixo. O “mundo multiforme” de Borges repete-se nos diferentes argumentos fantásticos de *Ficciones*. Em *Funes el memorioso*, a falibilidade do conhecimento humano, da própria condição humana, se apresenta também como um problema para o conhecimento. A formulação final do conto, o desfecho do relato, sugere que não existe pensar sem esquecer: “Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo abarrotado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos”.⁴⁰⁴

Não existe conhecimento histórico sem esquecimento. O esquecimento é constitutivo do próprio enquadramento interpretativo da experiência histórica e das relações de força que estamos inseridos. Todo o conhecimento é falível e implica uma generalização. Caso contrário, não haveria possibilidade de inovação nas pesquisas históricas: apenas um acúmulo infinito de informações-lixo, como sugerem as imagens da Biblioteca de Babel e da memória de Funes, em estranha e íntima semelhança com a internet. O conhecimento científico da história – o próprio materialismo histórico dialético – se realiza ciclicamente como experiência de (des)conhecimento que deve ser constantemente exercitada. A experiência de conhecimento acontece na repetição sempre diferente da travessia crítica. Não há possibilidade de acumulação do conhecimento histórico, se este não tiver ativado na experiência viva do (des)conhecimento. A alegoria borgeana de *Funes el memorioso* mantém-se na *fronteira*, como seus personagens sul-americanos, em constante ambiguidade e paradoxo entre a fuga para um lugar eterno (sagrado) e a experiência radical do terreno (profano). O autor joga com diversas antípodas, bagunçando seus sinais positivos e negativos. A memória absoluta, que enfim representa o signo do eterno ou do idealismo radical, acaba

⁴⁰² Idem, pp. 103-107.

⁴⁰³ Idem, p. 108.

⁴⁰⁴ Idem, p. 108.

sendo questionada pelo esquecimento, conduzindo o leitor ao enfrentamento da própria condição humana: sua qualidade sempre lacunar, incompleta e imperfeita.

1.4 – Bobina histórica, gosto pelo estranho e volúpia das coisas singulares

“Sem contemplar o presente é impossível compreender o passado”, pontua Marc Bloch, apresentando seu testemunho de guerra *A Estranha Derrota*.⁴⁰⁵ Escrito no calor da Segunda Guerra Mundial, em 1940, logo após a derrocada das tropas francesas frente à ocupação nazista, o manuscrito viria a ser publicado apenas seis anos mais tarde, com a libertação da França. Marc Bloch lutou nas duas Guerras Mundiais, foi preso e fuzilado pela Gestapo em 1944, quando então militava pela Resistência. *Estranha derrota* sobreviveu ao tempo e à ocupação nazista enterrado no quintal da casa de um de seus amigos. Com o fim da Guerra, os manuscritos de Bloch foram literalmente desenterrados e entregues a seus familiares. Exemplo de narrativa histórica subjetivada e de análise da conjuntura política durante a guerra, *Estranha Derrota* pontua os limites e vulnerabilidades da França na luta pela resistência; limites estes que se confundem com o próprio colaboracionismo francês durante o regime político de Vichy (1940-1944). Em seu “exame de consciência de um francês”, tal como se refere, Bloch adverte:

Escrever e ensinar história: esse é, há quase 34 anos, o meu ofício. Ele me levou a folhear muitos documentos de épocas diversas para fazer, o melhor que pudesse, uma triagem entre o verdadeiro e o falso; e também olhar e observar muito. Pois sempre pensei que o dever primeiro de um historiador (...) é se interessar pela vida”.⁴⁰⁶

As reflexões metodológicas de Bloch sobre o ofício do historiador se inserem de sobremaneira na conjuntura política de sua época. Através de seus testemunhos podemos reestabelecer o sentido político que, naquela conjuntura, vinha relacionado às inovações epistemológicas no âmbito das pesquisas históricas.⁴⁰⁷ Os conflitos políticos e sociais mais amplos fazem parte da própria transformação epistemológica. Sem a experiência histórica e a

⁴⁰⁵ BLOCH, Marc. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011,

⁴⁰⁶ Idem, p. 11.

⁴⁰⁷ Além de *A estranha derrota*, o autor escreveu *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Ambos trazem em comum a qualidade de manuscritos, escritos durante a conjuntura da Segunda Guerra Mundial. Preso, sem acesso a bibliotecas, Marc Bloch conferiu aos textos um estilo ensaístico e uma narrativa subjetivada. Ver: BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

política não se compreende a intensidade da experiência da ruptura epistemológica ensejada pela crítica modernista. Na época de Bloch – assim como de Borges quando escreveu a coletânea *Ficciones* – a Guerra Mundial, os conflitos nacionais, o racismo científico, o forte positivismo nas Universidades, os fanatismos religiosos e o autoritarismo político estatal exerciam considerável hegemonia e muitos constrangimentos aos intelectuais. Isso se torna especialmente relevante quando observamos o lugar de onde Marc Bloch está falando.

Sou judeu, se não pela religião, que não pratico, aliás, como nenhuma outra, ao menos por nascimento. Não tiro isso nenhum motivo de orgulho ou de vergonha, sendo, espero, um historiador suficientemente bom para não ignorar que as predisposições raciais são um mito e que a própria noção de raça pura é um absurdo particularmente flagrante (...). Só reivindico minha origem num único caso: diante de um antissemita. Mas talvez as pessoas que venham fazer oposição ao meu testemunho tentem destruí-lo chamando-me de “meteco”.⁴⁰⁸

Foi Marc Bloch quem trouxe a metáfora da Guerra Mundial como uma máquina do tempo. “Pois as privações causadas pela guerra ou pela derrota agiram sobre a Europa como uma máquina do tempo, e foi aos modos de vida de um passado tido ainda ontem como desaparecido para sempre que elas nos levaram bruscamente de volta”.⁴⁰⁹ Para Bloch, a velocidade das máquinas e das novas técnicas de guerra, mobilizadas pelo exército nazista e pelo seu galopante processo de industrialização, especialmente através do uso do motor em combustão no encurtamento das distâncias, confrontavam uma França que de repente via-se “em carroças puxadas por burro”. “Os alemães fizeram uma guerra de hoje, sob o signo da velocidade. (...) Quando vimos os alemães lutarem sua guerra não soubemos ou não quisemos compreender o seu ritmo, adequado às vibrações aceleradas de uma nova era”.⁴¹⁰ De forma curiosamente análoga, em sua *Apologia da História*, Bloch pontua como a experiência da Primeira Guerra Mundial mobilizou um processo de regressão histórica a partir das notícias falsas e da boataria mobilizada na linha de *front* da guerra. Jacques Le Goff, prefaciando edição de 1993 de *Reis Taumaturgos*,⁴¹¹ relata o “achado metodológico” de Bloch, a partir da interpretação de Carlo Ginzburg:

Com muita perspicácia e clareza, Carlo Ginzburg revelou e analisou a maneira pela qual os *Reis Taumaturgos* nasceram da experiência da guerra de 1914-1918. Marc Bloch viu ali a

⁴⁰⁸ BLOCH, Marc. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011, p. 12.

⁴⁰⁹ Idem, p. 42.

⁴¹⁰ Ibidem.

⁴¹¹ BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio – França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

reconstrução de uma sociedade quase medieval, uma regressão a uma mentalidade “bárbara e irracional”. A propagação das notícias falsas, segundo ele, a principal forma dessa regressão, inspirou-lhe um de seus artigos mais notáveis: (...) “Reflexões de um historiador sobre as falsas notícias de Guerra”. Sobretudo, mostra como a censura, desacreditando os materiais escritos que foram submetidos a seu exame repressivo, acarretou um “renovamento prodigioso da tradição oral, mãe antiga das lendas e dos mitos”. Desse modo, a Guerra oferece ao historiador um inesperado meio de observar diretamente o passado medieval.⁴¹²

Em *Relações de Força*, Carlo Ginzburg observa que a metáfora da bobina histórica, inspirada na máquina fotográfica e no cinema, foi sugerida por Bloch em *Apologia da história* como metáfora de seu método regressivo. Para Bloch, a história não é uma ciência objetiva do passado e deve ser necessariamente compreendida na relação com o presente. Não existe, assim, um fato histórico “puro”. Como sabido, a pesquisa seminal que gerou os *Reis Taumaturgos* (1924) constitui-se como um marco para a historiografia contemporânea, particularmente pelo método analítico aplicado pelo autor na compreensão dos ritos e lendas medievais fora do paradigma de uma anomalia social – no caso, o poder de cura medicinal do toque régio, que compunha a mentalidade medieval na França e na Inglaterra. Nota-se a forma inovadora como a *Escola dos Annales* introduziu estudos da antropologia, da sociologia e da psicologia nas pesquisas históricas. No caso de Bloch, o uso de conceitos como “psicologia coletiva”, tomado de Charles Blondel, presente nas análises dos ritos e práticas culturais medievais, exemplifica a formação interdisciplinar da história das mentalidades.⁴¹³

Devemos ter em conta, assim, o paradigma epistemológico sugerido por Bloch: o “gosto pelo estranho”, a “volúpia de coisas singulares”, a sedução e o apelo à imaginação dos homens, produzida no distanciamento do tempo e do espaço, que mobiliza a pesquisa histórica, revestindo-a de “gozos estéticos próprios”, e se configura como uma busca do

⁴¹² Le GOFF, Jacques. “Prefácio”. In: BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio – França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 16.

⁴¹³ A *Universidade de Estrasburgo*, berço da *Escola dos Annales*, foi palco de muita agitação política e intelectual na passagem à modernidade. Fundada em 1621, a partir do antigo *Gymnasium* confessional protestante de Jean Sturm (1507-1589), foi anexada ao território francês em 1681. Com a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) e a unificação da Alemanha, a *Universidade de Estrasburgo* foi refundada com o nome Universidade Imperador Guilherme I, em referência ao rei da Prússia e primeiro soberano da Alemanha unificada. Com o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a universidade voltou a ser francesa e com o objetivo de eclipsar a lembrança da universidade alemã, foi preparada para ser “a vitrine intelectual e científica da França ante o mundo germânico”, como pontua Jacques Le Goff no prefácio à edição de *Reis Taumaturgos*. Em Estrasburgo, Marc Bloch conviveu com Lucien Febvre, Georges Lefebvre, Charles Blondel e Maurice Halbwachs. Ver: Le GOFF, Jacques. “Prefácio”. In: BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio – França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 16.

Outro dentro de nós mesmos.⁴¹⁴ O passado ocupando esse lugar do Outro, do ponto de vista coletivo e subjetivo da condição humana – ou a história como espaço de outridade. O paradigma do espelho como reflexo cede ao espelho sem aço, por onde vaza a imaginação humana na produção prazerosa do sentido. O empreendimento crítico do intelectual face o conhecimento histórico, inseparável da força poética da imaginação, bem como, da política e emoção em movimento – *emotion in motion* –, mira no espelho do passado uma imagem distorcida de si mesmo, tal como se configura o encontro entre duas pessoas de culturas radicalmente diferentes, ou o encontro entre dois amantes.⁴¹⁵ Os contos fantásticos de Jorge Luis Borges, através do antropomorfismo de suas alegorias trágicas, céticas e enigmáticas, ao contrário do que poderíamos supor, surpreendem o leitor no contrapé: sim, o diálogo é possível; viver é possível.

2 – As orillas de Buenos Aires e sua “modernidade periférica”

2.1 – Autor desconfortável

No final de 1993, María Kodama, última esposa de Jorge Luis Borges (1899-1986), também escritora e detentora dos direitos autorais de sua obra, decidiu publicar *El tamaño de mi esperanza*,⁴¹⁶ segundo livro de ensaios do autor, editado originalmente pela *Proa* em 1926. A publicação tornou-se rapidamente uma campeã de vendas, tendo três edições em apenas dois meses. Segundo a escritora Rosa Maria Pereda, em matéria publicada no jornal *El País*,⁴¹⁷ em janeiro de 1994, mais de 15 mil exemplares do livro, dentre outras obras do escritor, foram vendidos somente na Argentina.

Muita polêmica correu na época tendo em vista a pública recusa do autor em reeditar *El tamaño de mi esperanza*. Na ocasião, a etiqueta “livro proibido” foi amplamente explorada pelo mercado editorial. De fato, se dependesse de Borges, alguns de seus textos juvenis seriam desterrados para sempre de sua obra, como um ladrão que volta à cena do crime para desfazer os indícios de sua autoria. Todavia, o curso implacável da história não pede

⁴¹⁴ As expressões destacadas são de Marc Bloch. Ver: BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

⁴¹⁵ SCHLINK, Bernhard. *O leitor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

⁴¹⁶ BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012.

⁴¹⁷ PEREDA, Rosa Maria. *El libro prohibido de Jorge Luis Borges se convierte en un éxito de ventas en Argentina*. Madrid: El País, 31/01/1994.

passagem aos caprichos do indivíduo, mesmo quando este é sabedor de artifícios tão desnorteantes como Jorge Luis Borges. O interesse pelos primeiros livros do autor vinha crescendo já desde a década 1970 e o clima de mistério e proibição parecia apenas contribuir para seu curso fatal.

No prefácio da reedição de *El tamaño de mi esperanza*, escrito em outubro de 1993, María Kodama justifica sua polêmica decisão em contrariar o desejo de Jorge Luis Borges quase dez anos após sua morte, pontuando a circulação “de nefastas fotocópias entre los que se creían integrantes de círculos de elegidos”.⁴¹⁸ A escritora explica que Borges já dava provas de que não seria mais possível frear o incontrolável escrutínio de suas obras de juventude. Afinal, foram textos publicados em jornais e revistas literárias da época e que, em certo sentido, já não mais lhe pertenciam: faziam parte da história intelectual da Argentina e da América Latina.⁴¹⁹ María Kodama sustenta ainda que alguns dos ensaios que compõem *El tamaño de mi esperanza* já haviam sido autorizados pelo autor a ganhar uma nova publicação traduzida para a coleção francesa *La Pléiade* e que “(...) de algún modo la prohibición ya no era tan importante para él y que sus lectores en lengua española, y sobre todo sus estudiosos, merecían saber y juzgar por sí mismos que pasaba con esta obra”.⁴²⁰

O tom crítico de María Kodama ao “círculo de elegidos” e suas “nefastas fotocópias” indica contradições não menos relevantes sobre direito autoral e propriedade intelectual. Haveria então quem ousasse falar sobre ou até publicar as obras proibidas de Borges fora do controle da detentora de seus direitos autorais? O que poderia ser dito ou revelado sobre a obra juvenil de Borges que tanto desagradaria o autor? Se em alguma medida a reedição de *El tamaño de mi esperanza* garantia certo direito do leitor, pelo menos na justificativa dada por María Kodama – direito este que superou o desejo do próprio Borges – seria muita ingenuidade acreditar que não haveria nenhuma outra motivação em tal reedição. Afinal, estamos falando de grandes negócios editoriais que regulam o controle e o enquadramento de qualquer obra.⁴²¹

⁴¹⁸ KODAMA, María. “Inscripción”. In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 10.

⁴¹⁹ O *Borges Center*, fundado em 1994 na Universidade de Aarhus, na Dinamarca, e hospedado atualmente na Universidade de Pittsburgh, nos EUA, reúne a mais completa base de dados sobre a obra de Jorge Luis Borges, incluindo um index que pesquisa sobre todas suas obras, publicações e citações bibliográficas. O Centro disponibiliza também dados biográficos do autor, com imagens, cronologia e contextualização história, além de uma vasta biblioteca com trabalhos científicos e artigos jornalísticos sobre o escritor argentino. Ver o endereço eletrônico: <http://www.borges.pitt.edu/>.

⁴²⁰ KODAMA, María. “Inscripción”. In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 10.

⁴²¹ María Kodama chegou a ser contestada pelos sobrinhos de Jorge Luis Borges, filhos de sua irmã, Norah Borges, que disputam a gestão dos direitos autorais de sua obra. As polêmicas em torno das reedições da obra de

As contradições referidas ao direito autoral e propriedade intelectual não são facilmente resolvíveis e veem se constituindo como um debate cada vez mais desafiador na contemporaneidade – seja pelo avanço das novas tecnologias reprodutoras, seja pelo apetite voraz do mercado editorial que especula sobre o trabalho intelectual como mercadoria.⁴²² São contradições que remontam a fundação da ordem burguesa e de suas instituições jurídico-políticas na medida em que expressam conflitos entre produção intelectual, reprodução do conhecimento, conceituação de indivíduo-autor e propriedade, apresentando-se como um desafio para ciência, para o direito civil, para a pesquisa historiográfica, para biógrafos, artistas, dentre outros trabalhadores intelectuais.⁴²³ Talvez justamente por isso o tema tenha sido tão presente nas narrativas fantásticas borgeanas, figurando como um problema filosófico-político que desestabiliza a ordem de valores e crenças do mundo moderno e sua correlata ideia de autoria, tal como observamos nos contos *Pierre Menard, autor do Quixote*, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* e *Biblioteca de Babel*, presentes na coletânea *Ficciones* (1944). As alegorias fantásticas borgeanas desenvolveram problemas filosóficos que colocam o leitor diante do núcleo absurdo e arbitrário da fé que sustenta a ordem nos grupamentos humanos, inclusive daquela que se representa como racional-legal e científica. O que resta dessa experiência é um efeito desestabilizador do que é tido como “natural” e “absoluto”. A obra de Borges, tal como inspirou a literatura de Franz Kafka (1883-1924) para toda a geração de intelectuais vanguardistas do entreguerras, constituiu-se como um “pesadelo da razão”.⁴²⁴ Suas alegorias fantásticas, seus enigmas, labirintos e paradoxos lógicos – que na matemática

Borges não excluem essas disputas. María Kodama foi aluna, secretária, cuidadora e esposa de Borges na sua última década de vida, quando este já estava acometido pela cegueira. Acompanhou o escritor em diversas viagens pelo mundo. Borges recebia então muitos convites para palestras e aulas. María Kodama foi também colaboradora das publicações do escritor durante este período. Em 1975, após o falecimento da mãe de Borges, com quem o escritor morou a maior parte de sua vida, Kodama passou a residir com o escritor. Casaram-se em 1986, no último ano de vida de Jorge Luis Borges. O casamento civil foi celebrado no Paraguai, como era praticado por muitos argentinos daquela geração e, ainda hoje, é questionado quanto à sua legitimidade. A legislação argentina trazia impeditivos para a realização da união civil, posto que Borges casara-se anteriormente, no final dos anos 1960, com Elsa Astete. Um resumo da complexa disputa entre Maria Kodama e a família de Jorge Luis Borges pode ser apreendido em no artigo: PALÁCIOS, Ariel. *Borges e seus dois túmulos, os dois casamentos e o cônsul paraguaio que não era cônsul, sequer paraguaio*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 17 de junho de 2011.

⁴²² Fredric Jameson pensa a lógica cultural do capitalismo tardio a partir da crise do paradigma jusnaturalista (natureza humana) e do *Zeitgeist* (espírito do tempo) hegeliano. O autor pensa uma “nova paisagem” política econômica mundial a partir do fim do “curto século norte americano” (1945-1973), quando a crise do petróleo de 1973, o fim do padrão ouro no mercado financeiro, as guerras de independência colonial e o início do fim da União Soviética combinaram-se com o desenvolvimento de novas forças produtivas, centradas na produção de energia nuclear e no desenvolvimento da tecnologia de informação. JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

⁴²³ O debate sobre direitos autorais foi reencenado pela intelectualidade brasileira em princípios do século XXI na discussão sobre a publicação de biografias não autorizadas. Em 10 de junho de 2015, o Supremo Tribunal Federal, por unanimidade, afastou a exigência prévia de autorização para a realização de biografias.

⁴²⁴ Expressão que dá título à obra de Ernest Pawel sobre Franz Kafka. Ver: PAWEL, Ernest. *O Pesadelo da Razão*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1986.

postulam um plano temporal não espacial – configuram a sintaxe desse pesadelo no núcleo da própria Razão.

El Tamaño de mi esperanza (1926) fez parte de uma sequência de obras da juventude de Jorge Luis Borges reeditadas em meados da década de 1990. Logo em seguida outras duas coletâneas de “ensaios proibidos” do escritor foram publicadas: *Inquisiciones* (1925) e *El idioma de los argentinos* (1928). Esses livros, juntos com as obras poéticas *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuaderno San Martín* (1929) e com *Evaristo Carriego* (1930), compõem o núcleo das publicações do autor na década de 1920 e expressam de forma integrada o programa poético e político promulgado pelo autor na conjuntura. Vale lembrar que, diferentemente de *El tamaño de mi esperanza*, os livros de poesias do Borges já haviam sido republicados anteriormente, passando inclusive por uma cuidadosa revisão do autor em 1969. Borges tinha então sententa anos de idade e sua obra já alcançava grande reconhecimento; um momento que coincidia com o chamado *boom* editorial da literatura latino-americana da década de 1960.

A revisão de Borges do final os anos 1960 alterou consideravelmente o texto original de seus primeiros livros de poesia, tal como se sucedeu de forma exemplar com *Fervor de Buenos Aires*, sua primeira obra poética, publicada originalmente em 1923. Borges transformou a estrutura do livro, retirando poemas e até acrescentando um inédito, intitulado *Líneas que pudo haber escrito y perdido hacia 1922*. No poema, Borges realiza um autopastiche com sua narrativa poética de rapaz. Ao mesmo tempo, porém, o autor joga com a possibilidade de ser um poema perdido e anexado ao livro quarenta anos depois. Ambas as hipóteses são igualmente verossímeis. Os elementos líricos presentes na narrativa poética são os mesmos que se repetem em *Fervor de Buenos Aires*: os entardeceres coloridos, as ruas abandonadas e indolentes, a nostalgia dos arrabaldes de Buenos Aires, a extasia pelas árvores e pátios do subúrbio *criollo*, o velho místico Walt Whitman... A intervenção do “Borges revisor” sobre sua obra de juventude canibalizou seu próprio texto, atenuando alguns exageros que o incomodavam, mas não ofereceu um embuste, nem um falseamento, muito embora o autor tenha afirmado categoricamente que não reescrevera o livro. Talvez justamente por isso: destacando sua intervenção como mais uma peripécia metalinguística, a obra revisada se enriqueceu em novas contradições, acentuando-as inclusive; recriando sua originalidade conflitiva.

Algo semelhante merece ser advertido sobre os prólogos de Jorge Luis Borges escritos na reedição de 1969: são textos diretivos que procuram enquadrar suas obras revisadas, mas que, se lidos criticamente, agregam valor textual e histórico às novas “obras originais”. O

autor tinha fascínio por recursos metatextuais, que em seus contos ficcionais e ensaios ganham um tom de brincadeira autorreferente, promovendo chistes e paradoxos com a própria narrativa. Afinal, o que seria um texto “em si”? – perguntaria o autor. Existe um texto plenamente acabado? Existe uma obra original? – e essas perguntas também poderiam ser formuladas por Michel Foucault.⁴²⁵ Em Borges, a arte de prologar um texto, enfatizando o lugar estrangeiro de onde fala este que introduz o texto, deve ser lida como parte da própria obra – como deveria ser com todos os textos, mas que o autor sublinha com especial ênfase em suas narrativas, como advertência ou armadilha ao leitor desavisado. Já em 1928, prologando seu terceiro livro de ensaios *El idioma de los argentinos*, o escritor aplica esta fórmula de advertência ao leitor que poderia introduzir qualquer uma de suas narrativas:

Ningún libro menos necesitado de prólogo que éste de formación haragana hecho sedimentariamente de prólogos, vale decir, de inauguraciones y de principios. Si mi pluma está asistida de claridad, lo estará también en las páginas subsiguientes; si la oscuridad la mueve, no será más iluminativa su operación por el hecho de apellidarse prólogo lo que redacta. El prólogo quiere ser el tránsito del silencio a voz, su intermediación, su crepúsculo; pero es tan verbal, y tan entregado a las deficiencias de lo verbal, como lo precedido por él.⁴²⁶

Lendo os textos de Borges e analisando sua forma narrativa temos a estranha sensação de estar diante de um “defunto autor”, tal como sintetizou Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. No prólogo de *Memórias Póstumas*, o autor encontrou a fórmula básica de sua radicalidade crítica e estética: “o melhor prólogo é aquele que contém menos coisas, ou as diz de um jeito obscuro e truncado. (...) a obra em si mesma é tudo”.⁴²⁷ Raúl

⁴²⁵ O debate sobre autoria intelectual foi encenado pela intelectualidade francesa pós-estruturalista na década de 1960. Em 1969, Michel Foucault questionou a moderna conceituação de autoria na Sociedade Francesa de Filosofia. Ver: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63º ano, n. 3, julho-setembro de 1969, pp. 73-104. (Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl). Michel Foucault foi leitor de Jorge Luis Borges. No prefácio de *As palavras e as coisas*, o filósofo afirma: “Este livro nasceu de um texto de Borges. Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento”. Ver: FOUCAULT, Michel. “Prefácio”. In: *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. IX. Foucault se referia ao ensaio *El idioma analítico de John Wilkins*, presente em *Otras Inquisiciones* (1952). Ver: BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

⁴²⁶ BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 123.

⁴²⁷ Nas palavras do “autor” Brás Cubas: “Mas eu procuro ainda angariar simpatias da opinião, e o melhor remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. Seria interessante, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus”. ASSIS, Machado de. “Prólogo”. In: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

Antelo, em artigo intitulado *Borges/Brasil*,⁴²⁸ sublinha a relação de proximidade existente entre as formas narrativas de Jorge Luis Borges e Machado de Assis. Referindo-se ao texto *O Autor bibliotecário*, de John Updike,⁴²⁹ Raúl Antelo compreende o narrador borgeano como seguidor da “linha do absoluto ceticismo machadiano, numa inversão paródica da tradição humanista clássica”.⁴³⁰ A forma narrativa machadiana chama atenção por não se enquadrar com facilidade nas correntes literárias de sua época. Paulo Sérgio Rouanet, em *Riso e Melancolia*,⁴³¹ investiga o que ele chamou de a “forma shandiana” na literatura de Machado de Assis, especialmente em obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. A expressão faz referência ao narrador do livro *A vida e as opiniões de Tristram Shandy* (1759-1767), escrito pelo irlandês Lawrence Sterne (1713-1768) e publicado em nove volumes durante quase uma década. Paulo Sérgio Rouanet denomina “hipertrofia da subjetividade” uma das marcas constitutivas do “método digressivo” explorado pela forma shandiana em Machado de Assis. Lawrence Sterne foi admirador da literatura de François Rabelais e sua obra filiou-se a uma forma parodial da tradição heterodoxa da literatura popular renascentista que se recriou frente ao avanço das transformações burguesas e dos novos métodos de prensagem e edição – daí que a apropriação machadiana pode ser traduzida como “inversão paródica da tradição humanista clássica”, tal como observou Raúl Antelo. Cabe ainda observar que Arthur Schopenhauer (1788-1860), de quem Borges foi grande admirador, também se referiu diversas vezes à maestria da obra de Lawrence Sterne contra o postulado dos “modernos” eruditos alemães.⁴³²

O narrador dos contos borgeanos, cheio de esconderijos, penumbras e em duelo constante com o leitor, manipula-o pelo seu labirinto, dirigindo pistas falsas e jogos narrativos. Augusto Meyer (1902-1970), assíduo estudioso da cultura popular do Rio Grande do Sul e interessado pela obra de Jorge Luis Borges, assinala a força do narrador borgeano: “por isso mesmo nós, os escravos de Borges (os seus leitores), tentamos de vez em quando sacudir o seu jugo, num impulso de humana rebeldia. Parece-nos que Borges abusa do direito de ser autor, ou melhor, do direito de ser Deus (...)”.⁴³³ O mesmo referido “abuso autoral”

⁴²⁸ ANTELO, Raul. “Borges/Brasil”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, pp. 417-432.

⁴²⁹ UPDIKE, John. *The Author as a Librarian*. *The New Yorker*: 30 de outubro de 1965.

⁴³⁰ ANTELO, Raul. “Borges/Brasil”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 427.

⁴³¹ ROUANET, Paulo Sérgio. *Riso e Melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁴³² Ver especialmente o ensaio *Sobre a erudição e os eruditos*. SCHOPENHAUER, Arthur. *A Arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM editores, 2009.

⁴³³ MEYER, Augusto. “Jorge Luis Borges”. In: MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 111. (A edição original data de 1965).

pode ser identificado nos prólogos de Jorge Luis Borges. São textos interessados e francamente manipulativos, que não se reduzem a explicar os textos conseguintes, mas se constituem eles mesmos como mais um espaço de duplicação da experiência narrativa que está por vir. Essa observação pode ser tão verdadeira em um prólogo escrito na publicação original, quanto em um escrito para quarenta anos depois para uma publicação revisada. Os prólogos do autor escritos em 1969 para sua poesia da década 1920 não se constituem como uma fala verdadeiramente elucidativa e devem ser lidos como parte do texto poético “original”, tanto quanto as intervenções e cortes realizados pelo autor em sua reescritura. Em 1969, prologando *Fervor de Buenos Aires*, composto inicialmente em 1923, Borges busca restituir a “originalidade” de sua obra direcionando as seguintes observações:

Não reescrevi o livro. Mitiguei seus excessos barrocos, poli arestas, cortei sentimentalismos e vaguezas e, no decurso deste trabalho ora agradável ora incômodo, senti que aquele rapaz que o escreveu em 1923 já era essencialmente – que significa essencialmente? – o senhor que agora se resigna e corrige. Somos o mesmo: ambos descremos no fracasso e no sucesso, das escolas literárias e de seus dogmas; ambos somos devotos de Schopenhauer, de Stevenson e de Whitman. Para mim, *Fervor de Buenos Aires* prefigura tudo que viria a fazer. Pelo que deixava entrever, pelo que, de algum modo, prometia, foi aprovado generosamente por Enrique Díez-Canedo e Alfonso Reyes.

Como os de 1969, os jovens de 1923 eram tímidos. Temerosos de uma íntima pobreza, tratavam, como agora, de escamoteá-la sob inocentes novidades ruidosas. Eu, por exemplo, propus-me a demasiados fins: arremedar certas fealdades (que me agradavam) de Miguel de Unamuno, ser um escritor espanhol do século XVII, ser Macedonio Fernandez, descobrir as metáforas que Lugones já havia descoberto, cantar uma Buenos Aires de casas baixas e, pelos lados do poente e do sul, de quintas gradeadas. Naquele tempo eu buscava os entardeceres, os arrabaldes e a desventura; hoje as manhãs, o centro e a serenidade.⁴³⁴

O que significa essencialmente? Para Borges, sua obra, assim como qualquer obra, está sempre inacabada, ou então deve ir para o lixo. Não haveria então obra essencial, nem uma identidade subjetiva essencial. Borges só pode ser o mesmo na medida em que este se transforma e se recria em sua própria trajetória, produzindo sentidos que o reamarram no presente. O mesmo só existe nesse movimento que implica a diferença e a transformação. Trata-se de uma analogia com a tradução. Não existe “fidedignidade” entre duas línguas, diria Borges, certo de que a pior o caminho escolhido pelo tradutor seria o da busca por uma tradução literal. Para Borges, a tradução implica a recriação poética em outra língua, onde o “mesmo” necessariamente implica a diferença. Por isso, dirá o autor: “não há diferença

⁴³⁴ BORGES, Jorges Luis. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 13.

essencial entre escrever e traduzir, já que a única boa tradução é aquela feita por um poeta. A tradução literal é a mais infiel de todas (...).⁴³⁵

As intervenções de Borges sobre seus textos de juventude não destituíram seu sentido histórico fundamental; antes, recriaram-no em sua trajetória intelectual, sendo motivo de autoanálise, inclusive repondo a história e a crítica como valor necessário para sua compreensão. Borges não seria o mesmo sem história, sem diferença e movimento. A metamorfose borgiana encontra sua síntese na dialética entre o rapaz que busca os arrabaldes, os entardeceres e a desventura e o senhor que se deixa no centro, pelas manhãs e pela serenidade. Tal como sustenta, por fim, Augusto Meyer, foi a partir dessa “unidade de contrários” formulada pelo próprio Borges – esse mesmo que é outro – que escritor formulou sua obra à imagem e *diferença* de Deus: “Este Deus de Borges, [que] se não me engano, deve ser parente próximo do Deus de Hieráclito, que é dia e noite, inverno e verão, guerra e paz, fartura e fome”.⁴³⁶

As intervenções revisoras e os prólogos de Borges, assim como sua tentativa obsessiva de exercer controle sobre o próprio texto, recriando-o, direcionando análises e esquecimentos, abusando do direito de autor, deixam evidente sua preocupação com a autoridade do discurso, mas também deixam evidente seu desconforto com sua obra de juventude. O autor tenta ajustar essas contradições construindo uma autonarrativa que produza coesão em sua trajetória, mas tal empreendimento não se consolida por completo: mantém-se limitado e “entregue às deficiências do verbal”, como qualquer discurso. Sabedor do arbítrio ou fundo irracional que rege a reprodução de dogmas e a crença em escolas literárias, e sabedor também da vantagem relativa e irredutível do leitor sobre o escritor, Borges (como profícuo leitor que era) se esforça em impor sua fala, como num gesto irredentista contra o enquadramento de sua obra e contra o curso infalível do tempo e da morte. Acontece que este esforço autoral quase demiúrgico está fadado ao fracasso e o próprio Borges comprova tal paradoxo. Quanto mais Borges fala ou tenta silenciar, mais torna evidente a impossibilidade de controle do texto. E a imagem poderosa da autoridade de sua fala pode ser tão absoluta quanto frágil. Não há, portanto, no caso de livros como *Fervor de Buenos Aires* e *Luna de enfrente*, motivos para não tratar a obra legada e desejada pelo “Borges revisor” como obra “original”. No caso de *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones*, por exemplo, livros que

⁴³⁵ BORGES, Jorge Luis (compilação de entrevistas). In: CECHELERO, Vicente e HOSIASSON, Laura J. “Borges em São Paulo”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001, p. 275.

⁴³⁶ MEYER, Augusto. “Jorge Luis Borges”. In: MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 110. (A edição original data de 1965).

Borges tentou esquecer, resta a fantasia de, quem sabe, como leitores e pesquisadores de sua obra, vencer o duelo com Borges.⁴³⁷

2.2 – O descaro da identidade nacional no palíndromo Borges

Caberia então indagar: mas afinal, o que estaria expresso nos textos de juventude de Borges que desagradaria o escritor posteriormente? O que seria motivo de recalque, reescritura e esquecimento em sua obra que voltaria com vigor na virada para os anos 1990, sacudindo o mercado editorial? Por que selecionar essas obras e qual sua relevância para se interpretar a passagem à modernidade em Buenos Aires e na América Latina? Qual seria, por fim, os motivos políticos que gerariam controvérsia e desconforto na revisitação da obra de juventude de Jorge Luis Borges e na escritura de sua ficção biográfica?

Os motivos são múltiplos e estabelecem uma cadeia de significados políticos, culturais, históricos e biográficos. Rosa Maria Pereda destaca na referida matéria publicada pelo *El País* as observações do poeta catalão Pere Gimferrer, diretor do selo editorial que relançou *El tamaño de mi esperanza*, em 1993:

Según Pere Gimferrer, director de Seix Barral, las razones del repudio de Borges estaban, sobre todo, en esa ortografía criolla que se impone, como un gesto modernista y vanguardista, en la línea de Juan Ramón Jiménez, y que Borges, influido por el ultraísmo y la vanguardia, hace suya en estos libros. Ortografía que se desvanece en francés, lo que explica su permiso para *La Pléiade*, pero que se mantiene, felizmente, en la edición castellana.⁴³⁸

⁴³⁷ As edições com as quais estamos trabalhando são contemporâneas e em grande medida revisadas. Não temos o objetivo de realizar comparações entre o texto publicado na década de 1920 com o texto revisado em 1969, muito embora tal exercício de análise possa render bons frutos. Estamos trabalhando com diferentes edições do autor. Em 1974, as obras completas de Jorge Luis Borges foram publicadas pela Emecé Editores em um único volume. A partir da 18ª edição, a publicação foi dividida em dois volumes. O primeiro volume compreende o período de 1923 até 1949. Nesse volume não constam os livros de ensaios publicados por Borges na década de 1920. BORGES, Jorge Luis. *Obras completas Vol. 1 (1923-1949)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. 20ª Edição. Impresso pela Cia. Melhoramentos, São Paulo, 1994. Os “livros proibidos” de Borges da década de 1920 estão presentes nas seguintes edições: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012; BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Também estamos trabalhando com a edição “Primeira Poesia”, da Companhia das Letras, que coteja o texto original com a tradução para o português. BORGES, Jorge Luis. *Primeira poesia*. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁴³⁸ PEREDA, Rosa Maria. *El libro prohibido de Jorge Luis Borges se convierte en un éxito de ventas en Argentina*. Madrid: El País, 31/02/1994.

Os exageros da ortografia *criolla*⁴³⁹ incomodavam Borges. Esse primeiro motivo aparente foi comentado pelo próprio escritor em diferentes ocasiões. No prólogo escrito em 1969 à reedição de *Luna de enfrente* (1925), sua segunda obra poética, o escritor registra: “Esquecido do que já o era, quis também ser argentino. Incorri na arriscada aquisição de um ou dois dicionários de argentinismos, que me ofereceram palavras que hoje mal posso decifrar: *madrejon, espadaña, estaca pampa...*”.⁴⁴⁰ Assim, poderíamos dizer que Borges se incomoda com a artificialidade do emprego da ortografia *criolla* ou, pelo menos, com os excessos provenientes do seu uso. Esse excesso não se restringe ao plano poético, de forma desinteressada: ele expressa na marcação da linguagem a procura por uma identidade nacional e subjetiva.

A estetização da língua regional, colhida na fala das ruas como material pulsante para a construção poética de uma identidade nacional-popular, esteve presente na crítica modernista de diferentes vanguardas artísticas de princípios do século XX e se manifestou de forma contundente no ímpeto renovador da intelectualidade latinoamericana no período entreguerras. Patrícia Funes, em *Salvar la nacion: intelectuales, cultura y política en los años veinte latino-americanos*, destaca a reflexão sobre a língua nacional como um dos pontos fundamentais dos projetos intelectuais promovidos naquela conjuntura histórica.

Del conjunto de los discursos intelectuales de la década de 1920, la reflexión sobre la lengua y la literatura nacional es muy reveladora de los sentidos que se imprimen a la nación. (...) La inquisición acerca del idioma nacional no era nueva, pero la interlocución con el “otro” subalterno llevó a los intelectuales de los años veinte a considerar el asunto de manera más polifónica: la distancia entre lo culto y lo popular, lo oral y lo escrito, el español (o el castellano) y las lenguas indígenas. La revisión del canon literario, la discusión sobre los precursores, la ampliación de las autoridades y precedencias, las formas de datar e compendiar las historias literarias, revelan proposiciones inherentes al discurso nacional: (autonomía-imitación, particularismo-universalismo, razón-emoción, tradición-modernidad) que contribuyeron a definir fuertes y fundacionales imaginarios nacionales de un proteico contenido simbólico y de una dilatada vigencia.⁴⁴¹

Em *Salvar la nación*, Patrícia Funes observa de forma dinâmica e abrangente o processo contraditório de reconhecimento das vozes historicamente excluídas das sociedades latino-americanas. A reflexão sobre a língua nacional possibilitou um movimento complexo de diferenciação cultural. A disputa por uma língua nacional *criolla* pensava a herança da

⁴³⁹ A expressão *criollo* ou *criollismo* será mantida em espanhol, pois esta adquire significado diferente de “crioulo” na língua portuguesa.

⁴⁴⁰ BORGES, Jorge Luis. “Prólogo – Luna de enfrente”. In: *Primeira Poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p. 101.

⁴⁴¹ FUNES, Patrícia. *Salvar la nacion: intelectuales, cultura y política en los años veinte latino-americanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006, p. 23.

tradição ibérica em um movimento de diferença – a tradição como traição. Tal debate intelectual se inscreveu no cruzamento de diferentes condicionantes históricos que foram vivenciados pelas principais cidades latino-americanas no período do primeiro pós-guerra. São eles: a grave crise do liberalismo econômico; o rearranjo das forças políticas econômicas a nível local e internacional; a decadência das oligarquias tradicionais fundiárias; o desenvolvimento de grandes centros urbanos; o contundente fluxo imigratório europeu; o fortalecimento político das classes médias urbanas e das primeiras gerações de filhos de imigrantes; o crescimento dos conflitos sociais e da violência urbana; a organização de trabalhadores com expressiva presença anarco-sindicalista e socialista; a luta pela soberania e autodeterminação frente ao imperialismo norte-americano; a renovação intelectual ibérica católica nas duas margens do Atlântico (Terceira Escolástica); a herança da violência escravista e colonial; a crise do paradigma positivista; a combinação de ideias socialistas com o indigenismo; a projeção rizomática da Revolução Russa (1917) e da Revolução Mexicana (1910); a crise do racionalismo iluminista e de sua correlata concepção liberal de indivíduo autocronolado e senhor de si. Todos esses condicionantes históricos e políticos interrelacionados fizeram do espaço imaginário da identidade nacional, a nível local, e da América Latina, a nível regional, um lugar – ou *não-lugar* – privilegiado para a encenação das lutas sociais que foram travadas ao longo do século XX.

As experiências intelectuais dos anos 1920 e 1930 na América Latina tomaram a identidade nacional como cabo de guerra onde se media diferentes forças sociais. Estado de tensão ou relações de força, pêndulo ou via de mão dupla, o debate sobre a língua nacional mediou os contrafluxos entre modernidade e identidade, cosmopolitismo e nacionalismo, colonização e independência, liberalismo e catolicismo, centro e periferia. No jogo ambivalente entre antípodas contrastantes, muitos paralelos podem ser estabelecidos entre a vanguarda argentina e o modernismo brasileiro no mesmo período. Ao longo de nossas análises, realizaremos algumas aproximações interpretativas entre a “unidade de contrários” de Jorge Luis Borges com o “desterro futurista” de Sérgio Buarque de Holanda.⁴⁴² Ambos os autores, desde uma interlocução com a crítica modernista, refletiram sobre as transformações históricas em suas cidades e suas obras foram criadoras e criaturas dessas transformações.

A intelectualidade latino-americana do primeiro pós-guerra viu-se enredada em um sentimento geracional de grande poder de renovação cultural. Esse sentimento fortaleceu-se a

⁴⁴² Tal como interpretamos no Capítulo II, a expressão “desterro futurista” visa sintetizar analiticamente as contradições e ambivalências vivenciadas na obra de Sérgio Buarque de Holanda a partir de uma interlocução autocrítica com modernismo.

partir de movimentos estudantis organizados em diferentes cidades latino-americanas. A *Reforma Universitária de Córdoba*, de 1918, teve grande repercussão em toda a América Latina e merece destaque. “La Juventud Argentina de Córdoba a los Hombres Libres de Sudamérica” – assim proclamava o *Manifiesto Limiar*, de 1918, redigido por Deodoro Rocca (1890-1942), uma das principais lideranças da revolução educacional que logo tomaria as universidades de Buenos Aires, Tucumán e La Plata. Inspirados pelos ensaios críticos de José Ingenieros (1877-1925), logo ungido como “maestro de la juventud”, os estudantes cordobenses tomaram em assalto a reitoria da antiga Universidad Nacional de Córdoba, uma das mais antigas da América, fundada, em 1613, pelos jesuítas. Patrícia Funes observa a força simbólica que o movimento estudantil cordobês ganhou naquela conjuntura:

La trascendencia del *Manifiesto*, algo así como la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, de las “juventudes”, excede largamente el contexto puntual de su redacción. El documento se redactó en el momento en que fracasaba la solución reformista o gradualista de la intervención de la Universidad de Córdoba, cuando la reacción de las autoridades tradicionales de la muy tradicional Universidad Nacional de Córdoba se mantenían impermeables a la propuesta de democratización institucional. Los estudiantes, ante la imposibilidad de materializar sus demandas, tomaron el rectorado y declararon la huelga general (herramienta de lucha de la clase obrera que hace su bautismo de fuego entre los universitarios latinoamericanos). Em este clima de radicalización de elaboró el *Manifiesto*.⁴⁴³

O *Manifiesto Limiar* sintetizou um conjunto de demandas sociais de um novo ator político, a “juventude”, que incidiu de sobremaneira na conjuntura de turbilhão social do primeiro pós-guerra. O sentimento geracional promulgado pela Revolução Universitária tomou o continente em diferentes experiências políticas que aproximavam organizações estudantis com centrais sindicais de trabalhadores. Victor Raúl Haya de La Torre (1895-1979), que iniciou sua trajetória política como líder estudantil no Peru, registrou sua filiação político-ideológica às bandeiras cordobenses. Em artigo intitulado *La Reforma Universitaria*, escrito em exílio durante o regime político de Augusto Leguía, Haya de la Torre observa:

Todo lo que aparece libertario se confunde con los temas de la Reforma (...), sin distinguir que clase de libertad es o libertad de que clase. La Reforma, como movimiento intelectual, consumación retardada de la independencia política, surge de las juventudes estudiantiles que son predominantemente de clase media. De la Reforma parten, pues, distintas direcciones. Punto de partida de una nueva época intelectual a tono con nuestra época, la Reforma es uno de los movimientos americanos más trascendentales. Los veteranos de su lucha saludamos el

⁴⁴³ FUNES, Patrícia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latino-americanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006, pp. 45-46.

día glorioso en que el grito de Córdoba anunció a América un passo más en el camino de nuestros pueblos hacia la meta anelada de la Justicia.⁴⁴⁴

Durante o exílio, Haya de la Torre participou da inauguração da *Universidad Popular José Martí*, na cidade de Havana, em 1923. Já envolvido com a construção da APRA (Alianza Popular Revolucionária Americana), o líder político presidiu no mesmo ano a *Federación de Estudiantes de Cuba*, fundada em 1922, por Julio Antonio Mella,⁴⁴⁵ e atuou como secretário de José Vasconcelos (1882-1959) no ministério da Educação Pública do México.⁴⁴⁶ O movimento de renovação cultural proclamado pelas juventudes da América Latina do primeiro pós-guerra empregou forte traço geracional que favoreceu a construção de novas identidades e comunidades políticas. A vitória da Revolução Russa (1917) e a crise política desencadeada pela Guerra Mundial desacreditavam as perspectivas futuras do liberalismo. A crise econômica de 1929 viria a turbinar a luta de classes, ampliando o horizonte de expectativas desse ambiente cultural renovador.

Jorge Luis Borges, assim como muitos jovens da sua geração, também expressou simpatia com a Revolução Russa. Em 04 de dezembro de 1917, então com dezoito anos, Borges escreveu ao poeta e amigo de infância Roberto Godel, com quem manteve correspondência durante sua estadia mais duradoura na Europa (1914-1921):

Yo empiezo a creer más y más en la posibilidad de una revolución en Alemania. No sé si el pueblo alemán está listo para ello. Sin embargo algunos acontecimientos recientes, la tentativa de sublevación de la flota, los motines en Berlín, y el magnífico ejemplo de la Revolución Rusa me dan esperanza. Yo deseo esta revolución con toda mi alma. Puedo asegurarte que la juventude intelectual alemana saludaría esta revolución con entusiasmo.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ HAYA DE LA TORRE, Víctor Raúl. “La Reforma Universitaria”. Apud: FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latino-americanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006, pp. 46-47.

⁴⁴⁵ Júlio Antonio Mella (1903-1929), líder estudantil, fundador do Partido Comunista a Cubano, em 1925, e da sessão cubana da Liga Antiimperialista das Américas, fundada em 1924, também registrou a influência prismática da Reforma Universitária de Córdoba para toda a América Latina e esteve presente na inauguração da Universidad Popular José Martí. Segundo Mella: “De sur a norte, el movimiento cordobés, como carrera de antorchas, fue iluminando los países de nuestra América. Es posible que no ilumine las universidades yanquis. No podemos decir lo mismo de las españolas, donde una revista, El Estudiante, de Salamanca, y otras muestras de renovación nos hacen ver la posibilidad de una revolución universitaria (...)”. MELLA, Júlio Antonio. “¿Puede ser hecho la reforma universitaria?” (1925). In: *La reforma universitaria: desafíos y perspectivas noventa años después*. Buenos Aires: CLACSO, 2008.

⁴⁴⁶ Martín Bergel observa o caráter inextricável do exílio na formação internacionalista do Aprismo de Haya de la Torre. Ver: BERGEL, Martín. *Nomadismo proselitista y revolución. Notas para una caracterización del primer exilio aprista (1923-1931)*. Revista Estudios Interdisciplinarios de América Latina e Caribe (E.I.A.L.), vol. 20, n. 1, 2009.

⁴⁴⁷ BORGES, Jorge Luis (carta à Roberto Godel). Apud: BALDERSTON, Daniel. “Políticas de la vanguardia: Borges en la década de 1920”. In: PABLO Dabove. *Jorge Luis Borges: políticas de la literatura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana – Universidad de Pittsburgh, 2008, pp.31-32. Jorge Luis Borges e Roberto Godel se conheceram em 1909 e estudaram juntos no Colégio Nacional Manuel Belgrano. Suas casas estavam separadas por poucas quadras, em Palermo, onde a família de Borges morou durante sua

Daniel Balderston, em *Políticas de la vanguardia: Borges en la década de 1920*,⁴⁴⁸ realiza um conjunto de análises da obra juvenil de Borges e sua relação com a política. Observando o que restou dos “poemas soviéticos” dos anos 1919-1920, Balderston pontua a presença do expressionismo alemão no diálogo entre as vanguardas intelectuais alemãs e russas naquela conjuntura. O expressionismo esteve presente nas ideologias políticas que, à esquerda ou à direita, disputavam na Alemanha distintos desfechos políticos com o fim da Guerra, embora de comum ímpeto anti-imperialista e de forte acento crítico ao liberalismo. O jovem Borges não deu sequência ao entusiasmo com a Revolução Russa, mas manteve a influência expressionista na condução crítica ao liberalismo. Tal crítica foi conduzida em sua obra de juventude para a construção de um projeto político nacional-popular *criollo* que tinha em Hipólito Yrigoyen sua maior liderança política. Tanto Carlos Meneses, quanto Daniel Balderston enfatizam o caráter dissonante desse projeto intelectual nacionalista frente às declarações políticas controversas de Borges, geralmente identificadas com o cosmopolitismo europeizante.⁴⁴⁹ Consideramos que essas controvérsias políticas tendem a criar muita fumaça, favorecendo distorções analíticas e anacronismos históricos. Todavia, Borges não esteve alheio a elas e parte do seu ímpeto revisor se propunha a respondê-las.

A autodeclarada artificialidade do emprego da ortografia *criolla*, para além do estranhamento exclusivamente estético, seria motivo para o estranhamento com outra artificialidade ainda mais inconveniente: o compromisso com a invenção de uma identidade ou mística nacional-popular. A obra de juventude de Jorge Luis Borges deixa evidente a sua preocupação em compor uma mística nacional renovadora, que falasse à particularidade do ser argentino de forma universal e moderna, mas que também produzisse efeitos de identidade regional supranacionais. A invenção dessa mística nacional mobilizou inovações estético-expressivas e epistemológicas que contradiziam a hegemonia iluminista positivista, ao passo que sofria considerável atração pelo revisionismo da cultura ibérica e do catolicismo deglutidos pela mitologia *criolla* herdada do século XIX. Veremos, todavia, que o *criollismo* borgeano não deve ser confundido com a acepção comum do termo, em sentido folclórico, tal

infância. Carlos Meneses reúne o conjunto de poesias escritas por Borges entre os anos 1918-1921 que expressavam simpatia com a Revolução Russa. Ver: MENESES, Carlos. *La poesía juvenil de Jorge Luis Borges*. Barcelona / Palma Mallorca: Olañeta Editor, 1978.

⁴⁴⁸ BALDERSTON, Daniel. “Políticas de la vanguardia: Borges en la década de 1920”. In: PABLO Dabove. *Jorge Luis Borges: políticas de la literatura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana – Universidad de Pittsburgh, 2008.

⁴⁴⁹ Ariel Palácios, em artigo *Borges, o anarquista à moda de Spencer*, publicado no Estado de São Paulo, resume as principais controvérsias políticas de Jorge Luis Borges ao longo de sua trajetória. Ver: PALÁCIO, Ariel. *Borges, o anarquista à moda de Spencer*. O Estado de São Paulo, 15 de junho de 2011.

como a literatura gauchesca tradicional se proponha então a realizar em princípios do século XX. O *criollismo* procurado e inventado pelo jovem escritor assumiu uma forma cidadina e moderna, ao mesmo tempo particular e universal, “conversadora do mundo e do Eu”, tal como definiu o autor no ensaio *El Tamaño de mi esperanza*, que introduz sua coletânea homônima.⁴⁵⁰ A busca borgeana pelo *criollismo* se realizou no âmbito da cultura, mas também no âmbito de uma história subjetivada onde os sentimentos políticos são traduzidos em fórmulas emotivas que incidem nas práticas sociais.

O *criollismo* que o jovem poeta procurou na cidade deve ser compreendido no lastro dos conflitos políticos desencadeados pela renovação católica tomista que incidiu nas formações intelectuais latinas nas duas margens do Atlântico. Voltaremos com vagar nessa questão, posto que de todas as etiquetas pregadas na obra de Borges, aquela que fixa o ceticismo irredutível talvez seja a maior produtora de sombras e esquecimentos. Olhando a obra de Borges e para os escritores constantemente referenciados em seus ensaios podemos identificar diversas pistas que sugerem uma interpretação nesse sentido: Blaise Pascal, Chesterton, Leon le Bloy, Oscar Wilde, Macedonio Fernandez, Walt Withman, Schopenhauer, Houdson, Góngora, James Joyce, Walter Pater. Existem outros indícios que merecem ser explorados: (1) o fascínio de Borges pelos escritores irlandeses, na composição de um olhar crítico irlandês, periférico, encrustado no norte da Europa; (2) a sua ampla formação na literatura inglesa, especialmente naquela onde “fue piadosa y conmovedora el ansia de abrazar latinidade”, tal como formula o autor em *El idioma infinito*,⁴⁵¹ ensaio que compõe o livro *El tamaño de mi esperanza*.

Caberia então indagar com mais afinco sobre as tensões existentes dentro do catolicismo que atuam na obra de Borges. Seria o ceticismo borgeano uma máscara para a influência do jansenismo em sua obra? Tal como interpretamos na conversa epistolar entre Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade, mais especificamente, no receio de Sérgio Buarque de que um dia Mário se convertesse em um “(...) católico apostólico romano ultramontano tomista, partidário do ensino religioso (...)”,⁴⁵² a autocrítica de Borges ao movimento de busca por um misticismo nacional-popular não seria sintoma de conflitos ideológicos muitas vezes desconsiderados pelos estudos ditos secularizados ou simplesmente

⁴⁵⁰ BORGES, Jorge Luis. “El tamaño de mi esperanza”. In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, pp. 13-16.

⁴⁵¹ BORGES, Jorge Luis. “El idioma infinito”. In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 38.

⁴⁵² Carta de Sérgio Buarque de Holanda a Mário de Andrade (10 de maio de 1931). In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012, p. 99-100.

hegemonizados pelas interpretações tomistas? Existe uma carência de interpretações não apologéticas dispostas a incluir tais contradições ideológicas na dinâmica de lutas sociais na passagem à modernidade – muito embora o processo de secularização das instituições políticas esteja na origem da consolidação do iluminismo-jurídico burguês. De resto, é sabido por todos que, durante sua estadia na Europa, Borges fez o ensino secundário (1914-1918) na mais antiga escola pública de Genebra, o famoso *Collège de Genève*, fundado por Jean Calvin, em 1559. A Reforma Protestante tornara o ensino escolar obrigatório desde 1536. Em homenagem ao seu fundador, em 1969, o colégio passou a se chamar *Collège Calvin*, tal como é conhecido nos dias de hoje. Podemos então repor essas contradições sob a forma de um enigma ou *palíndromo*: se no retorno a Buenos Aires, em 1921, o jovem Borges se encantou com sua cidade e “quis ser argentino”, buscando a mística nacional-popular na cultura *criolla* dos arrabaldes da cidade, ao fim da vida, de acordo com desejo do próprio escritor, decidiu passar seus últimos meses em Genebra, sendo enterrado no *Cimetière de Rois*, não longe da tumba de Calvin.

A reedição em meados dos anos 1990 das “obras proibidas” de Borges possibilitou que o grande público fizesse novas perguntas sobre sua obra. Sob a hegemonia da agenda neoliberal dos *chicago boys* para toda a América Latina, e diante da utopia do “fim da história” profetizada pelos seus ideólogos, revelar o compromisso político com o ideário nacional de um autor que era tido e consagrado como universal, europeizado e até pós-moderno seria motivo mais do que suficiente para mobilizar uma revisitação inconveniente e descarada de sua obra. Os estudos de literatura comparada impetrados nessa conjuntura seguiram o objetivo de questionar a imagem idealizada do escritor, imagem esta que instituía um verdadeiro abismo entre criador e criatura, entre o escritor e a interlocução intelectual de seu tempo histórico. Nesse caso, não podemos deixar de registrar o papel seminal desempenhado pela revista *Punto de Vista* no encaminhamento desses estudos, tal como observou Ana Cecília Arias Olmos no esclarecedor artigo *Releituras de Borges: a revista Punto de Vista nos anos 80*.⁴⁵³

O problema se colocava da seguinte forma: se as leituras hegemônicas da obra de Borges, demasiado europeizadas, faziam sua obra pairar sem máculas acima da história, favorecendo leituras totalizantes e quase religiosas, de alguma forma seria necessário restituir seu “chão” novamente. A revisitação da obra juvenil de Borges consolidada na virada para os anos 1990 ganhou, assim, um tom contracorrente de descaro e provocação que respondia a

⁴⁵³ OLMOS, Ana Cecília Arias. “Releituras de Borges: a revista Punto de Vista nos anos 80”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, pp. 205-215.

essa distorção. Assim, Ana Cecília Arias Olmos, citando o artigo *Literatura y Política*,⁴⁵⁴ de Beatriz Sarlo, sintetiza o empreendimento crítico disseminado pela revista *Punto de Vista* que renovou os estudos sobre Borges e sua inscrição na literatura latino-americana:

“Intervir contra a unificação, exibindo, diante dela o escândalo de outras perspectivas”. É o horizonte da “visada política”, proposta por Beatriz Sarlo como estratégia de uma prática crítica no âmbito da cultura. A partir da “iluminação profana” de Benjamin, Sarlo propõe “permutar” a perspectiva do historiador, do teórico ou do sociólogo da cultura por uma “visada política” que recupere o passado em função de uma leitura do presente; uma leitura que focalize “as dissidências, o traço oposicional da arte perante os discursos (a ideologia, a moral, a estética) estabelecidos”. Essa visada política, em seu trabalho desagregador, nega-se a estabelecer cânones e, “suspensa na trama das exceções”, reconhece na ruptura e no novo seu valor. Sem esquecer Adorno, Sarlo afirma que “um intelectual (...) *empresta* seus olhos e seus ouvidos e se empenha em ouvir os rumores diferenciados da sociedade, no espaço da arte”. Pensado a partir dessa linha cultural moderna a que Sarlo se filia, não é de estranhar que o Borges dos anos 1920 se constitua em um dos núcleos temáticos recorrentes do discurso crítico de *Punto de Vista*, visto que proteja em sua poética a radicalidade, a intransigência vanguardista, “essa negativa permanente de ler de um ponto previsível do sistema”.⁴⁵⁵

Tal prerrogativa crítica comprometida em destituir o peso da unificação em favor do “escândalo de outras perspectivas” não foi exclusiva do campo intelectual da revista *Punto de Vista*.⁴⁵⁶ Esse também foi o caminho assumido por Sérgio Miceli em seus estudos sobre as vanguardas intelectuais na Argentina e no Brasil.⁴⁵⁷ Munido das ferramentas metodológicas de Pierre Bourdieu, que constitui a marca indelével de suas interpretações sobre a formação do campo intelectual no Brasil da Primeira República,⁴⁵⁸ Miceli conduz o estudo da obra de juventude do Borges como denúncia dos compromissos políticos do autor com dada linhagem conservadora e retrógrada, inscrita na reflexão saudosista, nacionalista e vingativa da aristocracia *criolla* decadente contra a cidade liberal de emigrantes em transformação. Segundo a interpretação de Miceli, a evolução da narrativa ficcional Borgiana aprimorou os artifícios de sublimação e eufemização das marcas políticas de classe social presentes de forma explícita no jovem Borges e no projeto político herdado por ele. Para o crítico, a restituição do “chão” da obra de Borges, implica a denúncia do caráter conservador e antiliberal presente no nacionalismo *criollo*, e neste sentido o autor interpreta o imaginário de classe que anima *Fevor de Buenos Aires* (1923). Para o autor, seria preciso então desconstruir os artifícios sublimativos que tendem a colocar a obra do escritor em um pedestal intocável,

⁴⁵⁴ SARLO, Beatriz. *Literatura y política*. Buenos Aires: Punto de Vista, v. 19, 1983.

⁴⁵⁵ OLMOS, Ana Cecília Arias. “Releituras de Borges: a revista Punto de Vista nos anos 80”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 207.

⁴⁵⁶ Além de Beatriz Sarlo, Ana Cecília Arias Olmos destaca a participação ativa de Ricardo Piglia, Juan José Saer, Andrés Rivera, Héctor Tizón na construção da “máquina de leitura” da revista *Punto de Vista*.

⁴⁵⁷ Ver especialmente: MICELI, Sérgio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁴⁵⁸ MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ocultando seus compromissos políticos e suas marcações históricas. Miceli realiza um minucioso trabalho sobre a constituição do campo político de Jorge Luis Borges, destrinchando as relações de apadrinhamento do jovem poeta com o guru Macedonio Fernandez, amigo da família de Borges e que atua como um substituto intelectual do pai de Borges, Jorge Borges Haslam.

A cegueira prematura de Jorge Haslam lançara a família Borges em aventura pela Europa em busca de diversos tratamentos médicos. Sérgio Miceli sustenta que as viagens pela Europa e a doença do pai produziu efeitos decisivos sobre a trajetória da família. Jorge Luis Borges encampa o projeto intelectual do pai diante de sua prematura falência física e toma Macedonio Fernandes como padrinho e substituto do pai em seu projeto intelectual. Macedonio Fernandes frequentava semanalmente as tertúlias intelectuais com amigos e a família de Borges aos domingos na antiga casa da *Calle Serrano*, no Bairro Palermo, onde Jorge Luis Borges viveu sua infância até 1914, antes de se mudar para Genebra. No artigo *História social de um autor nato*, posteriormente incluído no referido *Vanguardas em Retrocesso*, Miceli formula o que seria a base de uma orientação crítica da visão sacralizada da obra de Borges:

A copiosa literatura de exaltação do escritor argentino Jorge Luis Borges se aferrou em apagar as constrações sociais de sua trajetória, como se fora seu desígnio exclusivo a rendição ao culto do escritor puro, o mais acabado espécime contemporâneo do homem de letras, o qual teria se afirmado por força apenas do gênio literário, e cuja gênese poderia subsistir na penumbra de alusões, anedotas e esquisitices. Os artífices da legenda borgeana converteram suas ficções em néctar dos atos de escrita, um Borges cifrado que requer a prontidão cultivada do leitor, o supra-sumo da arte pela arte, a literatura desvencilhada das demais práticas sociais, e buscaram constituir um repertório de condutas, sentenças, excentricidades, caracteres, todos eles contribuindo na modelagem de um Borges tão singular e inefável.

Esse descolamento entre vida e obra lhe garantiu as roupagens sulfurosas de personas insólitas, a ponto de ser renomeado em francês como “Borgès” – esse argentino “globalizado”, destituído de vida pessoal, familiar, amorosa, infenso a paixões e tomadas de posição políticas, até mesmo descolado do universo cultural nativo, como se tivesse se transmutado no escritor puro por excelência, sem raízes, devotado por completo ao cometimento de uma escrita sem máculas, sem vestígio das práticas sociais que a viabilizaram. Jorge Luis Borges, o único escritor latino-americano com status de sumidade literária, teria logrado cancelar as marcas históricas de sua passagem pelo mundo social, que ele mesmo formatou como narrativa solipsista, auto-suficiente, fora do tempo e do espaço.

Borges contribuiu de modo decisivo para esse esforço minudente de “espiritualização” de suas obras, apreendidas e reconhecidas como feitos encantados de um mistagogo da narrativa ficcional. O passo crucial nesse esforço de apagamento dos sinais remanescentes dessas experiências sociais consistiu na virtual interdição de leitura, e mesmo de acesso, aos sete livros de sua autoria, publicados na mocidade, entre os versos de estréia (*Fervor de Buenos Aires*) em 1923, e a juntada de ensaios sob o título *Evaristo Carriego*, em 1930. Teve a cautela de borrar todas as marcas de vínculos afetivos, pessoais e profissionais ao eliminar dedicatórias, omitir nomes de pessoas próximas, renomear certos poemas, como se quisesse purgar o bagaço de uma multifacetada experiência social e expressiva em favor de uma escrita

ora incensada como pura invenção criativa, um artifício luminoso. Um milagre do cânon literário, que nasceu pronto e rematado, um “escritor nato”.⁴⁵⁹

No duelo com Borges, Miceli parece ter encontrado o antídoto para os feitiços narrativos do escritor mistagogo: a pesquisa histórica e a sociologia. Viemos problematizando ao longo da pesquisa a relevância crítica de tal tipo de análise, sempre pontuando sua contrapartida e limite. A sociologia ativista e contracorrente de Sérgio Miceli tende a impor-se como uma leitura infalível. Embora o autor enfatize uma visada política em suas análises, cumprindo uma função necessária nas pesquisas históricas, sua fórmula tende a ser reducionista. Necessária porque implica a crítica à sacralização de uma obra que foi manipulada pelo modismo das interpretações relativistas e religiosas como mercadoria para a reprodução da dependência cultural e de novas formas de colonialismo; reducionista porque as narrativas ficcionais, poesias e ensaios de Borges não cumprem *exclusivamente* sua função ou lugar predeterminado pela sua linhagem política e social, possibilitando outras leituras e apropriações que podem conviver de forma contraditória.

Sem descartar a necessária motivação desconstrutivista de Sérgio Miceli, bem como o ativismo científico de suas análises, seria interessante voltar a “máquina de leitura” da revista *Punto de Vista*. Destacam-se especialmente as análises seminais de Ricardo Piglia em *Ideología y ficción en Borges*,⁴⁶⁰ e as conferências de Beatriz Sarlo na Universidade de Cambridge que posteriormente compuseram o seu livro *Jorge Luis Borges: un escritor en las orillas*.⁴⁶¹ Ambos não pretendem estabilizar ou fixar a obra de Borges como dada manifestação social unívoca, mas compreender a constante contradição, tensão e *mezcla* que a configura. Assim, para Beatriz Sarlo:

A imagem de Borges é mais poderosa que a da literatura argentina, ao menos de um ponto de vista europeu. Com efeito, Borges pode ser lido na Europa sem uma única alusão à região periférica em que escreveu toda sua obra. O que se obtém assim é um Borges inteligível nos termos da cultura ocidental e das versões do Oriente que esta cultura formulou, e o que deixa de lado é um Borges igualmente inteligível nos termos da cultura argentina e, em especial da formação rio-pratense. A reputação mundial de Borges purgou-o de nacionalidade. Para isso, contribui, sem dúvida, a rara perfeição com que a escrita de Borges ressoa numa língua como

⁴⁵⁹ MICELI, Sérgio. *Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato*. Novos Estudos CEBRAP, no.77. São Paulo: Março de 2007.

⁴⁶⁰ PIGLIA, Ricardo. *Ideología y ficción en Borges*. Buenos Aires: Punto de Vista, vol. 5, 1979.

⁴⁶¹ Resultado de quatro conferências oferecidas na Universidade de Cambridge, em 1992, o livro foi publicado em inglês e depois traduzido e revisado pela autora. Posteriormente, o livro ganhou uma tradução para o português com a qual estamos trabalhando. Ver: SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: un escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008. Neste livro, são perceptíveis os ecos de outros trabalhos realizados por Beatriz Sarlo na revista *Punto de Vista*. Destacam-se: (1) SARLO, Beatriz. *Borges y la literatura argentina*. Punto de Vista, vol. 34, 1989; e (2) SARLO, Beatriz. *Sobre la vanguardia: Borges y el criollismo*. Punto de Vista, vol. 11, 1981.

o inglês: poderíamos mesmo pensar que esta língua o restitui a sua origem cultural, ou, se não à origem, pelo menos à uma de suas raízes. (...) Ler Borges como um escritor sem nacionalidade, um grande entre grandes, por um lado, é um impecável ato de justiça estética: nele se descobrem as preocupações, as perguntas, os mitos que, no ocidente, consideramos universais. Mas este ato de justiça implica, ao mesmo tempo, um reconhecimento e uma perda, pois Borges conquista o que sempre considerou seu, a prerrogativa latino-americana de trabalhar dentro de todas as tradições, e perde, ainda que apenas em parte, o que sempre considerou um dado inseparável de seu mundo, o laço que o unia às tradições culturais rio-pratenses e ao século XIX argentino.⁴⁶²

A afirmação de Beatriz Sarlo é ousada, pois a crítica acostumou-se considerar Borges como um autor universal, quiçá o mais europeizado e o menos latino-americano dos escritores do cone sul. Entretanto, ao comprometer-se em restituir a presença das tradições culturais rio-pratenses na obra de Borges, Beatriz Sarlo não pretende descartar a vertente cosmopolita que também a constitui – quer dizer, a filiação do autor à formação liberal cosmopolita que encontrou nas vanguardas literárias ou em uma dada tradição intelectual inglesa, quiçá no próprio idioma inglês, uma forma particular e universal de interlocução. As análises críticas realizadas por Beatriz Sarlo sobre a obra do escritor sustentam-se a partir de imagens bifrontes, conflitivas e contraditórias que são repetidas em diferentes achados analíticos – tal como expressa metaforicamente a formação bilíngue do escritor, alfabetizado no espanhol e no inglês.

Como dois imãs que se atraem e se repelem, a dupla interlocução cultural presente na obra de Borges encontra sua expressão síntese no vocábulo-chave *orillas*, como lugar de indecibilidade, fronteira, margem, transição, conflito, troca, pêndulo. A expressão *orillas* pode significar, ao mesmo tempo, “subúrbio” e “arrabalde”, mas também “margem”, “costa”, “limite”, “periferia”, de forma figurada.⁴⁶³ Beatriz Sarlo restitui a centralidade das *orillas*, tomando de empréstimo o paradoxo que constitui a condição latino-americana poetizada pelo escritor em seus livros de juventude. Fazendo do vocábulo *orillas* peça chave de sua “máquina de leitura” a autora destrincha um conjunto de combinações heterodoxas que não se fixam em único sentido, ao passo que expressam os antagonismos políticos presentes na passagem à modernidade na América Latina. Segundo Beatriz Sarlo: “Borges escreveu num encontro de caminhos. Sua obra não é límpida e não se instala por inteiro em nenhum lugar:

⁴⁶² SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 14.

⁴⁶³ Em nota ao livro de Beatriz Sarlo, o tradutor Samuel Titan Jr. Justifica a manutenção de algumas expressões em espanhol para não produzir confusões ao leitor brasileiro. Isso ocorre, especialmente, com as expressões “*criollo*”, que tem sentido radicalmente diferente de “crioulo” no Brasil, ou “modernismo”, que na Argentina, por exemplo, correspondeu mais ou menos ao movimento simbolista brasileiro. O jogo de significados presente na expressão *orillas* se esvai na tradução simples para “subúrbio” ou “arrabalde”, muito embora não esteja equivocado este uso. Por isso também optamos pela manutenção da expressão no original em espanhol.

nem no *criollismo* vanguardista dos primeiros livros, nem na erudição heteróclita dos contos, falsos contos, ensaios e falsos ensaios dos anos 1940 em diante”.⁴⁶⁴

A crítica desconstrutivista à sacralização da obra de Borges e à sua mistificação autoral não pode descartar os frutos positivos que emergem de sua condição ambivalente. Daí a aparição recorrente de expressões como “tensão” e “conflito” nas análises de Beatriz Sarlo que animam o contraditório e ampliam o horizonte de expectativas críticas. Para a autora: “a literatura de Borges é uma literatura de conflito; (...) traz uma rachadura em seu centro: desloca-se na crista de várias culturas que se tocam (ou se repelem) em suas periferias”.⁴⁶⁵ Leitora que era dos textos de Carl Schorske sobre a modernidade periférica vienense, compreende-se porque Beatriz Sarlo tenha encontrado familiaridade na representação do “choque”, “tensão” ou “instabilidade” sugerida por Schorske para dar conta das combinações culturais contraditórias e dos antagonismos ideológicos presentes na obra Sigmund Freud ou de Arthur Schnitzler.⁴⁶⁶

As análises de Beatriz Sarlo interpretam a obra de Borges no entrechoque de uma dupla interlocução cultural. Em outra variante crítica, mas em igual direção, Silviano Santiago, em breve artigo publicado na *Folha de São Paulo*, em 1984, reconfigura a mesma condição dúplice como origem de sua própria trajetória intelectual:

Borges me deu coragem para o pensamento paradoxal quando estava preparado (ou estavam me preparando) para os caminhos da racionalidade francesa numa terra onde os lugares-comuns nos impelem para o irracional. Não fui vítima da lucidez racional da Europa como um novo Joaquim Nabuco, nem me deixei seduzir pelo espocar dos fogos de artifício ou pelas cores do carnaval dos trópicos. Fiquei com os dois e com a condição de viver e pensar os dois. Paradoxalmente. Nem o lugar-comum dos nacionalismos brabos, nem o lugar-fetice do aristocrata saber europeu. Lugar-comum e lugar-fetice imaginei o entre-lugar e a

⁴⁶⁴ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 17.

⁴⁶⁵ Idem, p. 17.

⁴⁶⁶ Na introdução de *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Beatriz Sarlo afirma: “todo libro comienza como deseo de outro libro, como impulso de copia, como envidia e desmesurada confianza. En mi caso, hubo dos: *Fin-de-siècle Vienna*, de Carl Schorske, y *All that is solid melts into air*, de Marshal Berman.” Ver: SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003, p. 7. Ricardo Piglia, em *Teoria del Complot*, também confirma o diálogo com a crítica cultural de Carl Shorske em seus estudos sobre vanguardas literárias: “Schorske dice que la vanguardia es un efecto de la crisis del liberalismo y esa idea me parece muy original y muy productiva. No he visto antes establecer esa relación: el liberalismo como pensamiento dominante que se astilla y produce una serie de reacciones y de polos que definirán las políticas del siglo XX, entre ellas la vanguardia”. Ver: PIGLIA, Ricardo. *Teoria del Complot*. Buenos Aires. Plácidos Domingos, Página 4, 2002. A modernidade vienense foi fruto de meus primeiros estudos sobre a relação entre literatura, história e política, dando origem ao projeto de mestrado realizado na linha de pesquisa Teoria Política e Subjetividade, do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da UFF (2008-2010). A dissertação foi publicada em dezembro de 2015. Ver: NEDER CERQUEIRA, Marcelo. *Homem desconfortável: poder e modernidade em Arthur Schnitzler*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

solidariedade latino-americana. Inventei o entre-lugar do discurso latino-americano que já tinha sido inaugurado pelos nossos melhores escritores.⁴⁶⁷

Trinta anos depois, em artigo *Diálogo entre autor e texto ganhou a arena pública*, publicado no jornal *O Globo*, em 2015, Silviano Santiago reelabora a caracterização da condição de dupla interlocução cultural no debate intelectual travado em diferentes conjunturas históricas no Brasil.

Já no século XIX, sob o manto do Romantismo, a crítica literária brasileira ganhava lugar de destaque nas produções culturais das nações americanas libertas do poder colonial. Não só José de Alencar e Machado de Assis, nossos primeiros romancistas críticos, discutem a escrita literária do ponto de vista do projeto pessoal, como Sílvio Romero e José Veríssimo, talentosos historiadores da Literatura, desenham um sistema de periodização para as letras nacionais e arriscam julgamentos definitivos sobre autores e obras.

Machado contesta Alencar. Este defende com tal veemência uma língua selvagem e híbrida, falada no Brasil – tópico ainda atualíssimo –, que se vê obrigado a justificar sua prosa literária. Estamos nos referindo ao surpreendente posfácio à “Iracema”, intitulado “Carta ao Dr. Jaguaribe”. Já Machado denuncia o argentino Jorge Luis Borges, ao afirmar que, na literatura brasileira, o protagonista não precisa ser necessariamente nacional. Em apoio, lembra as criações magistrais de Shakespeare.

Veríssimo contesta Romero. Este exibe sua preferência pelo nacional-popular, material sertanejo que coleta com diligência, enquanto o sensível José Veríssimo opta por visão estetizante da literatura. A preocupação com o social se choca com a inquietação pela forma no outro e perdura na segunda metade do século XX. Vê-se em Romero o professor Antonio Candido, discípulo dos cientistas sociais franceses. Em Veríssimo, o professor Afrânio Coutinho, divulgador entre nós do *new-criticism* norte-americano.⁴⁶⁸

Ao confrontarmos as interpretações de Sérgio Miceli com Silviano Santiago e com a revista *Punto de Vista* reanimamos os antagonismos críticos que dão forma aos conflitos sociais e históricos na virada para o século XX e que fazem parte da própria crítica literária. Poderíamos mesmo dizer que suas análises possibilitam representações tipológicas de ideias em disputa no universo cultural latino-americano. Consideramos que reencenar esse antagonismo é fundamental para matizar os limites do debate e postular novas sínteses analíticas e interpretativas.

Ricardo Piglia, em *Ideología y ficción en Borges*,⁴⁶⁹ sintetiza de forma exemplar a unidade conflitiva desses antagonismos refazendo a “dupla genealogia” da obra de Borges, fabulada pelo escritor na construção de duas linhagens familiares, uma materna e outra

⁴⁶⁷ SANTIAGO, Silviano. “Borges”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 434. Artigo publicado originalmente na *Folha de São Paulo*, Folhetim n. 395, São Paulo, 10/08/1984.

⁴⁶⁸ SANTIAGO, Silviano. *Diálogo entre autor e texto ganhou a arena pública*. Jornal *O Globo*. 25/07/2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/silviano-santiago-dialogo-entre-leitor-texto-ganhou-arena-publica-16942859>

⁴⁶⁹ PIGLIA, Ricardo. *Ideología y ficción en Borges*. Buenos Aires: Punto de Vista, vol. 5, 1979.

paterna. Para Piglia, o choque entre as duas linhagens contrastantes reproduz tipologicamente a contradição fundante das transformações modernas na formação rio-pratense, tal como viemos interpretando em diferentes formas de antagonismo político-ideológico, jogos de contraste ou unidade de contrários.

La escritura de Borges se construye en el movimiento de reconocerse en un linaje doble. Por un lado los antepasados familiares, “los mayores”, los fundadores, los guerreros, el linaje de sangre. (...) Por otro lado la investigación de los antepasados literarios, los precursores, los modelos, el reconocimiento de los nombres que organizan el linaje literario. (...) La escritura de Borges reconstruye su estirpe y esa reconstrucción abre dos líneas conectadas formalmente sobre el modelo de las relaciones familiares. (...) La coherencia de esa construcción es tal que no debemos ver ahí un secreto que la crítica tendría que descifrar, sino las marcas visibles de una interpretación ideológica que el mismo Borges se da para definir a la vez su lugar en la sociedad y su relación con la literatura. La cultura y la clase se vinculan con el nacimiento, y el origen es la clave de todas las determinaciones: en Borges las relaciones de parentesco son metafóricas de todas las demás. En definitiva, ese doble linaje que cruza y divide su obra se ordena sobre la base de una relación imaginaria con su núcleo familiar. La tradición de los antepasados se encarna y la ideología adquiere la forma de un mito personal. Así esa ficción que intentamos reconstruir demuestra ser a la vez social (porque es una concepción de clase la que se expresa ahí) e individual (porque en su enunciación no puede separarse de la posición del sujeto que reordena y da forma al material ideológico).

Por supuesto esa construcción no tiene nada que ver con la verdad de una autobiografía, es más bien la reelaboración retrospectiva de ciertos datos biográficos que son forzados a encarnar un sistema de diferencias y de oposiciones. (...) En el interior de esa relación se sitúan, en cada caso, la riqueza y la pobreza, el saber y la ignorancia, el linaje y la cultura. Lo que está en un lado, falta en el otro: la contradicción, la diferencia y el desplazamiento son la clave de la construcción. (...) Esta ficción familiar es una interpretación de la cultura argentina: esas dos líneas son las dos líneas que, según Borges, han definido nuestra cultura desde su origen. O mejor: esta ficción fija en el origen y en el núcleo familiar un conjunto de contradicciones que son históricas y que han sido definidas como esenciales por una tradición ideológica que se remonta a Sarmiento. Así podemos registrar, antes de analizarlas en detalle, las contradicciones entre las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el linaje y el mérito, entre el coraje y la cultura. En última instancia estas oposiciones no hacen más que reproducir la fórmula básica con que esa tradición ideológica ha pensado la historia y la cultura argentina bajo la máscara dramática de la lucha entre civilización y barbarie. (...) La ficción de ese doble linaje le permite integrar todas las diferencias haciendo resaltar a la vez el carácter antagónico de las contradicciones pero también su armonía. El único punto de encuentro de ese sistema de oposiciones es, por supuesto, el mismo Borges, o mejor, los textos de Borges. (...) Heredero contradictorio de una doble estirpe, esas dos ramas dividen formalmente a la obra. Por un lado aparecen una serie de textos afirmados en la voz, en el relato oral en cierta ética del habla, en la historia, en la memoria, en el culto al coraje, en el no saber, y que tienen al duelo (es decir en Borges, la relación entre el nombre y la muerte) como estructura fundamental; por otro lado, otra serie de textos afirmados en la lectura, en la traducción, en la biblioteca, en el culto a los libros, en el saber, en la parodia, y que tienen al apócrifo (es decir, la relación entre nombre y propiedad) como estructura fundamental.

Ricardo Piglia, ao reconstruir a genealogia da “dupla linhagem” borgeana e seus elementos antagônicos contrastantes não procura resolvê-los, nem pacificá-los. Não há intenção de harmonia ou estabilidade. A autoficção construída por Borges não abandona suas

marcações de classe, nem os laços políticos herdados pelo autor, mas expressa um conflito que não se resolve em sua obra. Um conflito que é um caleidoscópio por onde podemos interpretar sua obra, mas também o avanço das transformações modernas na Argentina e na América Latina – seus cruzamentos e justaposições culturais que respondem à cultura ocidental. A manutenção não harmoniosa das relações de força e dos antagonismos contrastantes na análise da obra de Jorge Luis Borges torna-se um recurso analítico para não fixar uma síntese pacificada, tal como ocorreu, infelizmente, com a reprodução acrítica do “equilíbrio de antagonismos” de Gilberto Freyre, favorecendo o ideograma da “democracia racial” no Brasil, para dar um exemplo.

Estudar a obra juvenil de Borges permite, assim, reconstruir a genalogia de um conflito que não se resolve, nem se harmoniza em sua literatura. Segundo Beatriz Sarlo: “nenhum dos dois veios pode ser repellido ou abolido por completo; nenhum deve ser enfatizado a ponto de extinguir o outro. Mas sua coexistência resulta invariavelmente não num equilíbrio de estrutura clássica, mas numa dinâmica de conflitos. A tensão produzida por esta dupla origem está no coração da Argentina”.⁴⁷⁰ Em sentido semelhante à “dupla filiação” de Ricardo Piglia e ao lugar de indecibilidade que a obra de Borges ocupa nas *orillas* da modernidade periférica de Buenos Aires, Raul Antelo, no referido artigo *Borges/Brasil*, reposiciona a “unidade de contrários” presente em Borges em um simples jogo de palavras que o escritor fazia com o próprio nome:

Jorge, geórgicas; Borges, burguês. “Levo no meu nome”, ele me confia, “as duas linhas que organizam minha obra”. O rural e o urbano, o marginal e o cosmopolita, a dispersão e a convergência pautam a escritura de Borges, espaço em que o mundo encontra, alternativamente, sua transformação e sua mímesis.⁴⁷¹

Geórgicas; aludindo ao poema de Virgílio que realiza uma ode aos labores agrícolas e a vida rural. O jogo de palavras é formidável – quer dizer, *dá forma* à expressão nostálgica do pampa gaúcho ou da banda oriental como resíduos rurais que reverberam na cultura popular vivenciada nas *orillas* da cidade. O olhar de Borges segue sendo cidadão, fruto do turbilhão da cidade.⁴⁷² Mesmo que através do imaginário saudoso da aristocracia *criolla*, Borges procura uma mística existencial que dá forma a um olhar desconfiado sobre a violência e o autoritarismo do processo de modernização da cidade. A cidade liberta e aprisona; esse

⁴⁷⁰ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 84.

⁴⁷¹ ANTELO, Raul. “Borges/Brasil”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 421.

⁴⁷² Marshal Berman pensa a experiência moderna como “turbilhão social” a partir da obra de Jean Jacques Rousseau. Ver: BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

paradoxo que expressa a experiência moderna o autor sintetiza no próprio nome. A contrapergunta que poderia se fazer a partir da manutenção irresolúvel dessas contradições seria a seguinte: a busca pela identidade nacional *criolla* realizada pelo jovem Borges dos anos 1920 se inscreve como um fenômeno ideológico comprometido *exclusivamente* com a corrente nacionalista antiliberal afeita a sentimentos políticos restauradores da velha ordem? Em que medida a obra de Borges, a partir dessas contradições irresolúveis – que expressam a dinâmica da própria luta de classes – possibilita a construção de um imaginário de tolerância e diálogo indispensável para a elaboração de alternativas políticas para a América Latina no século XXI?

Para avançar sobre esse ponto caberia então observar como o próprio Borges respondeu a algumas dessas perguntas ao longo de sua trajetória intelectual. Posto que seu incômodo com o uso da ortografia *criolla* expressa um desconforto mais amplo com o *criollismo* vanguardista, cabe observar que o afastamento do escritor com o manejo da identidade nacional em termos ufanistas ou folcloristas foi movimento autocrítico realizado por diversos intelectuais modernistas nos anos 1930 e 1940, tal como interpretamos no “desterro futurista” de Sérgio Buarque de Holanda. O desconforto parte, em alguma medida, do reconhecimento da própria atração ou sedução por utopias retrógradas conservadoras; as mesmas utopias que seriam empalmadas pelo imaginário fascista na formação do Estado totalitário. A resposta dada por Borges em sua autocrítica, todavia, não abandona um projeto de identidade nacional, mas o reconfigura dentro de sua interlocução cultural cosmopolita, longe dos termos visivelmente mais suscetíveis à manipulação ufanista do nacionalismo.

Nesse sentido crítico, destaca-se a aula-conferência de Borges proferida no *Colegio Libre de Estudios Superiores*, em 1951, intitulada *El escritor argentino y la tradición*. A aula foi taquigrafada e inserida na edição revisada do livro de ensaios *Discusiones*, publicado originalmente em 1932. Na conferência, proferida já em uma fase de autocrítica do escritor com sua obra de juventude, Borges pontua o equívoco daqueles que não o consideram suficientemente argentino, apontando o caráter retórico de tal acusação que se configura, na realidade, como um “simulacro” ou um “pseudoproblema”.⁴⁷³ Cabe observar que tal acusação se insere em uma conjuntura histórica bem diferente da década de 1920. Nos idos de 1950, a ascensão do nazi-fascismo e do fundamentalismo nacionalista-estatal em diversos países (incluindo a União Soviética) reconfigurou as disputas políticas em todo o mundo e é compreensível que os intelectuais se mobilizassem buscando novas respostas e alinhamentos

⁴⁷³ BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição”. In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 147.

ideológicos. Em sua conferência, Jorge Luis Borges passa a desconstruir a acusação de ser um autor “pouco nacional” de diferentes maneiras, começando pelo tema mais difícil: justamente a busca pela ortografia *criolla* como expressão verdadeira ou espontânea dos argentinos e a defesa de que para ser um verdadeiro escritor argentino deve-se inserir na tradição da poesia gauchesca. Enfatizando o processo de construção dogmática de *Martín Fierro*, de José Hernández,⁴⁷⁴ como livro nacional por excelência, tal como foi proposto por Leopoldo Lugones em *El Payador*,⁴⁷⁵ Borges começa sua autodefesa argumentando o verdadeiro abismo existente entre a fala dos gaúchos e a poesia gauchesca.

Entendo que há uma diferença fundamental entre a poesia dos gaúchos e a poesia gauchesca. Basta comparar qualquer coleção de poesias populares com o *Martín Fierro*, com o Paulino Lucero, com O Fausto, para perceber esta diferença, que está não tanto no léxico, como no propósito dos poetas. Os poetas populares do campo e do subúrbio fazem versos sobre temas gerais: os sofrimentos do amor e da ausência, a dor do amor, e o fazem também em um léxico muito geral; por outro lado, os poetas gauchescos cultivam uma linguagem deliberadamente popular, que os poetas populares não praticam. Não quero dizer que o idioma dos poetas populares seja um espanhol correto; quero dizer que, se há incorreções, são obra da ignorância. Em compensação, há nos poetas gauchescos uma procura por palavras nativas, uma profusão de cor local. A prova é esta: um colombiano, um mexicano ou um espanhol podem compreender imediatamente os poemas dos cantadores, dos gaúchos, mas precisam de um glossário para compreender, ainda que aproximadamente, Estanislao del Campo ou Ascubi. (...) Tudo isso pode ser resumido assim: a poesia gauchesca que produziu – apressome a repeti-lo – obras admiráveis, é um gênero literário tão artificial quanto qualquer outro. Nas primeiras composições gauchescas, nas trovas de Bartolomé Hidalgo, já há um propósito de apresentá-las em função do gaúcho, como se fosse ditas por gaúchos, para que o leitor as leia com entonação gauchesca. Nada mais distante da poesia popular. O povo – e observei isso não só nos cantadores do campo, mas também nos dos subúrbios de Buenos Aires –, quando versifica, tem a convicção de executar algo importante, evita instintivamente as vozes populares e busca termos e expressões altissonantes. É provável que agora a poesia gauchesca tenha influído nos cantadores gaúchos e que também estes utilizem profusamente os *criollismos*, mas no princípio isto não ocorreu, e temos prova disso (que ninguém assinalou) no próprio *Martín Fierro*. (...) A ideia de que a poesia argentina deve ser rica em traços diferenciais argentinos e em cor local argentina me parece um equívoco. Se me perguntam quem é mais argentino, o *Martín Fierro*, ou os sonetos de *La Urna*, de Enrique Banchs, não há nenhuma razão para dizer que o primeiro é mais argentino. Talvez digam que em *La urna* faltam a paisagem argentina, a topografia argentina, a botânica argentina, a zoologia argentina; no entanto, há outras condições argentinas em *La urna*. (...)

Além do mais, não sei se é preciso dizer que a ideia de que uma literatura deva se definir pelos traços diferenciais do país que a produz é relativamente nova. Também é nova e arbitrária a ideia de que os escritores devam buscar temas de seus países. Sem ir além, creio que Racine nem sequer teria entendido uma pessoa que lhe houvesse negado o direito ao título de poeta francês por ter buscado temas gregos e latinos. Creio que Shakespeare se teria assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se lhe tivessem dito, que, como inglês, não tinha o direito de escrever *Hamlet*, de tema escandinavo, ou *Macbeth*, de

⁴⁷⁴ HERNÁNDEZ, José. *El gaúcho Martín Fierro*. Buenos Aires: RTM S.A, 2009.

⁴⁷⁵ LUGONES, Leopoldo. *El Payador – Tomo I: Hijo de la pampa*. Biblioteca Virtual del Bicentenario, Academia Argentina de Letras. Buenos Aires: Otero e Co, 1916.

tema escocês. O culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro.⁴⁷⁶

Os argumentos de Borges formulados em sua autodefesa são típicos das construções narrativas fantásticas que lhe trariam reconhecimento em todo mundo. Ao contrário do que se poderia imaginar, ao questionar o uso de uma ortografia gauchesca, os argumentos de Borges não abandonam a busca por uma identidade cultural, mas a reconfigura como uma busca mais profunda que não se restringe à ideia de nacionalidade. E esta identidade cultural, livre da “cor local” nacional, Borges relata ter encontrado na própria poesia popular dos cantadores gaúchos – quer dizer, em um espaço imaginário de fronteira sulamericana. Borges formula o que seria o olhar *orillero* do latino-americano: o precedente cultural de transitar livremente por diferentes tradições. Esse olhar marginal latino-americano, diferentemente das formas modernas de olhar que passaram a ser cultuadas pela Europa – aprisionadas pela ignorância de cada uma de suas tradições e línguas nacionais –, assemelha-se ao olhar *orillero* de Shakespeare sobre a Escócia e a Escandinávia. Seu ímpeto é o mesmo: o trânsito livre que implica certa desterritorialidade como faculdade criativa. O *criollismo* cosmopolita, “conversador do mundo e do eu”, Borges encontra, por fim, longe das marcações regionais da ortografia *criolla* e de uma identidade exclusivamente nacional.

Borges não abandona a busca por uma identidade cultural ou uma mística nacional-popular, mas reconfigura-a, não se limitando à fronteira dos nacionalismos locais. A “banda oriental”, como um espaço imaginário de resistência cultural do pampa gaúcho, vislumbra na obra de Borgel um ideal de integração regional supranacional, que inclui o Uruguai e o sul do Brasil. Vislumbra também um lugar de resistência *criolla* regional frente aos processos políticos hegemônicos nacionais. Em paralelo a esta espacialidade indefinida que seguiu ativando o imaginário de seus contos fantásticos, o autor reconfigurou sua interlocução cultural na longa tradição de uma cultura latina, que dialoga em sua imaginação desprendida do apego local.

Ao dar exemplo da comunicação com países vizinhos latino-americanos pela língua espanhola e não através de uma profusão de línguas regionais distintas, Borges provavelmente tem em sua imaginação um tempo em que os intelectuais se comunicavam em latim. Não seria absurdo supor que Borges aproveita essa ideia de Schopenhauer. Em *Sobre a erudição e os eruditos*, o filósofo reflete sobre o “pântano de ignorância” que tomou conta da Alemanha

⁴⁷⁶ BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição.” In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008, pp. 147-152.

e da Europa com o fortalecimento das línguas nacionais em detrimento do latim como língua geral:

A abolição do latim como língua geral da erudição e, em contrapartida, a introdução do espírito pequeno-burguês nas literaturas nacionais foram um verdadeiro infortúnio para as ciências na Europa. Em primeiro lugar, porque só por meio da língua latina havia um público geral de eruditos europeus, ao qual cada livro publicado era dirigido diretamente. Agora o número de cabeças que realmente pensam e são capazes de julgar é tão pequeno em toda a Europa que se enfraquece infinitamente a sua atuação quando o alcance de suas ideias é dividido e compartimentado por fronteiras linguísticas. E as versões feitas por aprendizes literários, às quais os editores dão preferência, são um péssimo substituto para uma língua erudita geral. *Por isso*, a filosofia de Kant, após um curto período de brilho, atolou-se no pântano da capacidade alemã de julgar, enquanto os fogos-fátuos da pseudociência de Fichte, Schelling e finalmente de Hegel desfrutaram, sobre esse pântano, de sua vida fugaz. *Por isso*, a doutrina das cores de Goethe não encontrou aprovação. *Por isso* não me deram atenção. *Por isso*, a nação inglesa, tão intelectual e capaz de julgar, ainda agora é degradada pela beataria e pela mais vergonhosa tutela clerical. (...)

Agora o processo chegou tão longe, que autores gregos, ou mesmo latinos, são publicados com notas em alemão, o que não passa de uma baixeza e de uma infâmia. O verdadeiro motivo disso (seja qual for a desculpa dos editores) é que o responsável pela publicação não sabe mais escrever em latim, e a amável juventude o acompanha com prazer no caminho da preguiça, ignorância e barbárie. (...) Se chegamos a tal ponto, então adeus humanidade, gosto nobre e sentido elevado! A barbárie retornou, apesar das ferrovias, da eletricidade e dos balões voando pelos ares. Finalmente perdemos, com isso, uma vantagem de que todos os nossos antepassados tiraram proveito. Ou seja, não é só a Antiguidade romana que nos abre as portas para o latim, mas também a Idade Média inteira, em todos os países europeus, assim como a época moderna até a metade do século passado.⁴⁷⁷

Chama atenção o apreço do filósofo pela latinidade, em uma Alemanha reformada, embora ainda não unificada. Schopenhauer vê barbárie onde muitos modernos liberais veriam civilização. Tal postulação não se trata de anacronismo; antes expressa um ponto de vista influído pelo ultramontanismo, antiliberal, que mantém sua referência cultural saudosa de Roma. Borges passou a evitar a busca identitária no sentido folclórico dado pela poesia gauchesca ou pela artificialidade do emprego da ortografia *criolla*, mas não desistiu da busca por uma identidade *criolla* mais ampla que o conectava com uma herança latina mais remota e a uma determinada forma de transitar livremente dentro dessa tradição. A origem dessa herança latina Borges postulou no palíndromo de sua autoficação biográfica e dupla linhagem. O estudo da trajetória autocrítica do escritor, como uma arqueologia dos antagonismos e conflitos culturais que se entrecrocaram em sua obra, permite encarar sem medo tal herança latina mesmo quando ela veste a máscara do ceticismo.

⁴⁷⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. "Sobre a tradição e os eruditos". *A Arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM editores, 2009, pp. 32-35.

2.3 – Fervor de Buenos Aires

A identidade nacional procurada pelo jovem Borges não esteve solta no tempo e no espaço: ela teve uma história e uma cidade que desde os fins do século XIX passou por um período de grande transformação social. Buenos Aires consolidava-se na virada para o século XX como uma metrópole portuária, em grande crescimento populacional e desenvolvimento urbano, atraindo emigrantes trabalhadores de diversas partes do mundo. As poesias e ensaios de Borges da década de 1920 expressam esse conjunto de transformações sociais a partir da experiência de estranhamento do autor com a cidade: uma cidade que Borges não reconhecia mais como sua. Não se compreende as contradições dessa experiência olhando apenas para a circulação das novidades filosóficas proclamadas pela juventude intelectual hispanoamericana do primeiro pós-guerra. A obra juvenil de Jorge Luis Borges se inscreve na tradição cultural rio-pratense e encontra livre expressão nos motivos estéticos nostálgicos que romantizam os subúrbios *criollos* como busca por uma cidade familiar que se perdia no avanço das transformações modernas.

De forma muito clara e orientada politicamente, Borges poetizou a cartografia imaginária de uma Buenos Aires que resistia ao processo de transformação histórica. O jovem poeta flanou como um funâmbulo pelas *orillas*, em busca da cidade íntima e da cultura das vidas que a habitavam. As *orillas*, no sentido usual do vocábulo, representavam os bairros pobres e distantes no limite da cidade, quando esta já se esvaía na planície. A inovação estética de Borges foi fazer das *orillas* expressão do imaginário *criollo* frente ao avanço das transformações modernas. Para Beatriz Sarlo: “Borges trabalhou com todos os sentidos de *orillas* (margem, fio, limite, costa, praia) para construir um ideograma que se define na década de 1920 e reaparece, até o final, em muitos de seus relatos. As *orillas* são um espaço imaginário que se contrapõe como um espelho infiel à cidade moderna”.⁴⁷⁸

O vanguardismo intelectual dos anos 1920 traduziu elementos da crítica romântica à sociedade industrial moderna, atualizando novas formas de fruição da tradição cultural rio-pratense. As poesias e ensaios do jovem Borges permitem compreender como se deu essa renovação intelectual, em um complexo movimento de trocas culturais que revolveu o legado ibérico latino (católico). A crítica vanguardista se inscreveu, portanto, no âmbito da renovação cultural tomista em oposição ao liberalismo e ao positivismo.

⁴⁷⁸ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 47.

O *criollismo* vivificado no espaço imaginário das *orillas* mediou os sentimentos de inclusão e exclusão da cidade, possibilitando, ao mesmo tempo, projeções utópicas retrógradas e revolucionárias. A identidade cultural *criolla* que resistia ao avanço da cidade europeia conduziu, assim, sentimentos políticos e práticas sociais contraditórias que projetavam seus *flashbacks* e *flashforwards* em muitas direções. As *orillas* são, antes de tudo, um espaço imaginário reinventado por Borges como lugar de diferença. Beatriz Sarlo parece-nos bastante cuidadosa nessa avaliação: suas análises não se deixam seduzir pela fantasia de correspondência direta entre o lugar imaginário com a realidade objetiva. “Borges libera as *orillas* do estigma social que as identificava. Longe de considerá-las um limite, depois do qual só resta saltar para o mundo rural de *Don Segundo Sombra*, Borges se mantém justamente ali e faz do limite um espaço literário. Nas *orillas* define um *território original* que lhe permite implantar sua própria diferença em relação ao resto da literatura argentina”.⁴⁷⁹ Borges fez das *orillas* seu lugar de não-lugar, uma zona franca de livre transação cultural. Desse território imaginário, Borges leu e reescreveu as literaturas e tradições do mundo.

O jovem escritor voltava então a Buenos Aires após longa estadia na Europa entre os anos de 1914 e 1921. Nesse período, ainda adolescente, o escritor morou em Genebra, onde terminou seu ginásio, se mudando depois para a Espanha, onde viveu nas cidades de Mallorca, Sevilla e Madrid. A família de Borges lançara-se à aventura na Europa com o objetivo de buscar tratamento para a implacável cegueira de seu pai. A mudança familiar veio na difícil conjuntura da Primeira Guerra Mundial que, como uma máquina do tempo, deixou a Europa “em carroças puxadas por burro”.⁴⁸⁰ As cartas e primeiros textos dessa época de peregrinação apontam para a angústia de um jovem tímido poliglota, com ampla formação intelectual guiada pela família e relativo desajuste com seus pares. Saudade dos amigos e de Buenos Aires, desencontros amorosos mobilizados pelas andanças familiares, esperanças pelo fim da Primeira Guerra, o carinho pela irmã Norah Borges, projetos intelectuais e profissionais, são alguns temas que atravessam os anseios do jovem à época.⁴⁸¹

Em 1919, a família de Borges viajou a Espanha, onde o jovem escritor atuou como tradutor, sendo um dos responsáveis pela difusão do expressionismo alemão naquele país. Além do inglês e do espanhol fluente, Borges aprendeu francês, alemão e estudou latim na Suíça. O escritor conhecia bem o alemão, tendo traduzido poemas de Wilhelm Klemm e de

⁴⁷⁹ Idem, p. 49.

⁴⁸⁰ BLOCH, Marc. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011, p. 11.

⁴⁸¹ Patrícia Artuondo explora a relação intelectual de Jorge Luis Borges com sua irmã, a artista plástica Norah Borges, que Borges muito admirava. Norah Borges participou ativamente dos projetos intelectuais do irmão. Ver: ARTUONDO, Patrícia. *Entre “la aventura y el orden”: los Hermanos Borges y el ultraísmo argentino*. Cuadernos de Recienvenidos 10, 1999.

Kurt Heunicke para o espanhol, como atesta Carlos García em seus estudos sobre a atuação de Borges como difusor do expressionismo na literatura espanhola.⁴⁸² No interessante ensaio *Acerca del expressionismo*, presente em *Inquisiciones* (1925), sua primeira coletânea de ensaios, Borges discute a aderência da crítica expressionista diante da destruição causada pela Guerra Mundial – “la guerra no lo hizo, mas lo justificó” – e inclui alguns poemas expressionistas livremente traduzidos.⁴⁸³ Sérgio Miceli observa que “ao chegar a Madrid, quando a família decidiu iniciar o retorno por etapas, Georgie [Jorge Luis Borges] ficou surpreso ao constatar que os poetas espanhóis de sua geração liam os autores franceses em traduções e jamais no original, pois não dominavam nenhum outro idioma”.⁴⁸⁴ Segundo Sérgio Miceli: “deve ter sido um dos primeiros choques no processo gradativo de auto-reconhecimento, como integrante poliglota de uma elite periférica de educação tão esmerada”.⁴⁸⁵ Nota-se que os intelectuais latino-americanos de formação poliglota, como Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e Sérgio Buarque de Holanda, circulavam com versatilidade pelos meios intelectuais europeus, atuando como mediadores da interlocução cultural entre diferentes tradições intelectuais europeias apegadas à sua língua nacional.

Em Madrid, Borges travou amizade com o poeta e tradutor Rafel Cassino-Assens, referido então como mestre, e se engajou nos grupos intelectuais relacionados ao ultraísmo. O escritor argentino conviveu com Ortega y Gasset, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Gerardo Diego, dentre outros intelectuais que circulavam pela capital espanhola e que tinham na famosa *Residência de los Estudiantes*, nos cafés da zona central da cidade e nos periódicos artísticos lugares de intercâmbio de ideias e certa vida boêmia. Jorge Luis Borges viveu aproximadamente dois anos na Espanha antes de regressar com sua família a Buenos Aires, em 1921. Nota-se que, embora tenha voltado com sua família para a Europa em julho de 1923, em segunda estadia que durou quase um ano, o escritor se fixou em Buenos Aires de forma definitiva. Borges retomou uma agenda intensa de viagens apenas ao final da vida, quando, já com avançada cegueira e prestígio internacional, realizou diversas viagens como conferencista.

⁴⁸² GARCÍA, Carlos. *Borges, tradutor del expressionismo*. Madrid: Espéculo – Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2004; e GARCÍA, Carlos. *Borges y el expressionismo: Kurt Heunicke*. Variaciones Borges, 2001. Traduções e referências dos poetas expressionistas alemães, inclusive de Wilhelm Klemm, também estiveram presentes na obra de Mário de Andrade, tendo influenciado na composição de *Paulicéia desvairada* (1922). Ver: PAULA, Rosângela Ashe de. *O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação*. Tese apresentada ao Programa de pós-graduação de Literatura Brasileira da USP. São Paulo, 2007.

⁴⁸³ BORGES, Jorge Luis. “Acerca del expressionismo”. *Inquisiciones*. Alianza Editorial, 1998.

⁴⁸⁴ MICELI, Sérgio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 54.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

Os primeiros livros de poesia de Borges nascem da experiência de estranhamento e reencanto com sua cidade natal. Redescobrir a cidade era então redescobrir si mesmo nesta cidade. A cartografia imaginária de *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929) e de seus livros de ensaios *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) e também *Evaristo Carriego* (1930) projetou a busca pela identidade *criolla* como busca pelo lugar familiar perdido: o bairro Palermo, na antiga casa onde morou quando criança entre os anos 1901 e 1914, que não precisava ser a Palermo verdadeira, mas uma recriação mítica do bairro familiar. Como um fantasma, o bairro familiar habitou as ruas de todo arrabalde imaginado pelo escritor. Os poemas *Arrabal* e *La vuelta*, presentes em *Fervor de Buenos Aires*, expressam exemplarmente o movimento de repetição que conduz a busca pelo lugar familiar.

Arrabalde

O arrabalde é reflexo do nosso tédio
 e fiquei entre as casas,
 divididas em quadras
 diferentes e iguais
 como se todas elas fossem
 monótonas lembranças repetidas
 de uma única quadra.
 A relvinha precária,
 desesperadamente esperançosa,
 salpicava as pedras da rua
 e vi nas profundezas
 os naipes coloridos do poente
 e senti Buenos Aires.
 Esta cidade que pensei ser meu passado
 É meu futuro e meu presente;
 os anos que vivi na Europa são ilusórios,
 eu sempre estive (e estarei) em Buenos Aires.⁴⁸⁶

A volta

No fim dos anos de desterro
 voltei à casa de minha infância
 e seu espaço ainda me é estranho
 Minhas mãos tocaram as árvores
 como quem faz carinho em alguém que dorme
 e repeti antigos caminhos
 como se resgatasse um verso esquecido
 e vi ao derramar-se a tarde

⁴⁸⁶ BORGES, Jorges Luis. “Arrabal”. In: *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 50-51. Usaremos os textos traduzidos para o português sempre que possível, utilizando as traduções existentes. A “primeira poesia” de Borges conta com a tradução de Josely Vianna Baptista. Quando não tivermos a tradução para o português manteremos o original em espanhol ou traduziremos livremente o texto de Borges quando julgarmos necessário para a compreensão do leitor.

a frágil lua nova
 que se apoiou no amparo sombrio
 da palmeira das folhas altas,
 como em seu ninho o pássaro

Que caterva de céus
 conterà entre seus muros o pátio,
 quanto poente heróico
 militará nas profundezas da rua
 e quanta lua nova quebradiça
 infundirá ao jardim sua ternura,
 antes que a casa volte a reconhecer-me
 e novamente seja um hábito.⁴⁸⁷

A busca lírica mobilizada pelo jovem Borges funda um *território de origem*: a volta do desterro, o estranhamento com o lugar familiar que perdeu o hábito, as lembranças da infância encontradas como um verso perdido. Os anos na Europa foram uma ilusão: o poeta nunca saiu de Buenos Aires. As metáforas de Borges traduzem a busca pelo lugar familiar e pela identidade subjetiva no próprio anoitecer, como a tradição *criolla* que morre ao fim do dia: o poente heróico que resiste nas profundezas da rua. As poesias de *Fervor de Buenos Aires* são íntimas e místicas. O artista cata a poesia nas coisas mais usuais e comuns: na tarde que se derrama, na frágil lua, na relvinha precária, na sombra das árvores. A imagem da “profundeza da rua” é um dos *leitmotivs* preferidos do jovem Borges. A busca pelo lugar profundo na paisagem se configura como uma busca pelo lugar profundo da cultura e da memória. Há uma poetização excessiva desse lugar familiar como um lugar sagrado de extrema sensibilidade que se assemelha às descrições sinestésicas da “velha casa” no texto *The child in the house*, de Walter Pater.⁴⁸⁸ Esse lugar familiar pode ser a casa da *Calle Serrano*, 2135, onde a família de Borges morou em sua infância, mas se expande liricamente como uma cartografia subjetiva da cidade e expressa sua experiência de (des)encanto moderno.

Fervor de Buenos Aires conduz a lírica das ruas lentas do subúrbido em contraste com a velocidade das ávidas ruas da cidade central. Essa tópica será recorrente nas obras poéticas do autor na década de 1920. Os poemas *Las Calles* e *Calle desconocida* expressam a construção narrativa desse contraste de forma exemplar:

As ruas

As ruas de Buenos Aires
 já são minhas entranhas

⁴⁸⁷ BORGES, Jorges Luis. “La vuelta”. In: *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 58-59.

⁴⁸⁸ “*The child in the house*” foi originalmente publicado na *Macmillan's Magazine*, em agosto de 1878. Walter Horatio Pater foi um proeminente crítico literário e ensaísta da universidade de Oxford.

Não as ávidas ruas
 incômodas de gente e de bulício
 mas as ruas indolentes do bairro
 quase invisíveis de tão usuais,
 enternecidas de penumbra e de ocaso
 e aquelas mais ao longe
 carentes de árvores piedosas
 onde austeras casinhas apenas se aventuram,
 abrumadas por imortais distâncias,
 a perder-se na profunda visão
 de céu e de lhanura.
 São para o solitário uma promessa
 porque milhares de almas singulares a povoam
 únicas perante Deus e no tempo
 e sem dúvida preciosas.
 A Oeste, Norte e ao Sul
 desdobram-se – e também são pátria – as ruas;
 tomara que nos versos que traço
 estejam essas bandeiras.⁴⁸⁹

Rua desconhecida

De penumbra da pomba
 chamaram os hebreus a inciação da tarde,
 quando a sombra não entorpece os passos
 e o anoitecer é percebido
 como uma música esperada e antiga,
 como um grato declive.
 Nessa hora em que a luz
 tem a finura da areia,
 dei com uma rua ignorada,
 nobre em sua largura de terraço,
 cujas cornijas e paredes mostravam
 cores suaves como o próprio céu
 que comovia o fundo.
 Tudo – a mediania das casas,
 as modestas balaustradas e aldravas,
 talvez uma esperança de menina nas casas –
 entrou em meu inútil coração
 com limpidez de lágrima.
 Talvez essa hora da tarde prateada
 concedesse à rua sua ternura,
 tornando-a tão real quanto um verso
 esquecido e resgatado.
 Só depois ponderei
 que aquela rua ignorava a tarde,
 que toda casa é um candelabro
 onde as vidas dos homens ardem,
 como velas isoladas,
 que todo impensado passo nosso
 caminha sobre Gólgotas.⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ BORGES, Jorge Luis. “Las Calles”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 16-17.

⁴⁹⁰ BORGES, Jorge Luis. “Calle desconocida”. *Primeira poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, pp. 24-25.

Jorge Luis Borges caminha sobre as ruas das *orillas* de Buenos Aires como quem caminha sobre a montanha onde Jesus foi crucificado – quer dizer, caminha sobre Gólgotas! Cada casa um candelabro, cada vida uma vela isolada que arde; chamam os hebreus a iniciação da tarde. Também são pátria as ruas e o poeta eleva suas bandeiras. O poente é um grito heróico e militante de resistência. As “entranhas” de Buenos Aires o poeta encontra na profundidade das “ruas invisíveis” e preciosas de tão usuais, nas ruas “eternecidas de penumbra e de ocaso”; não no bulício da “ávida cidade”, não nas ruas artificiais iluminadas, mas naquelas ruas largas e desconhecidas, carentes de “árvores piedosas”, as mais longes, onde poucas casas se aventuram em meio a “distâncias imortais”. A mesma aura mística e ritualística se apresenta nessas poesias e fazem do arrabal um lugar sagrado de iniciação poética. O artista procura a poesia na relvinha do chão, como quem busca um verso esquecido, uma lembrança, um artifício mágico, um *objet-trouvé* duchampeano para seu ritual autopoético. Tudo se passa no comovente entardecer sulamericano. As poesias de juventude de Borges situam-se todas neste cenário – o instante efêmero do entardecer de uma rua arrabalera: essa hora em que a luz tem a “finura da areia”. Há toda uma poética de luzes e cores, de cegueira e visão, de claro e escuro, onde o eu-lirico experencia sua condição humana falível, paradoxalmente saudosa por uma suposta infalibilidade.

Como em uma tardia *Doutrina das Cores*, de Goethe, a experiência lírica do “fervor” situa-se neste momento efêmero do entardecer paisagístico do arrabal sulamericano – motivo romântico por excelência que figurou nas pinturas de paisagens românticas e que Ricardo Sobral de Andrade, em sua genealogia do saber psicanalítico, indica como afluente fundamental para a formação do inconsciente. “Freud e seu saber seriam autêncios herdeiros da estética romântica alemã, cuja pintura de paisagens prenunciava sua gênese”.⁴⁹¹ Publicada em 1810, a *Doutrina das cores* foi obra de vida de Goethe, escrita ao longo de duas décadas. Fruto de diversas experiências científicas e poéticas, sua doutrina mobilizou o debate intelectual na época confrontando com as teorias da física newtoniana. A tese de Goethe incluía o sujeito na percepção das cores, rejeitando-a como um fenômeno puramente físico ou óptico. Borges transmuta o motivo romântico subjetivo como identidade cultural que organiza o seu *criollismo*. A caterva dos céus a entardecer: o pampa ou a planície, como um espelho, refletem a espacialidade do comovente ocaso crepuscular. Tempo e espaço fundem-se nesse lugar de não-lugar. O ocaso da luz, momento de transição e passagem, lugar de indecisão,

⁴⁹¹ ANDRADE, Ricardo Sobral de. *A face noturna do pensamento freudiano*. Niterói, RJ: Eduff, 2001, p. 24. Ricardo Sobral de Andrade desenvolve instigante trabalho genealógico sobre a presença do Romantismo Alemão e da filosofia da natureza na obra de Freud. As pinturas românticas foram motivo de inicial inquietude intelectual do autor que motivou sua pesquisa.

suspensão e dúvida; o onde ou quando se perde a nitidez do mundo físico objetivo e ensaia-se na “cegueira” o ocaso e o renascimento da tradição na passagem à modernidade. O ocaso da luz e da visão atua como metáfora para a crise do Iluminismo (*Aufklärung / Enlightenment*). Morre a tradição, renasce a tradição; morre Deus, vive Deus em todos os lugares. Os poemas *Afterglow* e *Entardeceres*, também presentes em *Fervor de Buenos Aires*, enfatizam a decadência da luz e da coloração na paisagem como condutores da experiência nostálgica do ocaso/renascimento *criollo*.

Afterglow

O ocaso é sempre comovente
 por mais pobre e berrante que seja
 porém mais comovente ainda
 é o fulgor desesperado e final
 que enferruja a planície
 quando o último sol mergulhou.
 É doloroso manter esta luz tensa e diversa,
 essa alucinação que impõe ao espaço
 o medo unânime da sombra
 e cessa de repente
 quando notamos sua falsidade,
 como cessam os sonhos
 quando sabemos que sonhamos.⁴⁹²

Entardeceres

A clara profusão de um poente
 enalteceu a rua
 a rua aberta como um vasto sonho
 para qualquer acaso
 O límpido arvoredado
 perde o último pássaro, o ouro último.
 A mão andrajosa de um mendigo
 agrava a tristeza dessa tarde

O silêncio que mora nos espelhos
 forçou seu cárcere
 A escuridão é o sangue
 das coisas feridas.
 No ocaso incerto
 a tarde mutilada
 foi umas pobres cores.⁴⁹³

O entardecer das *orillas* – *afterglow* – fervor místico do jovem poeta que reflete o “vazio” do pampa na lhanura da alma. O ocaso crepuscular, esse tempo efêmero, quase

⁴⁹² BORGES, Jorge Luis. “Afterglow”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 60-61.

⁴⁹³ BORGES, Jorge Luis. “Entardeceres”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 88-89.

imortal de tão falível, quando o sol enferruja o céu: o último pássaro, o último sol, o último ouro. A escuridão é o sangue das coisas feridas. O entardecer dos subúrbios é uma alucinação, um sonho-ferrugem de um tempo que se perde. Esse estar no mundo ou *pathos* lírico tem no último entardecer sua figuração mestra. A imagem do morador de rua pedindo dinheiro reflete a condição sentimental “mendicante” do eu-lírico. Na reconstrução mitológica de sua cidade, Borges não economiza em metáforas místicas ou religiosas, tal como podemos perceber em *Último sol en Villa Luro*, presente em *Luna de enfrente* (1925), seu segundo livro de poesias.

Último sol em Villa Luro

Tarde como de juízo final.
 A rua é uma ferida aberta no céu.
 Não sei se foi Anjo ou ocaso a claridade que ardeu na profundidade.
 Insistente, como um pesadelo, pesa sobre mim a distância.
 Um arame farpado fere o horizonte.
 O Mundo parece imprestável e inerte.
 No céu é dia, mas a noite é traiçoeira nas sarjetas.
 Toda luz está nas paredes azuis e neste alvoroço de moças.
 Já não sei se é árvore ou um deus, esse que surge pela grade enferrujada.
 Quantos países ao mesmo tempo: o campo, o céu, os subúrbios.
 Hoje fui rico de ruas e de ocaso afiado e da tarde entorpecida.
 Longe, vou me devolver a minha pobreza.⁴⁹⁴

A Buenos Aires do fervor místico e entorpecido do jovem Borges é uma *contradição*; seu canto é o ocaso da luz, um canto de cigarra, réquiem que não se faz escutar na cidade central portuária. A “riqueza” está nas coisas mais simples e comuns. Os poemas *La noche de san Juan* e *Plaza San Martin*, dedicado a Macedonio Fernández, são como tipologias de lugares culturais resguardados da velocidade fragmentadora da cidade moderna. Ambos os poemas também estão presentes em *Fervor de Buenos Aires*:

A noite de São João

O poente implacável em esplendores
 rompeu a fio de espada as distâncias
 Suave é a noite como um bosque de salgueiros.
 Vermelhos fagulham
 os redemoinhos das fogueiras bruscas;
 lenha sacrificada
 que se dessangra em altas labaredas,
 bandeira viva e cega travessura.
 A sombra é amena como uma distância;
 Hoje as ruas recordam

⁴⁹⁴ BORGES, Jorge Luis. “Último sol en Villa Luro”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 136-137.

de que um dia foi campo.
Toda santa noite a solidão rezando
o seu rosário de estrelas dispersas.⁴⁹⁵

A Praça San Martín

À procura da tarde
Fui perscrutando inutilmente as ruas.
Os saguões já estavam entrevidos de sombras.
Com o fino polimento do mogno
a tarde inteira remansara-se na tarde
serena e sazoadada,
benfazeja e sutil como uma lâmpada,
clara como uma frente,
grave como um gesto de um homem enlutado
Todo o sentir se aquieta
sob a absolvição da árvores
– jacarandás, acácias –
Cujas curvas impiedosas
amenizam a rigidez da impossível estátua
e em cuja rede se enaltece
a glória das luzes equidistantes
do leve azul, da terra avermelhada.
Que bela vê-se a tarde
do singelo sossego de seus bancos!
Lá embaixo
o porto almeja latitudes distantes
e a profunda praça igualadora de almas
abre-se como a morte, como o sonho.⁴⁹⁶

No jogo de luz e cores Borges versa sua busca mística como um rosário. Na noite santa de São João sacrifica-se a lenha para o ritual autopoético. No sossego dos bancos da praça o poeta vive seu íntimo desassossego e luto. A poesia de juventude de Borges expressa o que viemos chamando, sem muita pretensão, de romantismo tardio, como tradução histórica de uma cosmogonia romântica que se combinou de forma heterodoxa ao *criollismo* sulamericano, conduzindo a crítica ao iluminismo e ao ideal de civilização moderno naquele momento de aguda crise política do liberalismo. A crítica modernista da virada para século XX bebeu nessa fonte de forma heterodoxa, combinando o vanguardismo liberal cosmopolita com o legado ibérico *criollo*. A literatura do jovem Borges, formada nas novidades ruidosas do ultraísmo, dentre outros “ismos” vanguardistas, inseriu-se no lastro dessa apropriação cultural, ao mesmo tempo inovadora e regressista. A crítica ao iluminismo mecanicista e à sociedade industrial indentificou, por analogia, os mesmos elementos da tradição *criolla* católica, barroca, na figuração tardo-romântica “secularizada” pela mística nacional-popular.

⁴⁹⁵ BORGES, Jorge Luis. “La noche de San Juan”. *Primeira poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, pp. 78-79.

⁴⁹⁶ BORGES, Jorge Luis. “La plaza San Martín”. *Primeira poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, pp. 28-29.

Daí que os elementos que constituem a identidade cultural nacional são reencenados na cidade-fantasma do bairro familiar através de um lirismo místico, onde a poesia ganha forma de oração. Cabe acrescentar: uma oração que substitui o dogmatismo religioso institucional pela profissão de fé poética. Nesses termos, a busca por uma arte autóctone se consolidou em sintonia com a busca por uma cultura, tradição ou identidade paralelamente autônomas e reativas à tragédia fáustica do desenvolvimento das forças produtivas e da violência da experiência moderna.

A ambiência mística das ruas arrabaleiras reverberam elementos culturais de longa duração que resistem ao progresso da cidade: são ruas que recordam que “um dia foi campo”.⁴⁹⁷ No poema *Montevideú*, presente em *Luna de enfrente* (1925), Borges identifica a Buenos Aires que se perdeu na capital vizinha do outro lado do Rio Prata.

Montevideú

Deslizo por tua tarde como o cansaço pela piedade de uma encosta
 A noite nova parece uma asa sobre teus terraços.
 És Buenos Aires que tivemos, a que com os anos afastou-se em silêncio.
 És nossa e és festeira, como a estrela que as águas repetem.
 Porta falsa no tempo, tuas ruas miram o passado mais leve.
 Alvor de onde amanhã nos vem, sobre as calmas águas turvas.
 Antes de iluminar minha janela o teu sol pálido anima tuas chácaras.
 Cidade que se ouve como um verso.
 Ruas com luz de pátio.⁴⁹⁸

Em *Dulcia linquimus arva*, também de *Luna de enfrente*, o poeta toma o verso latino das *Bucólicas* ou *Éclogas*, de Virgílio, para um esboço de ficção autobiográfica da epopeia familiar rumo à cidade. “Deixamos os doces campos”, lamenta Melibeu em desterro logo na primeira estrofe de Virgílio – verso que Borges toma como título de sua poesia.⁴⁹⁹ Nota-se que os poemas de Borges padecem da mesma nostalgia românica, tal como interpretamos no conto *Viagem a Nápoles*, de Sérgio Buarque de Holanda.

⁴⁹⁷ Win Wenders, em *A Lisbon Story* (1994) realiza movimento análogo de busca da *contra-cidade* que resiste à violência da experiência moderna. O filme posiciona essa busca a partir da crise existencial de um cineasta desiludido com os rumos tomados pela banalização da imagem e propõe um retorno às origens do cinema. WENDERS, Win. *O céu de Lisboa (Lisbon Story)*. Alemanha: 1994, 100min. O escritor italiano Antonio Tabuchi, em *Réquiem*, também faz de Lisboa motivo de sua *autopoiesis* como uma oração a ser cantada pelas ruas com uma gaita de beijos – dessas que se pode levar nos bolsos. Tabuchi justifica que só poderia escrever seu livro em português. Essa Lisboa imaginada foi narrada por Wenders e Tabuchi como uma *contra-cidade* que expressa a longa duração de uma identidade cultural comum, plural e transnacional da Europa. Ver: TABUCCHI, Antonio. *Réquiem*. Lisboa: Quetzal Editores, 1991.

⁴⁹⁸ BORGES, Jorges Luis. “La plaza San Martín”. *Primeira poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, pp. 118-189.

⁴⁹⁹ Virgílio foi modelo para o Renascimento. Luis Vaz de Camões, em *Os Lusíadas*, também faz uma paródia com os primeiros versos de “Eneida”, de Virgílio.

Dulcia linquimus arva

Meus avós fizeram amizades
 com estes ermos
 e conquistaram a intimidade dos lhanos
 e ligaram o seu campear
 a terra, o fogo, o ar, a água.
 Foram soldados e estanceiros
 e apascentaram o coração com manhãs
 e o horizonte, como um bordão,
 soou nas profundezas de sua austera jornada.
 Sua jornada foi clara como um rio
 e a tarde era fresca como a água
 oculta no poço
 e as quatro estações foram para eles
 como os quatro versos da copla esperada.
 Decifraram longínquas nuvens de pó
 em carroças ou cavalhadas
 e alegrou-os o esplendor
 com que a espadana aviva o sereno.
 Um lutou contra os godos,
 outro no Paraguai cansou sua espada;
 todos conheceram o abraço do mundo
 e a campanha foi mulher submissa ao seu amor.
 Vastos eram seus dias
 feitos de céu descampado.
 Sabedoria de campo além da sua,
 e daquele que está firme no cavalo
 e rege os homens da planície
 e os trabalhos e os dias
 e as gerações dos touros.
 Sou do povoado e já não sei dessas coisas,
 sou homem de cidade, de bairro, de rua:
 os bondes distantes embalam minha tristeza
 com o lamento longo que soltam pelas tardes.⁵⁰⁰

Em *Caminata* e *Campos entardecidos*, encontramos variações da cosmogonia tardo-romântica *criolla*. Percebe-se a construção cuidadosa de imagens em uma cadeia de metáforas que se retroalimentam.

Caminhada

Fragante como um mate curado
 a noite aproxima agrestes lonjuras
 e desanuvia as ruas
 que acompanham minha solidão,
 feitas de um medo vago e longas linhas.

⁵⁰⁰ BORGES, Jorges Luis. “*Dulcia linquimus arva*”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 128-131.

A brisa traz presságios de campo,
 doçura das chácaras, memória dos álamos,
 que farão tremer sob durezas de asfalto
 a presa terra viva
 sufocada pelo peso das casas.
 Em vão a furtiva noite felina
 inquieta as varandas fechadas
 que de tarde mostraram
 a notória esperança das meninas.
 Há também o silêncio nos saguões.
 Na sombra côncava
 vertem um tempo vasto e generoso
 os relógios da meia-noite magnífica,
 um tempo caudaloso
 em que todo sonhar tem acolhida,
 tempo de largueza de alma, diferente
 dos termos avarentos que mensuram
 as tarefas do dia.
 Sou o único espectador desta rua;
 se a deixasse de ver, ela morreria.
 (Percebo um longo paredão eriçado
 de uma agressão de arestas
 e um lampião amarelo que aventura
 a sua indecisão de luz.
 Percebo estrelas vacilantes.)
 Grandiosa e vivaz
 como a escura plumagem de um Anjo
 cujas as asas encobrem o dia,
 a noite perde as medíocres ruas.⁵⁰¹

Campos entardecidos

O poente em pé como um Arcanjo
 tiranizou o caminho.
 A solidão povoada como um sonho
 remanseou-se ao redor do vilarejo
 Os cinerros recolhem a tristeza
 dispersa dessa tarde. A lua nova
 é um fio de voz que vem do céu.
 Conforme vai anoitecendo
 volta a ser campo o vilarejo.

O poente que não cicatriza
 ainda fere a tarde.
 As cores trêmulas se acolhem
 nas entranhas das coisas.
 No aposento vazio
 a noite fechará os espelhos.⁵⁰²

⁵⁰¹ BORGES, Jorges Luis. "Caminata". *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 74-77.

⁵⁰² BORGES, Jorges Luis. "Campos atardecidos". *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 92-93.

Vejam as imagens e metáforas presentes nesse conjunto de poesias do jovem Borges: as “agrestes lonjuras”, o “mate curado”, as “ruas desanuviadas”, a “solidão”, a “caminhada noturna”, o “medo vago”, a “brisa que traz os presságios do campo”, a “memória dos álamos que fará tremer a terra viva sob as durezas do asfalto”, a “doçura das chácaras”, o poente que “não cicatriza”, as longíssimas “nuvens de pó” em carroças ou cavalhadas, as “cores trêmulas” que se acolhem nas “entranhas das coisas”, a “noite felina” que inquieta as “varandas fechadas que de tarde mostravam a esperança das meninas”; o “tempo caudaloso da meia-noite”, o “silêncio nos saguões”, o “apartamento vazio”, a lua como um “fio de voz que vem do céu”, a “largueza da alma” e da lhanura e o ócio no contraste dos “termos avarentos que mensuram as tarefas do dia”. Todas estas imagens compõem uma cadeia simbólica circular e unificada; expressam a cosmovisão que orienta sua mística autopoética. O carinho de Borges pela banda oriental e por Montevidéu se inscreve igualmente na representação saudosa e familiar de um tempo que se perdeu. Uma expressão lírica profundamente moderna, cidadina, que como um “lamento de bonde” pela tarde, faz seu modelo de cidade a partir de um contra-modelo. O jovem poeta se vê encarregado do testemunho, como único espectador e pintor das ruas morimbundas de sua cidade-fantasma. As estrelas vacilantes, a luz indecisa dos lampiões, as cores trêmulas; a noite chega e as ruas se perdem na “escura plumagem das asas de um Anjo”. As imagens de Borges espelham entre si um mesmo sentimento, um mesmo *homesickness* – para usar a expressão que, em inglês, melhor corresponde ao sentimento de ressentimento nostálgico ou saudade. Um “fervor” que arde *afterglow* como entorpecimento febril: *homesickness*.⁵⁰³

Borges buscou a figuração do Anjo no casamento entre anjo e estrela. No ensaio *Historia de los Angeles*, que integra a coletânea *El tamaño de mi esperanza*, o poeta historiciza a figuração no Livro de Jó: “A los hebreos era facilísimo el maridaje de los conceptos ángel y estrella: elegiré, entre muchos, el lugar del Libro de Job (...) en que el Señor habló de entre el torbellino y recordó el principio del mundo cuando me cantaron juntamente estrellas de aurora y se regocijaron todos los hijos de Dios”.⁵⁰⁴ A figuração fantástica do Anjo, meio Deus, meio humano, fascinava o escritor, que ao longo do ensaio a persegue em diversas fontes: nos Antigos, no Islã, na cabalística. Anjo e estrela participam no

⁵⁰³ Silviano Santiago interpreta a escrita ensaística de “Raízes do Brasil”, de Sérgio Buarque de Holanda, na tonalidade predominante do *homesickness* como retorno do recalado que incide na passagem do trabalho escravo para o trabalho livre e na vitória do Estado Racional sobre a Família Patriarcal em reação às reformas democráticas radicais. Ver: SANTIAGO, Silviano. “Geógrafo e historiador do Brasil”. In: *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

⁵⁰⁴ BORGES, Jorge Luis. “Historia de los angeles”. In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 53.

imaginário poético do escritor do ocaso crepuscular, como momento existencial bifronte de passagem, transição e metamorfose que fala à condição humana – o cair da luz com o cair do Anjo.

Ya estamos orillando el casi milagro que es la verdadera motivación de este escrito: lo que podríamos denominar la supervivencia del ángel. La imaginación de los hombres ha figurado tandas de monstruos (tritones, hipogrifos, quimeras, serpientes de mar, unicornios, diablos, dragones, lobizones, cíclopes, faunos, basiliscos, semidioses, Leviatanes y otros que son caterva) y todos ellos han desaparecido, salvo los ángeles. ¿Qué verso de hoy se atrevería a mentar la fénix o a ser paseo de un centauro? Ninguno; pero a cualquier poesía, por moderna que sea, no le desplace ser nidal de ángeles y resplandecerse con ellos. Yo me los imagino siempre al anochecer, en la tardecita de los arrabales o de los descampados, en ese largo y quieto instante en que se van quedando solas las cosas a espaldas del ocaso y en que los colores distintos parecen recuerdos o presentimientos de otros colores. No hay que gastarlos mucho a los ángeles; son las divinidades últimas que hospedamos y a lo mejor se vuelan.⁵⁰⁵

O ocaso crepuscular, a decadência do Anjo e da luz: resíduos do ocaso *criollo* e da renovação cultural tardo-romântica vanguardista que expressa seu *homesickness* na passagem à modernidade.⁵⁰⁶ No âmbito da cultura, esse ocaso é uma morte que rejuvenesce e resplandece, como uma estrela. Em *Calle con almacén rosado* e *Jactancia de quietud*, presentes em *Luna de enfrente*, encontramos variações do mesmo *homesickness criollo* que retorna quando avança a ávida cidade.

Rua com armazém rosado

Já se acendem os olhos dessa noite em cada boca de rua,
e é como a estiagem farejando chuva.
Agora todos os caminhos estão perto,
até mesmo o caminho do milagre.
O vento traz a aurora entorpecida.
A aurora é o nosso medo de fazer coisas diferentes e desce sobre nós.
Caminhei por toda a santa noite
e sua inquietude me deixa
nesta rua, uma qualquer.
Aqui outra vez este sossego da planície
no horizonte
e o terreno baldio que se desfaz em amarantos e arames
e o armazém tão claro
quanto a lua nova, de ontem, tarde.
A esquina é familiar como a lembrança

⁵⁰⁵ Idem, p. 57.

⁵⁰⁶ Win Wenders levou ao cinema a figuração da decadência do anjo que fala à condição humana em “Asas do desejo” (1987). Não haveria aqui uma janela formidável – que dá forma – à compreensão do “anjo da história”, de Walter Benjamin? “Asas do desejo” narra o último canto da Berlim do segundo pós-guerra, às vésperas da queda do Muro.

com seus longos frisos e a promessa de um pátio.
 Que bom testemunhar-te, rua de sempre, já que meus dias
 viram tão poucas coisas!
 A luz já risca o ar.
 Meus anos percorreram os caminhos da terra e da água
 e só a ti que sinto, rua dura e rosada.
 Penso se tuas paredes conceberam a alvorada,
 armazém assim claro no limite da noite.
 Penso e ganha voz diante das casas
 a confissão de minha pobreza:
 não vi os rios nem o mar nem a serra,
 mas conviveu comigo a luz de Buenos Aires
 e eu forjo os versos da minha vida e da minha morte
 com essa luz de rua.
 Rua grande e sofrida,
 É a única música que minha vida conhece.⁵⁰⁷

Louvação de quietude

Escrituras de luz investem na sombra, mais prodigiosas
 que meteoros
 A alta cidade incognoscível avança sobre o campo.
 Certo de minha vida e de minha morte, fito os ambiciosos
 e tento entendê-los
 Seu dia é ávido como o laço no ar.
 Sua noite é trégua da ira no ferro, prestes a atacar.
 Falam de humanidade.
 Minha humanidade está em sentir que somos vozes
 de uma mesma penúria.
 Falam de pátria.
 Minha pátria é um lamento de guitarra, alguns retratos
 e uma velha espada,
 a desvelada prece dos salgueiros nos fins de tarde.
 O tempo está vivendo-me.
 Mais silencioso que minha sombra, cruzo o tropel de sua
 exaltada cobiça.
 Eles são imprescindíveis, únicos, merecedores da manhã.
 Meu nome é alguém e qualquer um.
 Passo devagar, como quem vem de longe que não
 espera chegar.⁵⁰⁸

Acendem os olhos da noite, canta a boca da rua sua voz silenciada. Terreno baldio de arames, esquina familiar, sossego do horizonte, lembrança; aurora entorpecida, caminho do milagre, santa noite, prece dos salgueiros, juízo final, louvação de quietude. A cidade dos ambiciosos, incompreensível ao eu-lírico, avança sobre o campo. O tempo vive o poeta; seu nome é alguém e qualquer um cuja pátria é uma guitarra e, a humanidade, a partilha da

⁵⁰⁷ BORGES, Jorges Luis. "Calle con almacén rosado". *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 102-105.

⁵⁰⁸ BORGES, Jorges Luis. "Jactancia de quietude". *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 116-117.

penúria comum. Em *Jactancia de quietude* Borges arrisca inclusive um “eles” opositor: esta outra cidade de negócios e trabalho, que preza pelo valor material, cheia de pessoas desconhecidas, únicas merecedoras da manhã. O poeta das tardes baldias e desocupadas cruza o tropel de sua exaltada cobiça e vislumbra uma situação de conflito eminente com os adoradores da manhã: “seu dia é ávido como o laço no ar, sua noite é trégua da ira no ferro, prestes a atacar”.

Avelino Romero, em *Buenos Aires, história e tango*, reencena o contexto de aceleração das transformações modernas na virada para o século XX em Buenos Aires.⁵⁰⁹ A disputa entre as diferentes projeções imaginárias da cidade conduziu o ambiente de grande plasticidade social e renovação cultural, onde novas linguagens entraram em conflito e justaposições, ao passo que criaram um ambiente de rica interlocução cultural, seja na música popular, na literatura, na língua falada, ou nas moradias que contrastam suas arquiteturas. Borges foi um atento observador da plasticidade da língua, tal como podemos ver no seu interesse pelo *lunfardo*, matizado em seus ensaios de juventude.⁵¹⁰ O conflito entre as cidades imaginadas nesse ambiente de grande renovação e plasticidade cultural mobilizou diferentes representações sociais e alimentou projetos políticos. Jorge Luis Borges identificou nas *orillas* da cidade uma identidade nacional-popular que deu fruição a sua imaginação *criolla*, tradicionalista em diversos aspectos, que visava o contraste com a cidade central estrangeirada ou aculturada, não menos autoritária e violenta, tal como ditavam os padrões dominantes civilizatórios em todo o mundo.

Em *Evaristo Carriego* (1930), Borges faz ressonar a mesma e “única música que sua vida conheceu” e canta as *orillas* de Buenos Aires e do bairro familiar através da vida e obra de Carriego. Não obstante, seu canto a Evaristo Carriego começa com a *Palermo de Buenos Aires*: o bairro decadente e vago que funda o território de origem das raízes de sua pátria imaginária. No prólogo redigido para a segunda edição de *Evaristo Carriego*, em 1955, Borges reviu o empreendimento literário mobilizado em sua juventude da seguinte maneira:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en, un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. (...) Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las

⁵⁰⁹ ROMERO, Avelino. *Buenos Aires, história e tango: crise, identidade e intertexto nas narrativas “tangueras”*. Tese de doutorado. Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), 2012.

⁵¹⁰ BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza* (1926) / *El idioma de los argentinos* (1928). Buenos Aires: Delbolsillo, 2012.

patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico, y el profeta velado del Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra.⁵¹¹

A revisão de Borges soa como mais uma de suas armadilhas, chistes ou falsas pistas. Não devemos nos deixar ludibriar. Borges reescreveu seu território de origem como um “jardim de livros ingleses”. Não menos imaginário, entretanto, que sua origem *orillera*. Ao tornar evidente a construção virtual da cidade-fantasma cantada na juventude, Borges desenhou mais uma página de sua autoficção. Não ter conhecido “de fato” a cidade que tanto cantou não diminui a força de seu canto, nem o torna menos verossímil. Essa lição pode ser aprendida no próprio Borges em sua crítica à obsessão neurótica dos biógrafos cientistas, bem como em sua desavença com a literatura realista.

O imaginário enreda a paixão e a prática na experiência humana. A história, como a política, pertence ao humano; é falível como todo humano. Os sentidos da ação humana, os sentidos da história e dos discursos humanos tornam-se inteligíveis na passagem do tempo a partir dos efeitos que produz. Estes se revelam *à posteriori* da ação ou enunciação, em um movimento que escapa o controle do indivíduo. Em 1923, o escritor dedica sua primeira obra poética “a quem ler” da seguinte maneira: “se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de ter sido, previamente, por mim usurpado. Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas tu o leitor destes exercícios, e eu seu redator”.⁵¹² Borges não ter vivido de fato o arrabal imaginado é tão trivial e fortuito quanto ser ele o seu compositor – é casual Borges ter sido Borges: outro poderia tê-lo sido. Borges não precisa ser Borges para ser Borges, mas quis a história que justamente o Borges fosse Borges. O escritor não viveu o mundo *orillero* de fato, mas viveu o mundo *orillero* no jardim de sua casa, a partir dos livros ingleses – tal como Pierre Menard foi autor de Quixote, não pela experiência de Cervantes, mas pela experiência de Pierre Menard. Este paradoxo foi condição do empreendimento intelectual que guiou sua busca estética; é o húmus que alimenta seu palíndromo. Na reescritura de seu novo território de origem, o jardim de livros ingleses, não menos real ou imaginário que sua origem *orillera*, Borges encontrou o não-lugar de seu território: o elo ou herança histórica com a nostalgia românica por onde fruiu sua dupla interlocução cultural. A atualização da crítica romântica na passagem à modernidade possibilitou a construção do elo com a latinidade mais funda. Este elo latino fez-

⁵¹¹ BORGES, Jorge Luis. “Evaristo Carriego”. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas Vol. 1 (1923-1949)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 101.

⁵¹² BORGES, Jorge Luis. “Fervor de Buenos Aires”. *Primeira poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 15.

se presente em todos os “livros ingleses” citados pelo autor, na sua maioria, representantes da crítica romântica de meados do século XIX. Mas antes de avançar sobre o elo que direciona a construção de seu novo território de origem, devemos esmiuçar ainda alguns aspectos de sua obra de juventude, da busca pela identidade nacional e da formação cultural rio-pratense.

2.4 – Civilização e barbárie na virada para o século XX

A busca poética de Jorge Luis Borges esteve carregada de significados culturais tardo-românticos que sustentavam o projeto político nacional-cultural defendido pelo seu campo político. Ao regressar a Buenos Aires, em 1921, Borges atuou em diversos projetos intelectuais com protagonismo e se aproximou dos *martinfierristas* ou *Grupo Florida*. O grupo passou a se reunir na sede da revista *Martín Fierro*, fundada em 1924, que funcionava na esquina das ruas *Florida* com *Tucumán*, ou também no café *La Richmond*, situado na mesma *Calle Florida*. Depois da experiência editorial da *Proa*, fundada em 1923,⁵¹³ Borges passou a publicar com regularidade na revista. *Martín Fierro* transformou-se na principal referência editorial de um círculo de intelectuais que projetavam o nome do personagem épico de José Hernández como programa literário.⁵¹⁴

⁵¹³ Borges publicou *Fervor de Buenos Aires* pela *Proa*, que foi editada em sua própria casa, contando com a participação ativa de sua irmã, a artista plástica Norah Borges (1901-1998), além do apoio financeiro e do capital simbólico das relações familiares. A revista *Proa* circulou um total de quinze edições. À semelhança de outras revistas literárias vanguardistas na América Latina, como a revista *Amauta*, no Peru, fundada pelo socialista José Carlos Mariátegui (1894-1930) e a Revista Klaxon, do modernismo brasileiro, *Proa* constituiu-se como projeto editorial experimental de pequena duração. Ainda antes da edição da *Proa*, Jorge Luis Borges e Norah Borges editaram a *Prisma*, uma revista mural que teve duas edições. *Prisma* circulou entre novembro de 1921 e março de 1922 e também contou com o patrocínio informal da própria família Borges.

⁵¹⁴ Em que pese o caráter particular e bastante pessoal do projeto literário de Jorge Luis Borges, é possível identificá-lo como pertencente ao círculo *martinfierrista*. Borges relutava com algumas tendências demasiadamente ligadas ao futurismo italiano presentes no grupo. Em *Poesia Juvenil de Jorge Luis Borges*, Carlos Meneses observa: “acerca de las relaciones literarias que continuaron a la publicación de *Fervor de Buenos Aires* (1923), Borges explica a Jean de Milleret: ‘(...) nunca formé parte del Grupo porque el Grupo Martín Fierro era Girondo, Évar Mendes, Gonzáles Tuñón... y yo estaba más bien con Guiraldes, Macedonio Fernández y otros. Mientras que el Grupo Martín Fierro se pretendía fazer algo por el estilo de Marinetti como, por ejemplo, decir que un automóvil era tan hermoso como um soneto”. A semelhança das contradições vivenciadas pelo modernismo brasileiro, o futurismo italiano de Marinetti dividiu o campo intelectual, se tornando uma presença inconveniente para o campo crítico modernista portenho. Ver: MENESES, Carlos. *La poesía juvenil de Jorge Luis Borges*. Barcelona / Palma Mallorca: Olañeta Editor, 1978, p. 14. A historiografia sobre as vanguardas literárias argentinas na década de 1920 geralmente opõe o *Grupo Florida* ao *Grupo Boedo*, que tinha sua referência no editorial *Claridad*, fundada pelo socialista Antonio Zamora, em 1922. O editorial funcionava na *Calle Boedo*, 837. O grupo *Boedo*, tal como ficou conhecido, destacou-se pela aproximação com os movimentos de trabalhadores urbanos e com as ideias socialistas, mobilizando a estética vanguardista na luta social e política. Muitos intelectuais transitaram de um grupo a outro. A oposição entre esses grupos intelectuais foi reafirmada por alguns e diminuída por outros, de acordo com os interesses de cada um, de modo que não configura uma variável determinante. A discussão sobre a identidade nacional esteve presente nos dois grupos, embora seja possível identificar um caráter mais nacionalista e aristocrático-decadentista no *Grupo Florida*.

Para compreender melhor o significado dessas relações é preciso resumir algumas questões da história e da literatura argentinas do século XIX, observando os embates políticos entre “federalistas” e “unitaristas” que sucederam as guerras pela Independência (1816). Em meados do século XIX, o embate organizou-se entre o caudilho Juan Manuel Rosas (1793-1877), que governou a província de Buenos Aires entre 1829 e 1852, exercendo hegemonia política no período, e *La Generación de 1837*, tal como ficou conhecido o círculo de intelectuais liberais unitaristas que tinham entre suas principais lideranças Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) – presidente da Argentina em período posterior à hegemonia rosista (1868-1874) – e Esteban Echeverría (1805-1851), autor do famoso conto *El Matadero* (1840).⁵¹⁵ Os conflitos políticos entre federalistas e unitaristas foram reencenados em outras duas obras mestras que integram o imaginário nacional da Argentina desde a segunda metade do século XIX: (1) *El Facundo: civilización y barbárie*,⁵¹⁶ escrito pelo próprio Sarmiento, em 1845; e (2) *Martín Fierro*,⁵¹⁷ de José Hernández, poesia épica publicada em duas partes – *El gaucho Martín Fierro* (1871) e *La vuelta de Martín Fierro* (1879).

A narrativa de José Hernández foi recuperada como obra nacional por Leopoldo Lugones (1874-1938) em *El payador*⁵¹⁸ e incidiu em todos os grupos intelectuais comprometidos com o nacionalismo cultural, tal como ocorreu com o grupo vanguardista que o jovem Borges se aproximou na década de 1920. Foi o próprio Leopoldo Lugones quem, na virada de século passada, reposicionou as obras de Domingos Faustino Sarmiento e José Hernández como síntese heurística para interpretar a formação nacional da Argentina e foi também contra as leituras entusiasmadas e ufanistas de Lugones que o vanguardismo literário dos anos 1920 mirou sua crítica. O livro de José Hernández oferecia um modelo mítico de identidade nacional. Segundo Beatriz Sarlo: “Quem escrevesse na Argentina do primeiro terço do século XX tinha forçosamente que examinar o mito gaúcho e se medir com ele, fosse para recusá-lo, fosse para torcê-lo ou para adotá-lo”.⁵¹⁹ Caberia então analisar brevemente o conteúdo desses livros citados para compreender em que sentido eles foram apropriados pelo debate intelectual dos anos 1920.

Em *El Facundo: civilización y barbárie* (1845), Domingo Faustino Sarminento descreve a vida do caudilho e federalista Juan Facundo Quiroga (1788-1835) registrando sua

⁵¹⁵ Embora tenha sido escrito entre 1838 e 1840, *El matadero* foi publicado apenas em 1871, após a morte de Echeverría. ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. Buenos Aires: elaleph.com, 1999.

⁵¹⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbárie*. Biblioteca Digital Ayacucho. A edição digital se baseia na edição crítica realizada por Alberto Palcos. La Plata: Universidad Nacional, 1938.

⁵¹⁷ HERNÁNDEZ, José. *El gaúcho Martín Fierro*. Buenos Aires: RTM S.A, 2009.

⁵¹⁸ LUGONES, Leopoldo. *El Payador – Tomo I: Hijo de la pampa*. Biblioteca Virtual del Bicentenario - Academia Argentina de Letras. Buenos Aires: Otero e Co, 1916.

⁵¹⁹ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: IluMinuras, 2008, p. 71.

liderança carismática e impulsiva. O olhar de Sarmiento, desde uma perspectiva liberal conservadora, projeta a unificação Argentina em torno da província de Buenos Aires como vitória da civilização sobre a barbárie, da razão sobre a paixão. Essa vitória não esconde, todavia, certa fascinação pela persona política de Facundo Quiroga. Sarmiento escreve e publica o *Facundo* em exílio, no Chile, em artigos semanais no diário chileno *El Progreso*. Seu livro representa uma crítica à tirania de Juan Manuel Rosas que impôs o exílio não só a Sarmiento, como também a Estevan Echeverría e Juan Bautista Alberdi (1810-1884), dentre outros intelectuais liberal-conservadores da *Geração de 37*. Em seu livro seminal, Sarmiento identificou o uso político de diversos elementos da personalidade carismática de Facundo Quiroga por Juan Manuel Rosas. De forma pioneira, *Facundo* voltou-se para o estudo da geografia e da cultura rio-pratense realizando uma tipologia social do gaúcho e de seu espaço geográfico.

O fascínio de Domingo Faustino Sarmiento por Facundo Quiroga recorda o fascínio de Euclides da Cunha por Antonio Conselheiro. Apesar das diferenças de conjuntura histórica e significado político, o jogo de espelhos que sustenta ambos os empreendimentos literários segue a mesma motivação intelectual e o mesmo paradigma civilizatório que configura a dialética do esclarecimento. Tanto Sarmiento quanto Euclides da Cunha se voltaram para o pampa ou sertão com ímpeto civilizatório, mas seus textos acabam por fazer um elogio do anti-herói político da civilização. No caso de Euclides da Cunha, o texto ganha a dimensão de crítica social, à medida que vai denunciando a barbárie promovida pelo exército nacional, em detrimento da força do sertanejo. No caso de Sarmiento, a crítica volta-se para a figura “bárbara” de Juan Manoel Rosas, sem deixar de enaltecer a força do gaúcho.⁵²⁰

O contraste entre civilização e barbárie proposto por Sarmiento sistematiza a cadeia de significados que colocam a cidade como o lugar da civilização e virtude e o pampa como o lugar da barbárie e despotismo. “Pampa” e “cidade” refazem heurísticamente o antagonismo entre federalistas e unitaristas em um sistema de oposições dicotômicas: o liberalismo francês e inglês contra a tradição ibérica, a modernidade contra a Idade Média, o individualismo contra o clã familiar, a razão contra paixão, o trabalho contra o ócio, e assim por diante, tal como figurou o processo de ideologização civilizatório no século XIX. A caricatura de Facundo Quiroga, conhecido pelo apelido *el tigre de los llanos*, anima o imaginário selvático e heróico do gaúcho em um misto de fascinação e horror. Nesse paradigma, o pampa e o

⁵²⁰ Sobre a relação espectral entre Euclides da Cunha e Antonio Conselheiro ver: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Euclides da Cunha e a psicopatologia: um indício para a abdução*. Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental, vol. 11, n. 3. São Paulo: setembro de 2008.

deserto argentino foram interpretados como um lugar “vazio”, sem lei, sem substância, sem alma, um lugar de paixão desenfreada que deve ser submetido e ocupado pela cidade. A ideia do deserto como este espaço “vazio” vingou com força nas guerras civis durante o século XIX em toda a Argentina, especialmente nas guerras de Conquista do Deserto. A representação imaginária do vazio territorial sustentou o genocídio indígena e a expansão do ideal de civilização moderna na formação da nação argentina.⁵²¹

O escopo liberal conservador da *Geração de 37* se assemelha ao círculo de intelectuais chamados “homens novos” que compuseram o Gabinete de José Maria da Silva Paranhos (1819-1880), o Visconde de Rio Branco, em 1871, durante o Segundo Reinado do Brasil (tal como discutimos no Capítulo II). Cabe observar que, vinte anos antes, José Maria da Silva Paranhos atuou na formação de alianças políticas no Uruguai contra as pretensões hegemônicas de Juan Manuel Rosas no Cone Sul, culminando na decisiva *Guerra do Prata* (1851-1852). O ativismo jornalístico do ainda jovem (31 anos) e futuro Visconde de Rio Branco garantiu-lhe convocação diplomática para compor a delegação imperial enviada a Montevideu naquela conjuntura.⁵²² Em 21 de janeiro de 1851, em artigo publicado no *Jornal do Commercio*, José Maria da Silva Paranhos afirmava com ironia:

Em Buenos Aires, sob o libérrimo governo de D. João Manoel Rosas, desperta-se o sentimento nacional, inflama-se o patriotismo, afervora-se a dedicação dos amigos, pela persuasiva eloquência do arcabuz e do alfanje dos masorqueiros. Ante esse espetáculo de sangue e de torturas, ao som dos gemidos de tantas vítimas imoladas com a crueza e cinismo de um coração o mais perverso e devasso, que homem, amigo de sua pátria, não correrá em defesa do herói da epopeia, cujo primeiro canto começa por um quadro tão carregado de poesia romântica?! Lá estão funcionando na capital da infeliz República Argentina todos os instrumentos de morte e de dissolução. Os carrascos reassumiram toda a atividade de seu nobre mister. É em Palermo, a Capria desse novo Tibério, que se estão executando os fuzilamentos e açoites, destinados a entusiasmar o patriotismo argentino contra os “selvagens unitários” de Montevideu e do Brasil. A posteridade se recusará a acreditar que no ano do Senhor de 1851 tais atos se pudessem praticar no seio de um país que se diz liberal, e sem que imediatamente provocassem uma santa aliança contra o canibal que com eles se apascenta!⁵²³

⁵²¹ José Alves Freitas observa a importância simbólica do vazio na construção narrativa da ideia de nação argentina no século XIX. “Entre o Velho Mundo civilizado e a América bárbara, a cidade de Buenos Aires era vista como um posto avançado da civilização e isolada num continente “vazio” e selvagem”. Ver: FREITAS NETO, José Alves de. *A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. REVISTA ESBOÇOS Nº 20 — UFSC, 2006, p. 191. Interessante observar que a mesma ideia de “vazio” subsiste em todos os territórios ameaçados pela dita “civilização”. No Brasil do século XXI, percebe-se o mesmo vaticínio ideológico dirigido à floresta amazônica. O recurso ao mito do “vazio” vem sustentando projetos civilizatórios nacional-desenvolvimentistas.

⁵²² A Academia Brasileira de Letras (ABL) reuniu em um único livro intitulado “Cartas de um amigo ausente” o conjunto de artigos publicados anonimamente por José Maria da Silva Paranhos no *Jornal do Commercio* entre 1851 e 1852. Ver: PARANHOS, José Maria da Silva. “Sexta carta”. *Cartas ao amigo ausente*. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

⁵²³ PARANHOS, José Maria da Silva. “Sexta carta”. In: *Cartas ao amigo ausente*. Rio de Janeiro: ABL, 2008, pp. 42-43.

Em sintonia com o campo intelectual da *Geração de 37* e com o projeto reformador dos “homens novos”⁵²⁴ do Segundo Reinado do Império do Brasil, a prescrição política de Domingo Faustino Sarmiento defendia bula liberal conservadora espalhada na América Latina pelas lojas maçônicas e pela apropriação da filosofia política liberal francesa e do liberalismo econômico inglês: livre navegação e comércio, imigração massiva de mão de obra estrangeira para a europeização e “branqueamento” do povo mestiço, liberdade religiosa (intimamente relacionada à questão da imigração), nova codificação civil, controle político oligárquico contra o possível empoderamento das massas consideradas selváticas e incapazes de guiar o destino do país. Em uma acepção mais radical, a agenda liberal conservadora também incluía projetos de reforma educacional e agrária, mas sempre com limites, seguindo uma perspectiva oligárquica, garantidora da ordem e do controle social. Nota-se que a crítica de José Maria da Silva Paranhos à instrumentação da morte praticada pela “infeliz” república Argentina rosista clama por uma “santa aliança” contra o “canibal” Juan Manuel, assumindo um tom de superioridade moral paradoxalmente cultuado pelo Império católico e escravista brasileiro. Segundo Paranhos, o bairro Palermo foi reduto rosista, onde se praticavam os açoites e fuzilamentos, a “Capria de Tibério”. A referência remonta a Ilha de Capri, no golfo de Nápoles, e o imperador romano Tibério Cláudio Nero César, que governou entre os anos 14 e 37. Sob seu reinado, Jesus foi crucificado na Palestina.

Oscar Terán, em *Historia de las ideas en Argentina*, formula a pergunta que norteia o *Facundo* como um enigma político: “El objetivo profundo que se plantea el texto es desvelar el ‘enigma argentino’, que podemos parafrasear de este modo: por qué una revolución de libertad desembocó en el despotismo de Rosas? Así lo confiesa Sarmiento en una respuesta a Valentín Alsina”.⁵²⁵ Para Oscar Terán, o *Facundo* inaugura uma matriz de interpretação da história nacional argentina que pauta as disputas político-ideológicas e o campo intelectual na passagem à modernidade. Para o autor, o enigma que constitui *Facundo* se configura como promessa de uma síntese política que supere o conflito entre unitaristas e federalistas no século XIX e a tirania de Juan Manuel Rosas foi o primeiro esboço dessa síntese. Neste sentido, Oscar Terán observa a inovação crítica das análises presentes em *Facundo*:

⁵²⁴ Sobre os “homens novos” do Partido Conservador no Brasil do Segundo Reinado, ver: NEDER, Gizlene. *As reformas políticas dos homens novos (Brasil Império: 1830-1889)*, Rio de Janeiro: Revan, 2016.

⁵²⁵ TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009, p. 67.

En efecto, a lo largo de lo libro podrá observarse que civilización y barbárie conforman muchas veces dos estructuras fuertemente diferenciadas y aun polarizadas en forma dicotómica y excluyente. Pero, en otros momentos, como quando se habla de Rosas, lo civilizado y lo bárbaro aparecen entrelazados, mezclados, hibridados. De esto último es posible pensar que lo que caracteriza a la Argentina que Sarmiento ve es precisamente el encuentro, la interpenetración, la fricción entre ambos elementos, y no su existência independiente la una de la otra.⁵²⁶

Civilização e barbárie: encontro, fricção, interpenetração. A crítica liberal conservadora de Sarmiento possibilitou uma chave de leitura do “enigma argentino” que passa pela fetichização carismática de Facundo Quiroga. O novo tirano Juan Manoel Rosas reunia características impulsivas do déspota gaúcho com o cálculo político racional “maquiavélico”, adjetivo utilizado pelo próprio Sarmiento na abertura de *Facundo*. Sarmineto identifica o enigma – identifica a síntese política rosista como uma “aberração bárbara” que deveria ser superada, embora, para muitos intelectuais de seu campo político, a ditadura de Juan Manuel Rosas também tenha sido encarada como um “mal necessário” que criou condições básicas para a “vitória da civilização” e do ideal unitarista em torno da província de Buenos Aires. Alguns anos depois, em *Recuerdos de Provincia* (1850),⁵²⁷ Sarmiento reelaboraria a superação do enigma propondo ser ele mesmo a nova síntese do antagonismo político que atravessou a formação nacional argentina ao longo do século XIX. Segundo Oscar Terán: “Allí disse que en tanto que los unitarios miraban sólo de manera abstracta el futuro, y los caudillos federales sólo con excesiva concretude el pasado, él, Sarmiento, es como el dios Jano, bifronte, que mira al mismo tempo al pasado y al futuro, que articula el pasado colonial con la revolución de independencia”.⁵²⁸

Em *Recuerdos de Provincia*, Sarmiento galvaniza sua ficção biográfica na própria história política da formação nacional. Um movimento intelectual análogo ao realizado por Jorge Luis Borges em sua autoficção, igualmente bifronte; deus Jano em sua dupla linhagem familiar, tal como discutimos a partir das análises de Ricardo Piglia em *Ideología y ficción en Borges*. Sarmiento postula na caricatura de Rosas o monstro bifronte que deveria ser combatido; de certa forma, a mesma máscara ambivalente lhe seria conveniente em seu projeto de poder.

Civilização e barbárie; razão e emoção; iluminismo e romantismo; cidade e campo. As descrições românticas, impulsivas e tormentosas do espaço geográfico natural do pampa e do

⁵²⁶ Idem, p. 69.

⁵²⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Recuerdos de provincia*. Santiago: Imprenta de Julio Belin e Companhia, 1950.

⁵²⁸ TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas em Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009, p.76.

deserto, presentes em *Facundo*, pensam a cidade como lugar da cultura e da ordem. Sarmiento reproduz o antigo mito de determinação geográfica que sobrevive na filosofia política moderna: que a planície pampeana, assim como a planície asiática, favorece governos despóticos e tiranos. A mesma suposição fazia Montesquieu, em *O Espírito das Leis*, na elaboração de sua teoria sobre as formas de governo.⁵²⁹ Segundo esse velho argumento ideológico, a planície e a vida pastoril não fixavam as famílias no cultivo da terra, na cultura e na civilização. Uma ideia não muito diferente traçava paralelo com a suposta inferioridade dos indígenas da região frente às civilizações andinas do altiplano – justificando o massacre ou aliviando sua culpa. Essas representações ideológicas justificavam a prática colonizadora e traziam verossimilhança às lutas político-econômicas que opunham uma nova agricultura moderna para exportação contra a velha pecuária extensiva. Nota-se que estes processos de ideologização, baseados no mito da determinação geográfica, foram constitutivos do moderno pensamento político burguês.

No conto *El matadero*, Estevan Echeverría realiza, por analogia, a caricatura da barbárie e da tirania rosista na imagem do matadouro. O antagonismo entre federalistas e unitaristas vocalizava disputas estruturais do século XIX entre setores político-econômicos divergentes. Echeverría fantasia uma matança sanguinária realizada por uma massa selvática, faminta e abestada, adoradora de Deus e do “caudilho Restaurador”. Essa “massa selvagem”, já não mais rural, mantém-se, todavia, sob o signo da “barbárie”. José Alves Freitas Neto observa que o conto *El Matadero*, à semelhança de Sarmiento, realiza uma alegoria “extremamente provocante por trazer o tema do que era denominado ‘barbárie’, presente nos pampas, para a cidade de Buenos Aires. (...) Nas ruas portenhas Echeverría mostra que a barbárie convive com a civilização: está incrustada nela e, portanto, suas fronteiras são tênues”.⁵³⁰ No último parágrafo da alegoria política *El Matadero*, Esteban Echeverría escancara a metáfora do “matadouro rosista” no assassinato arbitrário de um jovem unitarista.

En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos ‘salvaje unitario’, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón: a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado y amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero.⁵³¹

⁵²⁹ MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de (1689-1755). *O Espírito das Leis*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

⁵³⁰ FREITAS NETO, José Alves de. *A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. REVISTA ESBOÇOS Nº 20 — UFSC, 2006, p. 195.

⁵³¹ ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. Buenos Aires: elaleph.com, 1999, p. 19.

Nota-se a repetição da mesma expressão “selvagem unitário”, também empregada por José Maria da Silva Paranhos em suas *Cartas a um amigo ausente*. A expressão aparece diversas vezes no texto *El matadero*, de Echeverría. A qualificação do lugar selvagem justificava o uso da violência política. Não seria absurdo supor o contato entre estes intelectuais no que hoje em dia chamamos de Uruguai, onde Esteban Echeverría viveu em exílio durante a ditadura rosista. Ademais, tanto Echeverría, quanto Sarmiento e José Maria da Silva Paranhos estavam inscritos na rede de sociabilidade maçônica e, apesar de suas diferenças, partilhavam do escopo ideológico liberal conservador reformista que circulava na América Latina.⁵³² Esses intelectuais tinham em mãos as mesmas ideias que viajavam pelas principais cidades do mundo naquela conjuntura.

Beatriz Sarlo, em *Jorge Luis Borges: un escritor en las orillas*, observa o empreendimento crítico e imaginário de *Facundo* em contraste com o movimento contrário realizado pela literatura gauchesca no final do século XIX.

Quando escreve *Facundo*, Sarmiento não conhece Buenos Aires; também não conhece Córdoba ou Tucumán. Escreve sobre o que nunca viu: escreve com os livros sobre a mesa, a partir de relatos de viajantes e do que ouviu dizer; vem de fora, aproxima-se da cidade a partir de cidades estrangeiras ou imaginadas. Para Sarmiento, cidade e cultura, cidade e república, cidade e instituições são sinônimos vinculados por uma inextricável relação formal e conceitual. Acredita que na cidade reside a virtude e que a cidade é força motriz da civilização. A extensão rural é despótica, o agrupamento urbano incuba a república. Com um gesto voluntarista de criação imaginária da sociedade por vir, Sarmiento profetiza uma cidade e uma cultura que só meio século mais tarde Buenos Aires estará perto de ser.

Em paralelo com Sarmiento, a literatura gauchesca expõe opinião diferente: da cidade provém o mal que altera os ritmos naturais de uma sociedade mais orgânica. A cidade se contrapõe ao tempo utópico da idade do ouro (evocado por *Martín Fierro* e logo recuperado por Guiraldes em *Don Segundo Sombra*) e à extensão pampeana em que o gaúcho padece a injustiça que a cidade instalou no campo. Por primitiva que seja a sociedade camponesa é integrada; em contraste, a cidade incita a explosão individualista, mercantil, materialista – numa palavra, tudo que interessa a literatura moderna. (...) A cidade não é o conteúdo de uma obra, mas sua possibilidade conceitual. Todos os desvios rurais da literatura rio-pratense do século XX são produzidos pela cidade e partir dela: o escritor sai da cidade para escrever sobre o campo. A literatura visita o campo, mas vive na cidade.⁵³³

Seja em *Facundo*, seja em *El Matadero*, seja na literatura gauchesca da virada para o século XX, a fantasia e o imaginário animam a ação política: de uma cidade inexistente, em

⁵³² Daniella Amaral Diniz da Silva estuda a ideia de nação no Brasil na virada para o século XX a partir do círculo de intelectuais que giravam em torno da figura do Barão do Rio Branco. A pesquisadora realiza uma genealogia de seu campo político que passa pela maçoneria. Ver: SILVA, Daniella Amaral Diniz da. *Alteridade e idéia de nação na passagem à modernidade: o círculo Rio Branco no Brasil – “UBIQUE PATRIÆ MEMOR”*. Dissertação de mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008.

⁵³³ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: un escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, pp. 24-25.

exílio, Sarmiento pensou a vitória da civilização na unificação da federação em torno da província de Buenos Aires; de uma cidade realmente existente e excludente a literatura gauchesca idealizou uma vida heróica e solidária no campo. Na contramão do aceleramento das transformações modernas, a intelectualidade argentina se perguntava pela tradição que se rompia. A transvalorização mobilizada pela literatura gauchesca e pelo debate sobre a identidade nacional na virada para o século XX fez do poema *Martín Fierro* (1871-1879), de José Hernández, uma obra indispensável para se pensar a cultura e a história rio-pratense.

O poema épico de José Hernández (1834-1866) conta a história de um gaúcho simples e trovador forçado a servir ao exército na campanha de Conquista do Deserto. Em discordância com a sequência de arbitrariedades promovida pelos seus superiores, Martín Fierro se transforma em desertor. O regressar para casa, encontra-a completamente destruída. Sem saber o paradeiro da família, tomado pelo desespero, Martín Fierro bate-se em duelo inusitado e mata “um negro”. Tornando fugitivo da justiça, o herói se une aos índios e vive à margem da lei.

Um gaúcho desertor e assassino como herói nacional: a imagem é bastante representativa dos conflitos políticos vivenciados pela Argentina no final do século XIX e coloca em questão o ideal de representação nacional. Interessante observar que o primeiro volume de *Martín Fierro*, conhecido também como *La ida*, foi publicado em 1872, justamente durante a presidência de Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874), e na mesma época de publicação do conto *El matadero* (1870), de Esteban Echeverría. Estas obras literárias disputavam os corações e mentes dos argentinos no final do século XIX. Cabe então observar que José Hernández foi militar, jornalista, ativista federalista e participou da *Rebelião Jordanista* de 1870, liderada pelo caudilho Ricardo López Jordán, da província de *Entre Ríos*. Sarmiento, então presidente, reprimiu com sucesso esta que foi a última insurreição federalista, impondo a José Hernández e outros insurgentes o exílio. A primeira parte de *Martín Fierro* foi escrita no Brasil, na cidade Santana do Livramento, em 1871.

Entender um pouco sobre esses livros, seus personagens e debates intelectuais é fundamental para compreender a obra de juventude de Borges e os motivos que levam o autor a se desconfortar e revisar alguns de seus aspectos. O motivo principal continua sendo o mesmo: os excessos da ortografia *criolla* e a busca por uma mística nacional-popular que não esteve imune à atração antiliberal. Os ensaios de Borges escritos nessa época questionam o sentido europeizado e colonizado de Sarmiento, fazem apologias revisionistas ao caudilho Juan Manuel Rosas, atacam de forma indelével as rimas ricas de Leopoldo Lugones e, por fim, tomam partido da liderança carismática de Hipólito Yrigoyen nas eleições de 1928. Em

alguns destes textos, especialmente nos ensaios reunidos em *Inquisiciones* (1924), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928), fica visível o esforço do autor em inserir-se em uma linhagem familiar *criolla* de antigos proprietários de terra que lutaram pela independência e que inevitavelmente vêem o desenvolvimento galopante da cidade Buenos Aires como perda de força política.

O jovem Borges buscou nos arrabaldes da cidade, neste lugar marginal de indecisão entre o rural e o urbano, as formas de ser que animavam o imaginário da identidade nacional. Os elementos *criollos* decadentes, constitutivos da trajetória do campo político e da classe social do escritor, encontraram fruição e sintonia na cultura popular arrabalera. O sossego das praças e terrenos baldios, o banditismo da periferia, a guitarra, o truco ou o mate foram pensados como lugares de estetização e resistência política onde sobreviviam os códigos de honra cavaleiresco, a cultura de hombridade e coragem gaúcha. A cultura arrabalera tinha no duelo sua expressão mais radical. O duelo vocalizava o conjunto de práticas e sentimentos políticos que não obedecem à lógica racional da cidade liberal dita “civilizada”. O que se percebe a partir da literatura de Jorge Luis Borges é justamente a permanência do duelo como “lógica do absurdo” que invade a racionalidade moderna e a cultura burguesa buenoairense. O ideal de honra e hombridade é colocado em foco a partir de personagens que vivem sua condição em leve anacronismo com os novos tempos. Como “lógica do absurdo”, o duelo não se sustenta mais na nova cidade, mas ainda garante, paradoxalmente, um significado para a vida e a morte.

O mito gaúcho *Martín Fierro* tem no duelo seu ponto mais crítico. Na primeira parte do livro, conhecida como *La ida* (1872), Martín Fierro, desertor, torna-se um assassino em duelo guiado pelo racismo e pela bebedeira. O “herói nacional” puxa a briga com um Negro desconhecido e o mata na frente de sua mulher de forma humilhante. Martín Fierro limpa a faca de sangue na grama da planície e torna-se um fugitivo da lei. Na segunda parte do livro, *La vuelta* (1879), após passar cinco anos com os índios, Martín Fierro procura trabalho e está acompanhado de seus filhos quando um Moreno desconhecido o desafia em uma *pulperia* (armazém de bebidas) para uma *payada* (duelo em versos cantados). Ao descobrir que o Moreno que o desafia é irmão do Negro assassinado anos antes, em *La ida*, e que este deseja vingança, Martín Fierro recua, pois não deseja mais duelar. Fierro se aproveita de uma confusão no bar e escapa. O livro *Martín Fierro* narra diversas injustiças e violências, mas é no duelo e no assassinato racista do herói que reside seu enigma. As virtudes e rebeldias galvanizadas pelo mito nacional se assentavam, pois, na morte infame e imoral.

Ezequiel Martínez Estrada, em *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948) foi exemplar na condução crítica do mito ufanista do gaúcho Martín Fierro.⁵³⁴ Martínez Estrada abriu a ferida e mostrou-a no interior da consagração nacionalista impetrada por Leopoldo Lugones e desde então repetida pelo nacionalismo de inclinação fascista e por quem mais lhe quisesse tirar proveito. Segundo o crítico, o livro de Hernández deve ser interpretado como expressão do declínio dos códigos de honra e coragem que a partir de *Martín Fierro* deveriam ser resolvidos pelo diálogo e não mais pela faca.

As contradições do livro de José Hernández foram discutidas por Jorge Luis Borges ao longo de toda sua obra. O escritor foi assíduo estudioso e admirador do *Martín Fierro*. Em 1953, junto com Margarita Guerrero, Borges escreveu a importante coletânea de ensaios *El Martín Fierro*, rediscutindo diversos temas que eram caros à sua literatura, bem como à história intelectual argentina. Ali encontramos uma direção arquetípica para os estudos sobre o clássico de Hernández: “(...) para proseguir el estudio del Martín Fierro, son indispensables *El payador* (1916), de Leopoldo Lugones, y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), de Ezequiel Martínez Estrada. El primero destaca los elementos elegiacos y épicos de la obra; el segundo, lo trágico de su mundo, y aun lo demoníaco”.⁵³⁵

Borges fez do duelo e de Martín Fierro motivos de sua literatura. As narrativas ficcionais *El sur* e *El fin*, incluídas na segunda edição de *Ficciones* (1956),⁵³⁶ tratam especificamente do duelo, sendo que *El fin* se propõe a construir um novo final para o *Martín Fierro*, onde Borges imagina o duelo não ocorrido na segunda parte da obra de José Hernández. Nota-se que o conto *El fin* foi escrito originalmente em 1953, posterior ao célebre livro de Ezequiel Martínez Estrada (e não em 1944, data original da primeira edição de *Ficciones*). No *Martín Fierro*, de Hernández, o gaúcho não quer mais duelar e escapa da *payada* com seus filhos. Hernández deixa antever um possível reencontro que não ocorre na narrativa. No capítulo final imaginado por Borges em *El fin*, o Moreno espera o retorno de Martín Fierro na *pulperia*. O narrador justifica que o gaúcho escapara em respeito à presença dos filhos. Sete anos se passaram até que Fierro cumpra seu destino irrefutável. A lógica do duelo reserva ao gaúcho um destino que ele deve aceitar, mesmo sabendo que irá morrer. O duelo ocorre e o Moreno limpa a faca na grama da planície.

⁵³⁴ ESTRADA, Ezequiel Martínez. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

⁵³⁵ BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarita. “Prólogo”. In: *El Martín Fierro* (1953). Ediciones Nepeus Digital, (sem data), p. 2.

⁵³⁶ Os contos *El sur* e *El fin* foram publicados no jornal *La Nación*, em 1953, e incluídos na segunda edição de *Ficciones* (1956).

A incansável polêmica sobre o conto *El fin* de Borges acabou por confundir-se com o próprio debate intelectual da literatura argentina sobre o *Martín Fierro*. Um “debate sem-fim” onde o escritor fez confundir sua interpretação no interior do dogma da literatura nacional. Como um intruso, Borges ocupou *Martín Fierro* e o subverteu. Esta subversão pode ter muitos significados, mas com ela Borges garantiu, antes de tudo, sua marca autoral no livro mais referenciado da literatura nacional argentina. Não deixa de ser interessante observar que esta marca tenha passado justamente pela morte do herói nacional. A “heresia” de Borges não foi contra o *Martín Fierro*, mas contra a leitura de Leopoldo Lugones. Nesse sentido, Beatriz Sarlo observa: “longe do paradigma nacional que Lugones quer estabelecer, o Fierro de Borges é um homem calmo que respeita seu destino e não quer ver os filhos replicarem atos que ele mesmo já não considera digno de estima”.⁵³⁷ Em outra perspectiva, Alexandre Silva explora as diversas faces das contradições de *Martín Fierro* em excelente artigo intitulado *O herói negro do Martín Fierro: civilização x barbárie em Borges e Hernández*. Segundo o autor:

A abordagem borgiana do já polêmico Martín Fierro não poderia deixar de ser também polêmica. Seus contos hernandianos (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (1829-1874) e “El fin”) e gauchescos (“La otra muerte”, “El Sur”, etc) são vistos tanto como traições ao gauchesco e ataques ao *Martín Fierro* quanto como homenagens a essa tradição literária nacionalista. Alguns estudiosos, que ainda enxergam em Martín Fierro um ideal virtuoso a ser seguido, consideram a abordagem borgiana, ao matar o personagem em “El Fin”, um golpe de misericórdia no gênero gauchesco. Outros, mais críticos quanto às atitudes éticas do personagem, consideram que Borges salvou Martín Fierro de si mesmo, ao lhe dar a morte honrosa que Hernández lhe negara. De qualquer modo, todos concordam que Borges corrige e reescreve o Martín Fierro.⁵³⁸

Para Beatriz Sarlo, a morte de Martín Fierro é o encerramento narrativo do ciclo gauchesco. A autora não poupa elogios à façanha crítica borgeana que perverte o texto “sagrado”, matando o herói nacional, reescrevendo o cânone. Borges pacifica *Martín Fierro* e supõe, assim, o ritual poético que trará seu descanso espiritual. Interessa-nos, sobretudo, compreender esse momento de transição e ocaso do velho código de honra na modernidade. Em Borges, assim como postula também Hernández, a lógica que rege o duelo vislumbra sua derrocada e perda de sentido. Personagens como Martín Fierro não teriam mais vez no mundo contemporâneo. Por outro lado, em uma perspectiva crítica menos otimista sobre a “vitória da civilização”, poderia-se dizer que Borges transfigura o duelo como lógica do absurdo que

⁵³⁷ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 75.

⁵³⁸ SILVA, Alexandre. *O herói negro do Martín Fierro: civilização x barbárie em Borges e Hernández*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 31, 2008.

invade a cultura burguesa buenoairense. O conto *El sur* desenvolve este argumento, elaborando a autoficção biográfica de Borges (sua dupla linhagem) no personagem Juan Dahlmann. Assim começa a narrativa:

O homem que desembarcou em Buenos Aires em 1871 chamava-se Johannes Dahlmann e era pastor da igreja evangélica; em 1939, um de seus netos, Juan Dahlmann, era secretário de uma biblioteca municipal na rua Córdoba e sentia-se profundamente argentino. Seu avô materno fora aquele Francisco Flores, do 2 de infantaria de linha, que morreu na fronteira de Buenos Aires, ferido de lança pelos índios de Catriel; na discórdia de suas duas linhagens, Juan Dahlmann (talvez por impulso do sangue germânico) escolheu a desse antepassado romântico, ou de morte romântica. Um estojo com o daguerreotipo de um homem inexpressivo e barbudo, uma velha espada, a felicidade e a coragem de certas músicas, o hábito de estrofes do *Martín Fierro*, os anos, o fastio e a solidão fomentaram esse crioulismo um tanto voluntário, mas nunca ostensivo. À custa de algumas privações, Dahlmann havia conseguido salvar a sede de uma estância no Sul, que foi dos Flores; um dos costumes de sua memória era a imagem dos eucaliptos balsâmicos e da comprida casa rosada que certa vez havia sido carmesim. O trabalho e talvez a indolência o retinham na cidade. Verão após verão, se contentava com a idéia abstrata de posse e com a certeza de que sua casa o estava esperando, em um lugar preciso da planície. Nos últimos dias de fevereiro de 1939, alguma coisa lhe aconteceu.⁵³⁹

Juan Dahlmann adquire um volume das *Mil e uma noites* que Borges tanto admirava. Retornando para casa, por impulso incontrollável pela leitura da obra, o personagem decide subir às pressas pelas escadas escuras. Dahlmann sente roçar-lhe alguma coisa na testa – um morcego, um pássaro? Chega em casa com a testa vermelha de sangue. A aresta de um batente da janela que alguém se esquecera de fechar causou-lhe o ferimento. Dahlmann cai em febre irracional e o corte lança-o ao delírio. As imagens de *Mil e uma noites* povoam seu pesadelo febril. A infecção evolui por dias que parecem séculos. “Amigos e parentes o visitavam e com exagerado sorriso lhe repetiam que o achavam muito bem. Dahlmann ouvia-os com uma espécie de fraco estupor e surpreendia-lhe que não soubessem que estava no inferno”.⁵⁴⁰ A irracional ferimento leva o personagem a uma clínica.

Uma tarde, o médico habitual apresentou-se com um novo médico e conduziram-no a um clínica da rua Equador, porque era indispensável tirar-lhe uma radiografia. Dahlmann, no carro de praça que os levou, pensou que num quarto que não fosse o seu poderia, afinal, dormir. Sentiu-se feliz e conversador, logo que chegou, despiram-no, raspam-lhe a cabeça, prenderam-no a uma maca, iluminaram-no até a cegueira e a vertigem, auscultaram-no e um homem mascarado cravou-lhe uma agulha no braço. Despertou com náuseas, vendado, numa cela que tinha alguma coisa de poço e, nos dias e noites que seguiram à operação, pôde entender que apenas tinha estado, até então, num arrabalde do inferno. O gelo não deixava em sua boca o menor rasto de frescor. Nesses dias, Dahlmann odiou-se minuciosamente; odiou sua identidade, suas necessidades corporais, sua humilhação, a barba que lhe eriçava o rosto. Sofreu com estoicismo os curativos, que eram muito dolorosos, porém, quando o cirurgião lhe

⁵³⁹ BORGES, Jorge Luis. “O Sul”. In: *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 160.

⁵⁴⁰ Idem, p. 161.

disse que estivera a ponto de morrer de uma septicemia, Dahlmann pôs-se a chorar, condoído de seu destino. As misérias físicas e a incessante previsão das noites ruins não lhe haviam deixado pensar em algo tão abstrato como a morte. No dia seguinte, o cirurgião disse-lhe que estava se recuperando e que, brevemente, poderia ir convalescer na estância. Por incrível que pareça, o dia prometido chegou.⁵⁴¹

A narrativa invade a experiência absurda do personagem. A clínica é impessoal e cumpre função alegórica como paradigma da dominação racional moderna. Dahlmann escapara da morte e da clínica-prisão e agora dias melhores virão. Voltando para a cidade, o destino lhe reservaria ainda o prazer e a calma dos subúrbios buenosaienses. “O primeiro frescor do outono, depois da opressão do verão, era como um símbolo natural de seu destino resgatado da morte e da febre. A cidade, às sete da manhã, não tinha perdido esse aspecto de casa velha que lhe infunde a noite; as ruas eram como amplos saguões, as praças como pátios”.⁵⁴²

No conto *El sur*, uma linha imaginária faz a fronteira onde dois mundos ou dois tempos diferentes se tocam. Atravessar essa linha conduz uma experiência temporal. “Ninguém ignora que o Sul começa do outro lado da rua Rivadavia. Dahlmann costumava repetir que isso não é uma convenção e que quem atravessa essa rua entra num mundo mais antigo e mais duro. Do carro procurava, entre a nova edificação, a janela de grades, a aldrava, o arco da porta, o vestíbulo, o íntimo pátio”.⁵⁴³

Dahlmann toma um café no velho armazém a poucos metros da casa de Yrigoyen onde havia um gato que deixava se acariciar pelos clientes como uma “divindade desdenhosa”. Pensa que “(...) o homem vive no tempo, na sucessão, e o mágico animal, na atualidade, na eternidade do instante”.⁵⁴⁴ Na estação, Dahlmann aguarda o trem que o levará rumo à estância familiar. Assegura-se da presença do mesmo *Mil e uma noites* consigo. Viajar com o livro, tão vinculado à sua desgraça, agora era a afirmação de que “aquela infelicidade havia sido anulada”. Na viagem, as janelas lhe oferecem uma viagem no tempo. “Nas laterais do trem, a cidade desgarrava-se em subúrbios”.⁵⁴⁵

O percurso da clínica à sua estância interiorana é uma viagem subjetiva entre duas culturas que se chocam na cidade. Quanto mais se afasta rumo à planície, Dahlmann sente-se outro homem. “Amanhã acordarei na estância, pensava, e era como se a um tempo fosse dois homens: o que avançava pelo dia outonal e pela geografia da pátria, e o outro, enclausurado

⁵⁴¹ Idem, pp. 161-162.

⁵⁴² Idem, p. 162.

⁵⁴³ Idem, pp. 162-163.

⁵⁴⁴ Idem, p. 163.

⁵⁴⁵ Idem, p. 163.

numa clínica e dependente de metódicas servidões”.⁵⁴⁶ O narrador conduz a viagem de Dahlmann como uma viagem temporal no íntimo de si mesmo.

Fora, a móvel sombra do vagão alongava-se em direção ao horizonte. Não perturbavam a terra elementar, nem povoados, nem outros sinais humanos. Tudo era vasto, mas ao mesmo tempo íntimo e, de alguma maneira, secreto. No campo desmesurado, às vezes não havia nada a não ser um touro. A solidão era perfeita e talvez hostil, e Dahlmann chegou a suspeitar que viajava para o passado e não somente para o Sul.⁵⁴⁷

Por algum motivo o trem não poderia seguir até seu destino final e Dahlmann teve que saltar. O inspetor do trem indica-lhe uma velha *pulperia* onde se poderia arranjar algum outro meio para seguir à estância. Seduzido pelo acaso, Dahlmann alegra-se com o infortúnio e toma-o com aventura. Na *pulperia* uns rapazotes ruidosos bebem numa mesa, enquanto um velho gaúcho apoia-se sozinho no balcão.

No chão, encostado ao balcão, acorrava-se, imóvel como uma coisa, um homem bastante velho. Os muitos anos haviam-no reduzido e polido como as águas a uma pedra ou as gerações dos homens a uma sentença. Era escuro, pequeno e seco demais, e estava como fora do tempo, numa eternidade. Dahlmann registrou com satisfação a faixa de pano na testa, o poncho de baeta, o longo chiripá e a bota de potro, e disse a si mesmo, rememorando inúteis discussões com pessoas dos partidos do Norte ou com entrerrianos, que gaúchos desses já não havia senão no Sul.⁵⁴⁸

Dahlmann decide por se acomodar na *pulperia* enquanto aguarda um meio de seguir à estância. A escuridão vai se apoderando do campo. Dahlmann sente de repente uma pequena bolinha na cabeça. Ignora-a inicialmente, voltando-se para as páginas de *Mil e uma noites*, fingindo-se distraído. Novamente percebe o toque insuspeito de um miolo de pão. Os rapazes ruidosos da mesa ao lado desatam a rir e Dahlmann vê-se enredado em uma situação de conflito. Não estava assustado, mas seria um disparate se ele, convalescente, se deixasse arrastar por uma “briga confusa”. Conduzido por força involuntária, como se estivesse sonhando, Dahlmann vive a sucessão de acontecimentos como um espectador passivo. “O *compadrito*, com cara de índio parou, cambaleando. A um passo de Dahlmann, xingou-o aos gritos, como se estivesse muito longe”.⁵⁴⁹ O provocador, sem nenhum motivo, saca a faca riscando-a pelo ar. O dono do armazém intervém na briga e lembra que Dahlamnn está desarmado. Em meio a absurda situação, o velho gaúcho, “parado feito coisa”, que Dahlmann

⁵⁴⁶ Idem, p. 164.

⁵⁴⁷ Ibidem.

⁵⁴⁸ Idem, p. 166.

⁵⁴⁹ Idem, p. 167.

tomou “como um símbolo do Sul (do Sul que era seu)” atira-lhe repentinamente uma faca que veio cair a seus pés. “Era como se o Sul tivesse resolvido que Dahlmann devia aceitar o duelo”. Dahlmann pegou a faca e percebeu que tal fato quase instintivo o comprometia no duelo. “Não teriam permitido, na clínica, que coisas assim me acontecessem”, pensou.

Saíram, e se em Dahlmann não havia esperança, também não havia temor. Sentiu, ao atravessar o umbral, que morrer numa luta de faca, a céu aberto e atacando, teria sido uma libertação para ele, uma felicidade e uma festa, na primeira noite da clínica, quando lhe cravaram a agulha. Sentiu que se ele, então, tivesse podido escolher ou sonhar sua morte, esta é a morte que teria escolhido ou sonhado. Dahlmann empunha com firmeza a faca, que talvez não saiba manejar, e sai para a planície.⁵⁵⁰

Fica visível na narrativa a polaridade entre duas lógicas culturais que disputam Dahlmann: a clínica e o Sul. O narrador situa-se no pêndulo entre esses dois mundos, entre esses dois homens, de forma ambígua. A força irracional e a aventura guiam Dahlmann a cumprir um destino que lhe parece, ao final de tudo, uma “libertação”, uma “festa”, desde o dia que “lhe cravaram a agulha”. Dahlmann caminha para a planície sabendo que vai morrer e mesmo assim caminha. Ocorre que Dahlmann não é Martin Fierro de *El fin*. Esta não deveria ser sua lógica cultural. Entretanto ela irrompe, em força irracional e arbitrária, conduzindo os passos que ele toma como sendo seus.

Como observamos, Dahlmann é uma máscara da autoficção biográfica de Borges e não seria um disparate supor que a ironia que o narrador reserva ao destino de seu personagem articula uma dura autocrítica a um destino que poderia ser seu. A autocrítica borgiana ironiza o sentimento romântico que guiou na juventude o seu *homesickness*. Beatriz Sarlo pensa os dois mundos que dividem *El sur* como uma “dobra no tempo” e sugere que o destino que Borges reserva a seu “outro Borges”, Juan Dahlmann, conduz à crítica do *criollismo* tardo-romântico.

“O Sul” é ao mesmo tempo trágico e irônico. Adverte duplamente que a dobra que separa as duas culturas tem um fio ameaçador. Um dos perigos é o romantismo brando e evocativo do passado *criollo*, que conduz a uma literatura de revival rural à imagem de uma idade de ouro, evocada por uma estética do pitoresco que purifica a barbárie e a converte em um elenco de virtudes que querem ser heroicas e acabam sendo medíocres. Borges escreve que o destino é cego e implacável com que se equivoca. Isso se aplica aos devaneios de Dahlmann e antecipa o desfecho de toda adoção descuidada. Distraindo-se com a cena rural pitoresca e a venda típica, Dahlmann não tem como resistir à tentação de um duelo que pode ser lido como consumação de um destino, mas também como punição de seu bovarismo – pois o *criollismo*

⁵⁵⁰ Idem, p. 168.

de Dahlmann é como o romantismo de Emma Bovary, um efeito superficial e trágico da literatura tomada ao pé da letra. Os dois sentidos formam a dobra irônica do relato.⁵⁵¹

O conto *El sur* transfigura a aura mística e encantatória da *orillas* como artifício narrativo. Aqui, Borges já não é mais o eu-lírico que cantou com esperança sua cidade-fantasma, mas um “defunto narrador” que aplica os encantos apreendidos em sua mitologia poética na arte de narrar. O narrador de *El Sur*, como um estranho ilusionista, manipula o encanto e seduz o leitor, não para reencantá-lo com o mundo, mas para produzir uma experiência de crise e desencanto. Por isso seus contos fantásticos destoam do realismo mágico latino-americano ou, pelo menos, de como dizem que este deve ser. A força do mito, em Borges, acaba por cumprir um efeito devastador. Seus contos ficcionais são um convite para o enfrentamento do núcleo absurdo e arbitrário da fé que conduz a ação humana.

Na dobra do tempo, o escritor vê a barbárie dentro da civilização. Se Borges continuasse sendo Dahlmann, o destino lhe reservaria a ironia do anacronismo Dahlmann. A passividade festiva de Dahlmann conduz o personagem à morte e este seria o destino de seu futuro passado. Seria o caso de lembrar que uma passividade (*passion* / paixão / *pathos*) não muito diferente conduziu milhares de seres humanos à lógica do absurdo, não menos anacrônica, do *III Reich*. Na discórdia entre suas duas linhagens, Dahlmann, “talvez por impulso do sangue germânico”, diz o narrador, escolheu a do antepassado romântico. Longe do objetivo aparente de propor uma literatura de crítica social ao fascismo, Borges legou-nos em *Ficciones* um conjunto de contos que exumam as profundezas históricas e culturais que o alimentaram. Não seria o romantismo alemão uma metáfora genealógica dos sentimentos políticos autoritários que encontram na prática do duelo e na cultura de hombridade sua permanência na modernidade, no coração da cultura política burguesa dita civilizada?⁵⁵²

⁵⁵¹ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 86.

⁵⁵² O duelo foi prática sistemática de toda a Europa feudal, mas invadiu a formação da cultura política burguesa ao longo do século XIX e no começo do século XX. Norbert Elias, em *Os Alemães*, discute exemplarmente a prática do duelo em diferentes níveis. Na Europa de fala alemã, o duelo mediou os conflitos entre as ligas estudantis wagnerianas e os grupos liberais judaicos. Na defesa da honra masculina, o duelo também configura uma prática que fala à condição de submissão das mulheres em uma lógica patriarcal. Ver: ELIAS, Norbert. *Os alemães*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. Em *Mozart: sociologia de um gênio*, Elias pensa a transição da concepção do artista-artesão para a moderna concepção de autor e indivíduo. Elias interpreta as cartas de Mozart com seu pai e compreende que o artista vive entre “dois mundos”. Elias, Norbert. *Mozart: Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. Uma análise sobre o duelo e a vingança na sociedade contemporânea brasileira foi realizada por Ivone Daré Rabello a partir do filme *O som ao redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho. Ver: RABELLO, Ivone Daré. *O som ao redor: sem futuro, só revanche?* São Paulo: Novos Estudos Cebrap, n. 101, março de 2015; MENDONÇA FILHO, Kleber. *O som ao redor*. Brasil, 2012, 131 min.

2.5 – Disputa pelo báculo mortal e forma conversadora do mundo

Diante da crise do liberalismo e do ideal de civilização que conduziu a experiência histórica do primeiro pós-guerra, Borges, assim como outros intelectuais de sua geração, vislumbrou na busca pela identidade nacional-popular a consolidação de maior soberania política. Tal como aconteceu na experiência histórica em diferentes regiões periféricas do capitalismo, a busca pela identidade nacional revitalizou a crítica romântica à sociedade industrial moderna. A luta pela soberania nacional não esteve imune à atração antiliberal, de corte conservador e regressista, mas não se limitou a esta. A busca pela identidade nacional exibiu sem pudor o voluntarismo construtivista dos intelectuais vanguardistas. Favoreceu-se o revisionismo da história, produzindo novas ficções históricas e artifícios que possibilitaram uma diversidade de usos políticos. Alguns desses artifícios são proclamados no ensaísmo juvenil de Borges quase em forma de manifesto político, tal como podemos observar no ensaio intitulado *El tamaño de mi esperanza*. O escritor pauta sua busca poética na construção sistemática de ídolos culturais que dão voz a um projeto político. Vejamos algumas passagens significativas:

A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras, autorícelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la patria: lo que hay en ella de presente, de pasado y de venidero. Y conste que lo venidero nunca se anima a ser presente del todo sin antes ensayarse y que ese ensayo es la esperanza. ¡Bendita seas, esperanza, memoria del futuro, olorcito de lo por venir, palote de Dios! (...) Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fé de hombre recién venido a la cultura y que espera milagros de ella. Después ¿qué otras cosas ha habido aquí? Lucio V. Mansilla, Estanislao del Campo y Eduardo Wilde inventaron más de una página perfecta, y en las postrimerías del siglo, la ciudad de Buenos Aires dio con el tango. Mejor dicho, los arrabales, las noches del sábado, las chiruzas, los compadritos que al andar se quebraban, dieron con él. Aún me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, de Macedonio Fernández y de Ricardo Güiraldes. (...) No se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico, ¡ni un sentidor ni un entendedor de la vida! Nuestro mayor varón sigue siendo don Juan Manuel: gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre de saberse vivir, pero incapaz de erigir algo espiritual, y tiranizado al fin más que nadie por su propia tiranía y su oficinismo. (...) Entre los hombres que andan por mi Buenos Aires hay uno solo que está privilegiado por la leyenda y que va en ella como en un coche cerrado; ese hombre es Irigoyen. (...) No hay leyendas en esta y tierra y ni un solo fantasma camina por nuestras calles. Ése es nuestro baldón. (...)

Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires, a este mi Buenos Aires innumerable que es cariño de árboles en Belgrano y dulzura larga en Almagro y desganada sorna orillera en Palermo y mucho cielo en Villa Ortúzar y proceridad taciturna en las Cinco

Esquinas y querencia de ponientes en Villa Urquiza y redondel de pampa en Saavedra. Sin embargo, América es un poema ante nuestros ojos; su ancha geografía deslumhra la imaginación y con el tiempo no han de faltarle versos, escribió Emerson el cuarenta y cuatro en sentencia que es como una corazonada de Whitman y que hoy, en Buenos Aires del veinticinco, vuelve a profetizar. Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la mística y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ese es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación. (...) No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras. El primero es un someternos a ser casi norteamericanos o casi europeos, un tesonero ser casi otros; el segundo, que antes fue palabra de acción (burla del jinete a los chapetones, pifia de los muy de a caballo a los muy de a pie), hoy es palabra de nostalgia (apetencia floja del campo, viaraza de sentirse un poco Moreira). No cabe gran fervor en ninguno de ellos y lo siento por el criollismo. Es verdad que de encharcharle la significación a esa voz – hoy suele equivaler a un mero gauchismo – sería tal vez la más ajustada a mi empresa. Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo.⁵⁵³

Nem progressivismo, nem folclorismo. Ou ainda: um *criollismo* que não seja Sarmiento nem Juan Manuel Rosas. “Nossa realidade vital é grandiosa, nossa realidade pensada é mendiga”. O jovem Borges inverte os sinais: a realidade vital, considerada bárbara pelo escopo liberal conservador, é compreendida na sua “grandeza”, enquanto que a realidade pensada europeizada é “mendiga”. O *criollismo* renovado pelo jovem escritor é a construção de um projeto estético ou “memória do futuro” que combina o revisionismo histórico com a construção modernista de uma alternativa de soberania política. Não há um só “fantasma” que caminha pelas ruas dessa “terra sem lendas”, abandonada pelos deuses. Não há um “místico” ou “metafísico” “entendedor da vida” para dar cabo de um projeto político e cultural renovador, com excessão de Yrigoyen.

Borges caracteriza Sarmiento como um aculturado: “Sarmiento (norteamericanizado índio bravo, grande odiador e desentendedor do *criollo*) nos europeizou com sua fé de homem recém-chegado à cultura e que espera milagres dela”. Em contrapartida, o “grande varão” segue sendo Juan Manuel Rosas, exemplar da “fortaleza do indivíduo”, embora “incapaz de realizar algo espiritual, e tiranizado ao fim por ninguém ou nada mais que sua própria tirania”. A América é um poema aos olhos de Borges e sua geografia “deslumbra a imaginação”. Buenos Aires é uma cidade grandiosa que “mais parece um país”, mas que carece de poesia, de religião, de mística ou de pintura própria. Borges compreendia a crise de paradigma vivenciada pela Argentina naquela conjuntura e intuía a necessidade de postular sua superação em uma nova síntese. Para o Borges de então, essa nova síntese estaria “no único

⁵⁵³ BORGES, Jorge Luis. “El tamaño de mi esperanza”. In: *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, pp. 13-16.

homem privilegiado pela lenda”: Hipólito Del Sagrado Corazón de Jesus Yrigoyen Alen (1852-1933).

Em 1903, Yrigoyen liderou a reestruturação da União Cívica Radical (UCR), organização liberal radical que fazia oposição ao Partido Autonomista Nacional (PAN), de inclinação liberal conservadora. O Partido Autonomista Nacional exerceu hegemonia política entre 1874 e 1916, período conhecido pela historiografia contemporânea como *República Oligárquica* ou *Regime Conservador*. Em 1905, a União Cívica Radical, liderada por Yrigoyen, realizou um levante civil-militar de grande expressão, a chamada *Revolução de 1905*, exigindo o sufrágio universal. O levante foi derrotado, mas lançou o país em um cenário de aberta confrontação política entre diferentes setores da sociedade.

Em 1912, foi sancionada a *Ley Sáens Peña*, que garantia sufrágio universal secreto para homens, restituindo alguma estabilidade política e um novo pacto social. Nas primeiras eleições diretas, em 1916, Yrigoyen foi eleito presidente, iniciando um período de governação da União Cívica Radical que faria então mais dois governos. Em meados da década de 1920, o jovem Borges, junto com outros intelectuais do grupo *martinferrista*, se engajou na segunda campanha política de Yrigoyen, que foi eleito presidente novamente em 1928. A campanha política dividiu o *Grupo Florida*. Borges atuou para que a revista *Martin Fierro* tomasse partido de Yrigoyen. Daniel Balderston observa inclusive que “sua insistencia en que la revista se incorporara a esta lucha fue motivo para que el director de dicha revista – que era empleado público y amigo de Marcelo Alvear, el rival de Yrigoyen dentro del radicalismo (UCR) – la cerrara en 1927”.⁵⁵⁴ Em conjuntura de grave crise econômica e política, Yrigoyen não conseguiu terminar o mandato, sendo deposto, em 1930, pelo golpe militar liderado pelo tenente-general José Félix Uriburu. A governação da União Cívica Radical nesse período (1916-1930) significou empoderamento das classes médias urbanas e a ampliação dos direitos civís em uma perspectiva liberal radical que empoderou setores sociais historicamente apartados da vida política. Cabe lembrar que foi durante o primeiro governo de Yrigoyen que vingou a *Reforma Universitária de Córdoba*, de 1918.

Com o golpe de 1930 e em conjuntura de grave crise econômica e crescente radicalização política, Buenos Aires vivenciou a ascensão de movimentos de massa de inspiração fascista que hegemonizou o debate sobre identidade nacional na Argentina. A esperança deu lugar à frustração política. O desencanto com a derrota política de Yrigoyen e a

⁵⁵⁴ BALDERSTON, Daniel. “Políticas de la vanguardia: Borges en la década de 1920”. In: PABLO Dabove. *Jorge Luis Borges: políticas de la literatura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana – Universidad de Pittsburgh, 2008, p. 38.

ascensão do fascismo empalmando o ideal místico-popular nacionalista levou o escritor a rever alguns aspectos de sua obra juvenil, tal como ocorreu com diversos intelectuais vanguardistas na mesma conuntura, inclusive com Sérgio Buarque de Holanda (ver capítulo II). Ao longo da década de 1930, Borges foi abandonando o uso da ortografia *criolla*, assim como outros elementos facilmente capituláveis pelo nacionalismo fascista, reconstruindo sua identidade literária como defesa da profissão de fé estética. Esse percurso, todavia, o escritor realizou sem perder o elo com a história da Argentina e com a crítica vanguardista de inspiração tardo-romântica.

A dupla linhagem borgiana permitiu ao escritor abrigar-se em outro *território de origem* e ali viver seu íntimo exílio. Nesse novo espaço imaginário Borges sobreviveu a “década infame” dos anos 1930 e a sequência de golpes militares que seguiria. Cabe registrar que Leopoldo Lugones se filiou às forças golpistas de Félix Uriburu, direcionando seu nacionalismo cultural à exaltação ufanista do fascismo italiano. Os argentinos que seguiram esse caminho combinavam a apologia à ditadura espanhola de Primo de Rivera (1923-1930) com um crescente antissemitismo. A presença da imigração estrangeira foi vista como elemento desintegrador da pátria numa perspectiva racista. Percebe-se que a disputa pelo mito nacional *Martín Fierro* foi campo de batalha onde os intelectuais argentinos mediram suas forças políticas.

As palavras de Borges destacadas no ensaio *El tamaño de mi esperanza* não deixam dúvida sobre a condução de um projeto estético e político que “a todos convida a serem deuses e trabalhar em sua encarnação”. O jovem escritor articulou sua cosmogonia romântica em uma cadeia de lugares geográficos, arquitetônicos, literários e psicológicos da cultura argentina que conduziam a busca pela identidade nacional. Esses lugares de cultura eram lugares de memória, como monumentos imateriais. No jovem Borges, Deus morreu, para ser eterno em todos os lugares. O pampa e o arrabalde são deuses, como são deuses os entardeceres, como são deuses as grades de ferro de um terreno baldio, como são deuses as ruas noturnas, o armazém de bebidas, o som da lenha estalando dentro das casas baixas do subúrbio ou as cartas em um simples jogo de truco. A busca poética do jovem Borges e o seu incessante *apetite pelo sagrado*⁵⁵⁵ deixam evidente o processo de secularização política – a disputa pelo báculo mortal –, tal como interpretamos o conto *Viagem a Nápoles*, de Sérgio

⁵⁵⁵ Expressão tomada de Walter Pater em seu texto seminal *The child in the house*. Para uma gramática de sentimentos em Walter Pater ver: NEDER CERQUEIRA, Marcelo e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Apetite pelo Sagrado*. III Congresso de Psicopatologia Fundamental e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. Universidade Federal Fluminense: setembro de 2008.

Buarque de Holanda.⁵⁵⁶ Essa disputa deu-se no interior do misticismo nacional-popular em suas diferentes tendências e deve ser interpretada no influxo do processo de secularização política e legitimação do ordenamento jurídico-político burguês.

No ensaio *La pampa y el subúrbio son dioses*, presente também na coletânea *El tamaño de mi esperanza*, Borges deixa evidente sua busca espiritual pelos arrabaldes da cidade:

Dos presencias de Dios, dos realidades de tan segura eficacia reverencial que la sola enunciación de sus nombres basta para ensanchar cualquier verso y nos levanta el corazón con júbilo entrañable y arisco, son el arrabal y la pampa. (...) Ambos ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su carácter de cosas arquetípicas, de cosas no sujetas a las contingencias del tiempo. Sin embargo, acaso les quede grande aquello de Dios y me convenga más definirlos con la palabra totem, en su acepción generalizada de cosas que son consustanciales de una raza o de un individuo. (Totem es palabra algonquina: los investigadores ingleses la difundieron y figura en obras de Spengler y de F. Graebner que hizo traducir Ortega y Gasset en su alemanización del pensar hispánico.) Pampa. ¿Quién dio con la palabra pampa, con esa palabra infinita que es como un sonido y su eco? Sé nomás que es de origen quichua, que su equivalencia primitiva es la de la llanura y que parece silabeada por el pampero. El coronel Hilario Ascasubi, en sus anotaciones a *Los mellizos de la flor*, escribe que lo que el gauchaje entiende por pampa es el territorio desierto que está del otro lado de las fronteras y que las tribus de indios recorren. Ya entonces, la palabra pampa era palabra de lejanía. (...) Guillermo Enrique Hudson, muy criollero y nacido y criado en nuestra provincia, transcribe y ratifica esa observación. ¿Y a qué ponerla en duda? ¿Por qué no recibir que nuestro conocimiento empírico de la espaciosidad de la pampa le juega una faislada a nuestra visión y la crece con sus recuerdos.

Al cabal símbolo pampeano, cuya figuración humana es el gaucho, va añadiéndose con el tiempo el de las orillas: símbolo a medio hacer. Rafael Cansinos Assés (Los temas literarios y su interpretación, página 24 y siguientes) dice que el arrabal representa líricamente una efusión indeterminada y lo ve extraño y batallador. Ésa es una cara de la verdad. En este mi Buenos Aires, lo babélico, lo pintoresco, lo desgajado de las cuatro puntas del mundo, es decoro del Centro. La morería está en Reconquista y la judería en Talcahuano y en Libertad. Entre Ríos, Callao, la Avenida de Mayo son la vehemencia; Núñez y Villa Alvear los quehaceres y quesoñares del ocio mateador, de la criollona siesta zanguanga y de las trucadas largueras. Esos tangos antiguos, tan sobradores y tan blandos sobre su espinazo duro de hombría: *El flete*, *Viento norte*, *El caburé* son la audición perfecta de esa alma. Nada los iguala en literatura. Fray Mocho y su continuador Félix Lima son la cotidianidad conversada del arrabal; Evaristo Carriego, la tristeza de su desgano y de su fracaso. Después vine yo (mientras yo viva, no me faltará quien me alabe) y dije antes que nadie, no los destinos, sino el paisaje de las afueras: el almacén rosado como una nube, los callejones. Roberto Arlt y José S. Tallon son el descaro del arrabal, su bravura. Cada uno de nosotros ha dicho su retacito del suburbio: nadie lo ha dicho enteramente. (...)

Es indudable que el arrabal y la pampa existen del todo y que los siento abrirse como heridas y me duelen igual. (...) Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa

⁵⁵⁶ Ver también: GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

del arrabal. (...) De la riqueza infatigable del mundo, sólo nos pertenecen el arrabal y la pampa.⁵⁵⁷

O pampa e o arrabal se abrem ao poeta como feridas. Pampa: palavra de *lejanía* e de saudade, palavra-totem que vem do quéchua e é como seu som e seu eco. O eco como retorno do som original, na construção de uma palavra infinita. A metáfora do eco – como a repetição que implica a diferença – pode ser uma janela para interpretar o *pathos* que orienta sua busca autopoética. A metáfora da ferida que não cicatriza: o ocaso crepuscular que corta a tarde e a planície como uma faca ou *puñal*. No ensaio *La pampa y el subúrbio son dioses*, o autor articula sua cosmogonia tardo-romântica com diferentes correntes filosóficas de forma relativamente livre, dando autoridade e verossimilhança a sua mitologia. O personagem-metáfora gaúcho constitui-se como figuração heróica do pampa que com o tempo vai restando pelos subúrbios, pelas margens, ganhando uma expressão intermediária e transformada. Esse novo personagem-metáfora, que poderia ser um *compadrito* duelando à faca ou tocando uma guitarra em uma *pulperia*, se configura na obra de Borges como busca por um lirismo poético que encontra uma forma “conversadora do mundo e do Eu” – tal como formulou o escritor no referido ensaio *El tamaño de mi esperanza*: “criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte”.⁵⁵⁸

Com a autocrítica ao nacionalismo *criollo* acentuada pela derrota de Yrigoyen e pela ascensão do fascismo a busca lírica juvenil acabou realizando-se na construção de uma forma narrativa ficcional inovadora. Um personagem-metáfora que seja uma forma narrativa, com características típicas da narração (voz) dos personagens *orilleros* de Borges: taciturno, dubidativo, circunspecto, descrente, irônico, enlutado, falseador, zombeteiro, crítico, de grave quietude e fala tranquila. O lugar narrativo deste personagem, como um “prólogo de outros prólogos”, é um lugar intermediário entre o silêncio e a voz que transita livremente entre todas as tradições culturais com um olhar periférico e independente. O *criollismo* que o poeta das “tardes desocupadas” procurou na cidade-fantasma – que não é nem progressivismo, nem folclorismo, e que a partir de 1930 deixaria de ser também *yrigoyenismo* – Borges acaba encontrando em sua forma narrativa ficcional. O escritor procurou na cidade uma mística nacional-popular que acabou encontrando em si mesmo, sob a forma de uma máquina comunicadora de experiências desnorteantes – uma máquina narrativa que transmite a lógica do absurdo no interior da racionalidade moderna.

⁵⁵⁷ BORGES, Jorge Luis. “La pampa y el subúrbio son dioses”. In: *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, pp. 22-26.

⁵⁵⁸ BORGES, Jorge Luis. “El tamaño de mi esperanza”. In: *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 16.

Vejamos ainda algumas tópicas de Borges presentes em *La pampa y el subúrbio son dioses*: o centro como lugar do babélico, do estrangeiro, dos “desgarrados das quatro pontas do mundo”, em contraposição aos arrabaldes, na fronteira pampeana, como lugar de indecibilidade entre o rural e o urbano onde os “quefazeres e quesonhares do ócio mateador” resistem ao tempo das máquinas e do relógio. Como vimos em sua poesia, Borges desenvolveu esse contraste em diferentes nuances. O mesmo pode também ser observado na oposição entre a condição de “rapaz” e “senhor” no referido prólogo de *Fervor de Buenos Aires*, escrito em 1969: o jovem que se perde pelos entardeceres arrabaleros / o senhor que prefere as manhãs serenas do centro. Esses contrastes traduzem a ficção autobiográfica de Borges, sua dupla interlocução cultural ou seu duplo território de origem, que é uma chave para a compreensão da experiência histórica moderna de Buenos Aires – essa cidade que funciona como uma caixa de ressonância de outras experiências de modernidade vivenciadas pela América Latina na virada para o século XX.⁵⁵⁹

As imagens do ensaio *La pampa y el subúrbio son dioses* são líricas e melancólicas. “Somos uns abandonados pelas mãos de Deus, nosso coração não confirma nenhuma fé, mas em quatro coisas nós acreditamos: que o pampa é um lugar sagrado, que o primeiro conterrâneo foi muito homem, na força dos malvados e na doçura generosa do arrabal”. Na poesia do jovem Borges, por sua vez, a força do ideal de hombridade se expressa na doçura quase erótica e submissa dos subúrbios. O amor se apresenta quase impossível diante da opressão dos resíduos do ideal cavalheiresco de hombridade e honra. O poeta transparece a opressão na frustração do próprio ideal de masculinidade. O feminino surge em sua poesia pela negação ou pela possibilidade frustrada. Tema delicado e que merece maior atenção, a condição feminina se apresentou em suas poesias de juventude sob o *leitmotiv* da menina furtiva e intocável que eventualmente aparece na janela das casas baixas do subúrbio no entardecer. As poesias amorosas do jovem Borges versam sobre a despedida e a distância. Uma das poucas ocasiões que o autor substituiu a paisagem comovente do pampa pelo litoral.

⁵⁵⁹ Carl Shorscke pensa a cidade Viena como “laboratório” de conflitos político-ideológicos na virada para o século XX na Europa Centro-Oriental de fala alemã. Gizlene Neder pensa o Rio de Janeiro como “caixa de ressonância” dos conflitos políticos no Brasil na virada para o século XX. Walter Benjamin pensa a Paris de meados do século XIX como a capital por excelência onde se experimentava o conjunto de contradições modernas. José Luis Romero pensa a relação entre cidades e ideias na América Latina desde um referencial da *Escola dos Annales*, no sentido de uma antropologia histórica, olhando para a cidade como um monumento histórico que fala ao presente. Mike Davis “escava o futuro” em Los Angeles a partir da reconstituição histórica dos embates políticos entre diferentes “futuros passados”. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991; SCHORSKE, Carl. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; NEDER, Gizlene. *Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e Constituição do Mercado de Trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora da UFF, 2012; ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004; DAVIS, Mike. *Cidade de Quartz: escavando o futuro em Los Angeles*. São Paulo: Editora Página aberta Ltda., 1993.

O vocábulo que conduz esta transmutação continua sendo *orillas*, no sentido de costa, praia, litoral. Nesse caso, o mar é evocado como significante da separação. As poesias *Despedida* e *Trofeo*, presentes em *Fervor de Buenos Aires*, e *Amorosa anticipación*, de *Luna de Enfrente* conduzem o mar como metáfora da impossibilidade amorosa.

Despedida

Entre meu amor e mim hão de se levantar
trezentas noites como trezentos muros
e o mar será magia entre nós

Não haverá senão recordações.
Oh tardes merecidas pela dor,
noites esperançosas de te olhar,
campos de meu caminho, firmamento
que estou vendo e perdendo...
Definitiva como um mármore
a tua ausência fará tristes outras tardes.⁵⁶⁰

Troféo

Como quem percorre uma costa
maravilhado com a profusão do mar,
com alvíssaras de luz e de pródigo espaço,
eu fui o espectador de tua beleza
durante um longo dia.
Despedimo-nos ao anoitecer,
e em paulatina solidão,
voltando pela rua cujos rostos ainda te conhecem,
turbou-se minha ventura, ao pensar
que de tão nobre acervo de memórias
mal-e-mal restariam uma ou duas
para serem o decoro da alma
na imortalidade de sua andança.⁵⁶¹

Amorosa antecipação

Nem a intimidade de tua fronte clara como uma festa,
nem o hábito de teu corpo, ainda misterioso e tácito
e de menina,
nem a sucessão de tua vida assumindo palavras ou silêncios
serão favor tão misterioso
quanto olhar teu sonho envolvido
na vigília de meus braços.
Virgem miraculosamente outra vez pela virtude do sono
que absolve,
calma e resplandecente como a alegria que a memória elege,
vais me dar essa margem (*orilla*) de tua vida que tu mesma não tens.
Lançado no silêncio,

⁵⁶⁰ BORGES, Jorge Luis. “Despedida”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 92-93.

⁵⁶¹ BORGES, Jorge Luis. “Trofeo”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 86-87.

Fitarei essa praia última de teu ser
 e hei de te ver pela primeira vez, quem sabe,
 como Deus há de ver-te,
 a ficção do tempo dissipada,
 sem amor, sem mim.⁵⁶²

O fervor de Buenos Aires narrado pelo jovem Borges não foi o buxixo frenético da cidade, da balbúrdia social, nem do vapor das máquinas. Não foi o fervor das multidões amotinadas e rebeldes, nem o calor das mulheres. Não foi o frenesi da *vida puerca*, narrada por Robert Arlt em *El juguete rabioso*.⁵⁶³ O fervor cantado por Jorge Luis Borges foi o fervor místico dos longos e efêmeros entardeceres que enferrujam o céu das ruas morimbundas e indolentes do subúrbio *criollo*. O fervor dos arrabaldes, das *orillas*, onde a cidade se esvai em campo, onde o caos urbano se apequena diante da grandeza de um universo saudoso e distante, que romantiza uma vida simples interiorana, regida pela fé na palavra e em antigos códigos de honra, hombridade e amizade masculina. O fervor entorpecido pelas meninas que eventualmente aparecem nas janelas, furtivas, virgens, intocáveis ou impossíveis.

A Buenos Aires dos anos 1920 estava em disputa entre as diferentes cidades que a habitavam. A literatura, como qualquer outro campo cultural e intelectual, também encenou essas disputas. Beatriz Sarlo apresenta o conflito no contraste entre as cidades imaginadas pelas narrativas vanguardistas de Robert Arlt e Jorge Luis Borges:

A cidade de Arlt, ao contrário da cidade de Borges, responde a um ideal futurista. Diante do mercado imigrante das ruas de certos bairros, junto à miséria das casas de pensão e ao apinhamento pestilencial dos bordéis, erguem-se arranha-céus (mais altos e mais numerosos do que os que havia em Buenos Aires por então) iluminados pela intermitência anti-natural das luzes de néon. A paisagem urbana se deforma à velocidade dos transportes, e os trens passam a ser cenários privilegiados da ficção: o passeante de Arlt é, muitas vezes e obsessivamente, um passageiro. Essas visões não são um registro da cidade verdadeiramente existente e sim que Buenos Aires oferece ao olho que quer vê-la projetada no futuro; mas também são peças de um quebra-cabeça composto com os novos modos de apresentar a metrópole ao cinema. A Buenos Aires de Arlt tem o inquietante tom sombrio dos filmes e dos anúncios expressionistas.⁵⁶⁴

Jorge Luis Borges, ao contrário de Arlt, reluta na estetização da velocidade e prefere a lentidão contemplativa, os tempos mortos das *orillas* e a fala arrastada dos *orilleros criollos*.

⁵⁶² BORGES, Jorge Luis. “*Amorosa anticipación*”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 108-109.

⁵⁶³ *El juguete rabioso* vem sendo interpretado quase unanimemente pela crítica literária e historiográfica em contraste a *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Ambos os livros vieram ao público em 1926, mesmo ano que Borges publicou *El tamaño de mi esperanza*, sendo exemplos da polarização entre a “expressão imigrante” e a “expressão nacionalista” que se instaurou no debate intelectual dos anos 1920. Ver: ARLT, Robert. *El juguete rabioso*. Santafé de Bogotá: Crônica 100x100, 1994.

⁵⁶⁴ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, pp. 41-21.

Borges não é o passageiro dentro do trem, mas aquele observa o trem passar na paisagem cantando seu lamento. No lugar das projeções futuristas que pensavam o automóvel como objeto de arte, Borges preferia as velhas carroças do subúrbio. No ensaio intitulado *Séneca em las orillas*, publicado em 1931, pela *Revista Sur*,⁵⁶⁵ o escritor faz um elogio às carroças populares que circulavam pelas *orillas* da cidade e se diz colecionador dos lemas e inscrições que estas ostentavam na lateral de suas embarcações como aforismas populares. “Hace tempo que soy cazador de esas escrituras: epigrafia de corralón que supone caminatas e desocupaciones más poéticas que las efectivas piezas coleccionadas que en estes italianados días ralean”.⁵⁶⁶ Com a expressão “italianados días”, Borges identifica a imigração europeia com a velocidade fragmentadora da experiência moderna. Ao contrário da velocidade louvada pela cidade central, que torna a obra de arte supérflua – como mercadoria ou produto industrial – o artista procura dar voz à “poesia de corralón”. Ouvir essa voz poética contranarrativa, inscrita na longa duração da cultura oral, exige ao artista a caminhada contemplativa e desocupada pela cidade-fantasma. Ao final do ensaio, depois de realizar um inventário filosófico das inscrições coleccionadas nos “carreros criollos” ou “tardíos carros” o escritor compara os aforismas populares com a poesia de Mallarmé e Góngora e vaticina a mensagem final ao leitor: “No llora el perdido”.

Su alusividad es del conversador orillero que no puede ser directo narrador o razonador y que se complace en discontinuidades, en generalidades, en fintas: sinuosas como el corte. Pero el honor, pero la tenebrosa flor de este censo, es la opaca inscripción No llora el perdido, que nos mantuvo escandalosamente intrigados a Xul-Solar y a mi, hechos, sin embargos, a entender los misterios delicados de Robert Browning, los baladistes de Mallarmé y los meramente cargosos de Góngora. No llora el perdido; le paso ese clavel retinto ao lector.⁵⁶⁷

O olho de Borges enxerga nas formas narrativas populares do conversador *orillero* uma particularidade criativa que ele fará sua identidade literária: a tenebrosa flor do censo de discontinuidades e *fintas*, sinuosas como um corte ou um drible do Mané Garrincha. Nesse instante, Borges realiza duas operações que lhe são caras ao longo de sua obra: a

⁵⁶⁵ Liderada por Victoria Ocampo, a revista *Sur* começou a ser editada em 1931.

⁵⁶⁶ BORGES, Jorge Luis. *Séneca em las orillas*. Publicado originalmente na revista *Sur*, em 1931. Editorial del Cardo / Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2006, p. 175. Em uma tradução livre: “faz tempo que sou caçador dessas escrituras: epigrafia de pátio que supõe caminhadas e tempos-livres mais poéticos do que as verdadeiras obras coleccionadas que nestes italianados tempos se desmancham”. Interessante que a palavra *criolla* “corralón” pode significar tanto pátio, parque ou depósito de veículos, ou referir-se à edificação tradicional dos pensionatos do subúrbio, de inspiração sevillana, que concentram diversas famílias em torno de um quintal comum com um poço. Este tipo de edificação encontra-se presente no cenário de quase todas as poesias de Borges da década de 1920.

⁵⁶⁷ BORGES, Jorge Luis. *Séneca em las orillas*. Publicado originalmente na revista *Sur*, em 1931. Editorial del Cardo / Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2006, p. 179.

sistematização do elemento falseador (a finta ou drible) na construção narrativa e a intromissão da vitalidade do saber periférico nos estandartes da cultura hegemônica europeia. Com essas operações de valoração da sabedoria popular marginal, Borges intromete a si mesmo e sua literatura no repertório consagrado da literatura dita universal. Um verdadeiro exemplo de autodefesa orgulhosa ou *sobranceria*, tal como imaginou Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.

Estas duas operações Borges praticou com vigor a partir de Evaristo Carriego (1883-1912). O escritor encontrara em Carriego um modelo de “conversador orillero” até então pouco reconhecido. No ensaio *Carriego y el sentido de arrabal*, presente em *El tamaño de mi esperanza*, o escritor construiu um primeiro esboço desse modelo: “las palabras arrabal y Carriego son ya sinónimos de una misma visión”,⁵⁶⁸ ou ainda: “permanente conversador que conocí en mi infância”.⁵⁶⁹ A partir da reverência à poesia de Evaristo Carriego, um escritor considerado de “segunda categoria” até então, Borges criou as bases de sua própria literatura, construindo seu próprio mito de origem. Borges identificava em Evaristo Carriego uma senha para sua identidade literária: “Este brevísimo discurso sobre Carriego tiene su contraseña y he de reincidir en él algún día, solamente para ensalzarlo. Sospecho que Carriego ya está en el cielo (en algún cielo palermense)”.⁵⁷⁰ Em 1930, Borges publicou a referida biografia ensaística *Evaristo Carriego* que o autor já prefigurara em *El tamaño de mi esperanza*. No lugar imaginário chamado *Evaristo Carriego* está todo arrabal e sua forma narrativa *orillera*.

Beatriz Sarlo observa com astúcia como a “operação” borgiana se opunha ao ideal lugoniano de “poesia rica”, valorizando a caricatura marginal do “poeta pobre” Evaristo Carriego. Assim, Sarlo observa que a crítica modernista borgeana se configura como “um ato de independência em relação às linhas hegemônicas do mapa literário: Borges torce as verticais e horizontais, desloca Lugones e inventa um ponto de partida estranho ao prestígio estabelecido”.⁵⁷¹ Para Beatriz Sarlo, com *Evaristo Carriego*, Borges coloca em ação um motivo constitutivo de sua obra: “ler de viés, procurando apenas o que lhe serve, sem nenhum respeito pelos sentidos estabelecidos”.⁵⁷²

⁵⁶⁸ BORGES, Jorge Luis. “Carriego y el sentido de arrabal”. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 27.

⁵⁶⁹ Idem, p. 27.

⁵⁷⁰ Idem, p. 30.

⁵⁷¹ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 52.

⁵⁷² Idem, p. 52. Importante observar que, na hispano-américa, o “modernismo” correspondeu à geração do Centenário. Não deve ser confundido, pois, como o “modernismo” brasileiro nos anos 1922. No Brasil, o movimento intelectual correspondente ao “modernismo” na Argentina chamou-se Simbolismo. A oposição entre “poesia rica” e “poeta pobre” refere-se diretamente à entonação afetada por rimas e métricas prescritas pelo ideal literário precedente ao modernismo e ao “verso livre”. O modernista Sérgio Buarque de Holanda chamava de “literatura bibelô” tal ideal literário. Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O lado oposto e outros lados”. In: *O*

Evaristo Carriego conduz a passagem entre dois territórios de origem. Nele encontramos “todo o arrabal” transfigurando-se em forma narrativa. Nele também encontramos o deslocamento da continuidade com literatura representada por Leopoldo Lugones. O corte é relevante, pois inscreve o mito de origem autoral longe de Lugones. Borges compõe *Evaristo Carriego* como a demarcação de um território próprio, autônomo, um lugar não capitulável pelas escolas literárias e tendência políticas vigentes.

2.6 – Renovação cultural tardo-romântica e o fantasma de Juan Manuel Rosas

A reverência mística de Borges ao subúrbido *criollo* encontrou motivo de criação poética em múltiplos objetos culturais *orilleros* como as carroças populares, o tango, a faca, o truco, os armazéns de bebidas, os entardeceres, mas também em personagens políticos da história argentina e da literatura, como Sarmineto, Juan Manuel Rosas, Juan Facundo Quiroga, Hilario Ascubi, Evaristo Carriego, o naturalista anglo-pratense Guillermo Enrique Hudson, Macedônio Fernández, Walt Whitman, Chesterton, Góngora, Virgílio. O que possibilita a conjunção de todos estes personagens e objetos culturais no espaço imaginário das *orillas*? Seria fácil repetir o argumento da intromissão borgiana, que intercede e rearranja autores consagrados na história da literatura, rompendo com a hierarquia centro-periferia. O problema é que ao enfatizar o caráter arbitrário e “zombeteiro” em favor da autoridade literária de si mesmo compramos sem recibo a narrativa construída pelo próprio Borges. Sem deixar de considerar a força crítica aos dogmas literários presente nessas combinações culturais heterodoxas, podemos ainda buscar outra interpretação.

A conjunção eclética, aparentemente disparatosa, de autores e objetos culturais no espaço imaginário das *orillas* identifica-os em um mesmo *pathos* moderno: a lamentação ou luto pelo “tempo perdido” e a construção de uma mitologia poética. *No llora el perdido*: diz o provérbio de *corralón* colhido por Borges e Xul Solar. Não estaria na hora desse luto acabar? A renovação cultural modernista dos anos 1920 viu-se diante da necessidade de substituir o luto poético pelo ativismo intelectual. Esse ativismo desenvolveu-se paradoxalmente, de forma retroativa ao avanço das transformações modernas, e esteve sujeito aos sentimentos políticos de longa duração que remoçavam o legado cultural católico. Assim, a crítica modernista, inscrita na renovação cultural tardo-romântica, projetou objetos culturais da

mística nacional-popular que sintonizavam uma renovação cultural em clave tomista e nacionalista. Mesmo que secularizada na expressão autóctone da arte pela arte, mesmo que deslocada como busca por uma identidade cultural nacional-popular, mesmo que disfarçada na crítica modernista à sociedade industrial moderna e ao liberalismo tradicional, um amplo movimento de renovação cultural emergiu em resposta à secularização das instituições políticas e ao aprofundamento do ordenamento jurídico-político burguês.

“Evaristo Carriego finge ser uma biografia quando na verdade é uma mitologia portenha”, afirma Beatriz Sarlo.⁵⁷³ Uma falsa biografia que narra a fundação mítica de um espaço imaginário e familiar como um território sagrado: o velho bairro Palermo, antigo bastião rosista, comparado como a “Capria de Tibério”, por José Maria da Silva Paranhos. Em fase autocrítica, diante da lugoneria nacionalista, Borges se abrigou em um *segundo território de origem*, nomeado “jardim de livros ingleses”, tal como gostava de dizer o próprio escritor. Borges não abandona o território original das *orillas*, mas transfigura sua mística cultural em “profissão de fé literária”. Como podemos interpretar o trânsito desses personagens literários e político diversos que saem do jardim bibliotecário familiar, caminhando pela cidade imaginária das *orillas* e se encontram como fantasmas de uma simples *pulperia*?

Os personagens preferidos de Borges comparecem tanto em sua reflexão ensaística quanto lírica. O poema *Rosas*, de *Fervor de Buenos Aires*, por exemplo, versa sobre o fantasma de Don Manuel. Já o poema *Carnicería*, do mesmo livro, revive a metáfora do matadouro de Estebán Echeverría.

Rosas

Na sala sossegada
 cujo relógio austero verta
 um tempo já sem aventuras nem assombro
 sobre a decorosa brancura
 que amortalha a paixão rubra do mogno,
 alguém, como repreensão carinhosa,
 pronunciou o nome familiar e temido.
 A imagem do tirano
 saturou o instante,
 não clara como o mármore na tarde,
 porém grande e umbrosa
 como a sombra de uma montanha remota
 e conjecturas e memórias
 sucederam-se à menção eventual
 como um eco insondável.
 Famosamente infame

⁵⁷³ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 55.

seu nome foi desolação nas casas,
 idolátrico amor entre os gaúchos
 e horror no talho da garganta.
 Hoje o esquecimento apaga o seu censo de mortes,
 porque as mortes são venais
 se a pensamos como parte do Tempo,
 essa imortalidade infatigável
 que aniquila com silenciosa culpa as raças
 e em cuja ferida sempre aberta
 que o último deus haverá de estancar no último dia,
 cabe todo o sangue derramado.
 Não sei se Rosas
 foi apenas um ávido punhal como os avós contavam;
 creio que foi como você e eu
 um fato entre fatos
 que viveu na tormenta cotidiana
 e dirigiu para exaltações e pesares
 a incerteza de outros.

Agora o mar é uma longa separação
 entre cinzas e a pátria.
 Agora, toda a vida, por humilde que seja,
 Pode pisar seu nada e sua noite.
 Deus já o terá esquecido
 e é menos uma injúria que piedade
 retardar sua infinita dissolução
 com esmolas de ódio.⁵⁷⁴

Açougue

Mais vil que um lupanar,
 o açougue rubrica como uma afronta a rua.
 Sobre o dintel
 uma cega cabeça de vaca
 preside o sabá
 de carne charra e mármoreos finais
 com a remota majestade de um ídolo.⁵⁷⁵

A cega cabeça da vaca afronta a rua com a remota majestade de um ídolo. Famosamente infame, o nome familiar e temido como um eco insondável, como a “sombra de uma montanha remota” ou “ávido punhal”: Rosas, como você e eu, a ferida sempre aberta, idolátrico amor e horror no talho da garganta. Agora o mar é uma longa separação entre cinzas e pátria. O mar mais uma vez como *orilla* da separação: se antes o mar conduzia a metáfora da separação amorosa, agora ele configura uma ruptura histórico-política entre o velho (cinzas) e a o novo (pátria). A pátria como índice feminino foi uma batida figuração romântica, de grave misoginia, e esteve presente nos mitos de formação nacional em diversos

⁵⁷⁴ BORGES, Jorges Luis. “Rosas”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 42-43.

⁵⁷⁵ BORGES, Jorges Luis. “Carnecería”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 48-49.

países.⁵⁷⁶ A reverência de Borges ao arrabal, como território que deve ser reconquistado pelo poeta, compõe sua cosmogonia tardo-romântica que objetifica a mulher. Mais vil que um lupanar (prostíbulo), o açougue oferece sua carne “charra” como ex-voto aos deuses. Derivada da palavra basca “*txar*”, que significa “tosco” ou “vulgar”, a expressão “carne charra” evoca também a figura do campesino *criollo* – o *charro* – personagem-metáfora condensador do imaginário de lutas pela libertação nacional mexicana e latino-americana. Em *Carnecería* a comparação do açougue – um pequeno matadouro urbano – evoca o conto de Esteban Echeverría. O açougue como prostíbulo: mesmo que rodeada por uma aura mística e lírica, a metáfora é bastante violenta. O sistema de imagens da cosmogonia romântica borgiana atualiza, assim, o mesmo enigma do *Facundo*, do *Martín Fierro* e da história argentina: como da luta pela liberdade (chamada “mulher”) incidimos no amor pelo tirano (no controle do corpo feminino)?

Sérgio Miceli, em *Vanguardas em Retrocesso*, não reluta em denunciar a postura revisionista do jovem poeta como imaginário de sua decadente classe social: “O jovem Borges absolve o déspota de seus crimes e desmandos, por conta da necessidade premente de convertê-lo em reserva espiritual e núcleo de resistência à febre de reformas liberais que estão mudando as feições do país”.⁵⁷⁷ Esse tipo de revisionismo manteve-se na zona de intercessão entre diferentes abordagens intelectuais que mobilizaram o nacionalismo cultural como forma de luta política naquela conjuntura; significou motivo de resistência às reformas liberais, que podiam ser de corte libertário ou conservador, mas, antes de tudo, fez parte delas, em um contraditório processo de transformação histórica e plasticidade social.

No poema *El General Quiroga va en coche al muere*, presente em *Luna de en frente*, Borges recompõe a cena de morte de Facundo Quiroga. Na última estrofe, o poema conclui o fantasma do caudilho como forma. “Já morto, já de pé, já imortal, fantasma / compareceu ao inferno por deus designado / e sob as suas ordens, rasgadas, dessangradas, seguiam almas

⁵⁷⁶ Gisálío Cerqueira Filho observa o caráter “reverente, temeroso e misógino” que subsiste na analogia romântica entre a terra, a pátria e a representação mulher: “(...) na interpretação da *weltanschauung* romântica (...) emoldurada pela *Naturphilosophie* (não se deve esquecer que a expressão *natur* em alemão refere-se, além da natureza, aos genitais), está presente uma representação reverente, temerosa e misógina da mulher. A mulher aqui percebida na dupla dimensão da sedução e da natureza, deusa do amor e da fecundidade, equiparada a disco (*deutch*) solar, ao sol (que em alemão é feminino); o que permite a precipitação das mais antigas lendas germânicas acerca da terra (natureza), da mulher (amante, esposa, mãe), da fecundidade vinculada à terra, mas também à mulher, à primavera/verão, à colheita do que foi plantado, às festas em homenagem ao sol, enfim, à terra mãe da vida solar, *Deutschland*.” CERQUEIRA FILHO, Gisálío. *Autoritarismo afetivo: a prússia como sentimento*. São Paulo: Editora Escuta, 2005, p. 14.

⁵⁷⁷ MICELI, Sérgio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 82.

penadas de homens e cavalos”.⁵⁷⁸ Repete-se a mesma forma do fantasma, que como seu bairro familiar, habita a cidade das *orillas*.

“Um espectro assombra a Europa” – na metáfora do *Manifesto*, de Marx e Engels, o fantasma era o socialismo. Em Borges, o fantasma poderia ser Juan Manuel Rosas ou Facundo Quiroga, mas como aparições específicas de um fantasma maior que habitava diversos lugares e monumentos culturais em múltiplas feições. O jovem Borges tateava no escuro um constructo cultural de longa duração que assombrava os homens na passagem à modernidade e que diante da experiência radical de abandono de Deus e morte da tradição oferecia a “carne charra” ao corte como um absurdo ex-voto à máquina.

Em *Queja de todo criollo*, talvez o principal ensaio que integra a coletânea *Inquisiciones* (1924), Borges requalifica a presença fantasmática de Juan Manuel Rosas como parte da lírica cultural que animava vozes *contranarrativas* na passagem à modernidade. Para o jovem Borges, a construção dessa voz particular que comunicava a experiência do ocaso *criollo* poderia ser ouvida tanto no estudo da história nacional, quanto na observação da vida cotidiana. Ao mesmo tempo, porém, o escritor estava preocupado em identificar os elementos culturais e teatrais específicos que produzem o efeito de encanto da liderança política – como se procurasse a qualidade persuasiva da forma discursiva ou língua própria que enfeitiça os corações buenosaienses. Borges personifica a reencarnação do “fantasma” na liderança de Hipólito Yrigoyen.

El criollo, a mi entender, es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza. El silencio arrimado al fatalismo tiene eficaz encarnación en los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas e Irigoyen. Don Juan Manuel, pese a sus fechorías e inútil sangre derramada, fue queridísimo del pueblo. Irigoyen, pese a las mojangas oficiales, nos está siempre gobernando. La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Irigoyen, es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla con sentido burlesco. En pueblos de mayor avidez en el vivir, los caudillos famosos se muestran botarates y gesteros, mientras aquí son taciturnos y casi desganados. Les restaría fama provechosa el impudor verbal. Ese nuestro desgano es tan entrañable que hasta en la historia – crónica de obradores y no de pensativos – se advierte. San Martín desapareciéndose en Guayaquil, Quiroga yendo a una acechanza de inevitables y certeros puñales por puro fatalismo de bravuconería; Saravia desdeñando una fácil entrada victoriosa en Montevideo, ejemplifican mi aserción. No es, espero, en la historia donde mejor puede tantearse la traza espiritual de una gente. Un noble instinto artístico, una tenaz indeliberación de tragedia, hacen que todo historiador pare mientes antes en lo irregular de un motín que en muchos lustros remansados y quietos de cotidianidad. También influyen las alternativas políticas. Los altibajos venideros arbitran si conviene situar mayor realidad en la protesta de Liniers o en el bochinche de un cabildo abierto. Consideremos algún otro semblante que sea más de siempre:

⁵⁷⁸ BORGES, Jorges Luis. “El General Quiroga va en coche al muere”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 115.

verbigracia, nuestra lírica criolla. Todo es en ella quietación, desengaño; áspero y dulzarrón a la vez. La índole española se nos muestra como vehemencia pura; diríase que al asentarse en la pampa, se desparramó y se perdió. El habla se hizo más arrastrada, la igualdad de horizontes sucesivos chasqueó las ambiciones y el obligatorio rigor de sujetar un mundo montaraz se resarcíó en las dulces lentitudes de la payada de contrapunto, del truco dicharachero y del mate. Se achaparró la intensidad castellana, pero en los criollos quedó enhiesto y vivaz ese sonriente fatalismo mediante el cual las dos obras mejores de la literatura hispánica son dos ensalzamientos del fracaso: el *Quijote* en la prosa y la *Epístola moral* en el verso. (...)

Se perdió el quieto desgobierno de Rosas; los caminos de hierro fueron avalorando los campos, la mezquina y logrera agricultura desdineró la fácil ganadería y el criollo, vuelto forastero en su patria, realizó en el dolor la significación hostil de los vocablos *argentinidad* y *progreso*.⁵⁷⁹

Os caminhos de ferro – o trem – tomando os campos; a nova agricultura produtiva para exportação que substituía a pecuária extensiva; o *criollo*, feito forasteiro em sua própria pátria, apartado de sua terra pelo progresso, realizou a dor da significação hostil dos vocábulos argentinidad (identidade) e progresso (modernidade). No pampa, a veemência da fala espanhola se esparramou no horizonte e fez-se mais arrastada. Tudo é “quietação e desengano”. Para o escritor, a história e as transformações da cultura humana não estão apenas na construção de grandes eventos históricos singulares, mas, sobretudo, nos “muitos anos remansados e quietos do cotidiano”. Para o jovem Borges, a alternativa política passava pela transvaloração de um renovado lirismo *criollo* em forma positiva e não estigmatizada. Esse lirismo tem seu território original e mítico nas *orillas*. O poema *Fundación mítica de Buenos Aires*, que abre *Cuaderno San Martín*, também identifica o lirismo *criollo* na máscara política de Yrigoyen. O nome do líder configura como mais um elemento do subúrbio buenoairense.

Um armazén rosado como verso de um naipe
brilhou e em seus fundos conversaram um truco;
o armazén rosado floresceu num compadre,
dono da esquina agora, já ressentido e duro.
O primeiro realejo surgia no horizonte
com seu porte queixoso, a habanera e o gringo.
Na certa, o barracão já fala de YRIGOYEN
um piano mandava tangos de Saborido.⁵⁸⁰

No poema *El truco*, presente em *Fervor de Buenos Aires*, Borges conduz a metáfora de Juan Manuel Rosas como ás de espadas. A mesma preocupação política parece conduzir

⁵⁷⁹ BORGES, Jorge Luis. “Queja de todo criollo”. *Inquisiciones*. Alianza Editorial, 1998, pp. 143-144.

⁵⁸⁰ BORGES, Jorge Luis. “Fundación mítica de Buenos Aires”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 153.

em paralelo a procura por uma forma narrativa *orillera* que encanta e enfeitiça. O truco se apresenta como reserva cultural sem limites da plasticidade conversadora criolla.

O truco

Quarenta cartas deslocaram a vida.
 Pintados talismãs de papelão
 fazem-nos esquecer nossos destinos
 e uma risonha criação
 vai povoando o tempo roubado
 com as floridas travessuras
 de uma mitologia caseira.
 Nas fronteiras da mesa
 a vida dos outros se detém.
 E dentro delas há um país estranho;
 as aventuras de envide e do quero,
 a autoridade do ás de espadas,
 como dom Juan Manuel, onipotente,
 e o sete de ouros tilintando esperança.
 Uma lentidão de mateador
 vai demorando as palavras
 e como as alternativas do jogo
 repetem-se e repetem-se,
 os jogadores dessa noite
 copiam antigas vazas:
 fato que ressuscita um pouco, muito pouco,
 as gerações dos antepassados
 que legaram ao tempo de Buenos Aires
 os mesmos versos e as mesmas diabruras.⁵⁸¹

No jogo de truco, as cartas são talismãs de papelão que fazem esquecer os destinos e povoam o “tempo roubado” com travessuras de uma “mitologia caseira”. O truco ocupa o lugar do esquecimento de uma derrocada política, mas também da memória do futuro de uma resistência cultural. No truco faz-se o ritual do luto *criollo*. Borges não economiza em metáforas *orilleras* e políticas: nas “fronteiras da mesa”, a vida dos outros se detém e dentro delas há um “país estranho”. O jogador experimenta o “país estranho” que há dentro de cada um na aventura do blefe (finta, drible). As alternativas do jogo repetem-se em antigas jogadas que ressuscitam as gerações passadas. Em ensaio intitulado *El truco*, presente em *El idioma de los argentinos* (1928), Borges desenvolve a mesma ideia fantasmática: “su juego és una repetición de juegos pasados, vale decir, de ratos de viveres pasados. Generaciones ya

⁵⁸¹ BORGES, Jorge Luis. “El truco”. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31.

invisibles de criollos están como enterradas vivas en él: son él, podemos afirmar sin metáforas”.⁵⁸² Em seguida, o escritor se detém sobre a especificidade do blefe no truco.

La habitualidad del truco es mentir. La manera de su engaño no es la del póker: mera desanimación o desabrimiento de no fluctuar, y de ponderar a riesgo un alto de fichas cada tantas jugadas; és acción de voz mentirosa, de rostro que se juzga *semblanteando* y que se defiende, de tramposa y desatinada palabrería. Una potenciación del engaño ocurre en el truco: ese jugador rezongón que há tirado sus cartas sobre la mesa, puede ser ocultador de un buen juego (astucia elemental) o talvez nos está mintiendo con la verdad para que descreamos de ella (astucia al cuadrado). Cómodo en el tempo y conversador está el juego criollo, pero su cachaza es de picardía. Es una superposición de caretas (...).⁵⁸³

No truco não existe diferença entre verdade e mentira; o jogador mente com a verdade. Borges chama de “astúcia ao quadrado” o artifício dialético da negação da negação. Joga-se o truco superpondo caretas e semblantes. O teatro exagerado e a constante conversação potencializa o engano. “Cômodo no tempo” e “conversador” o jogo *criollo* se embriaga na “cachaça de picardia”.

Jorge Luis Borges realizou autocrítica ao movimento de busca de identidade nacional mobilizado em sua juventude, no sentido da tessitura de uma ortografia criolla, considerando-o artificial e não espontâneo; paradoxalmente, nos artifícios literários, seus “falsos ensaios” e narrativas ficcionais desenvolvidas posteriormente, o escritor construiu sua identidade literária espontânea e livre. Nesse percurso, o elemento falseador, a finta, o blefe, o corte sinuoso e descontínuo, a picardia e ironia, dentre outros fragmentos da tipologia conversadora *orillera* continuaram presentes em sua obra ativando sua arte narrativa. Não seriam, todavia, motivos *criollos* colhidos nos arrabaldes da cidade em nome de um projeto político, mas em nome de um projeto autoral, motivos culturais transfigurados na própria forma narrativa.

Borges universalizou os motivos *criollos* de juventude longe da cor local nacional. O caminho construído pelo autor ao longo dos anos 1920 e 1930 culminaria finalmente na publicação de *Ficciones*. Olhar para a obra de Borges nos anos 1920 possibilita, assim, compreender esse percurso crítico, suas diferenças e transmutações, suas continuidades e rupturas. Tendo em vista a autocrítica feita pelo autor, poderíamos supor que este tenha abandonado por completo as marcações políticas e estéticas de outrora. Entretanto, poderíamos também supor diferente: que através de sua arte de narrar particular, que orienta a identidade narrativa de seus contos ficcionais, Borges construiu sua mais bem acabada

⁵⁸² BORGES, Jorge Luis. “El truco”. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 201, p. 141.

⁵⁸³ Idem, p. 139.

máquina comunicadora de experiências, inscrita numa dinâmica complexa entre solipsismo (esquecimento) e revelação (memória). Ao mesmo tempo sutil e selvagem, a máquina borgeana continua, ainda hoje, em franco funcionamento, exigindo o pensamento crítico independente, desorientando o sistema de crenças que persiste no interior da dominação moderna e recorrendo às perguntas fundamentais sobre os conceitos que aceitamos como naturais ou determinados.

A trajetória crítica do escritor procurou nas ruas de sua cidade-fantasma uma forma conversadora do mundo que, a partir do cisma autocrítico, ele encontrou em sua própria arte narrativa. Essa arte de narrar “conversadora do mundo e do Eu”, como já havia intuído o escritor em 1926, mobilizou suas criações poéticas como resistência cultural face ao avanço das transformações modernas, mas também impediu a sua capitulação nacionalista. Diante do sentimento de abandono de Deus e perda de sentido, o jovem Borges cantou sua cidade como um mistagogo, sem perceber exatamente que seu canto era um réquiem; diante da frustração política e da guinada nacionalista conservadora, o poeta reinventou seu território de origem e transfigurou os motivos *orilleros* como arte narrativa. Entre seus dois territórios de origem, entretanto, há um fio condutor que articula seu percurso em uma mesma interlocução cultural. Esse fio condutor deve ser observado na contrução da crítica romântica inglesa de meados do século XIX, como veremos a seguir. A seguir fizemos um pequeno quadro que articula a cadeia de significados da cosmogonia romântica da obra de juventude de Jorge Luis Borges.

Cosmogonia tardo-romântica
de Jorge Luis Borges nos anos 1920

Fervor de Buenos Aires – Fudação mítica da cidade – Tempo roubado – Entardecer – Decadência – Juízo final – Ocaso da luz – Último ouro – Cegueira – Anoiecer – Noite – Lua frágil – Estrelas – Anjo – Cintilar do lampião – Horizonte – Ferrugem – Pampa – Eco – Céu ao revés – Planície – Campo – Virgílio – Deserto – Vazio – Lhanura – Arrabal – Terreno baldio – Grades de ferro – Fogueira de São João – Sacrifício da lenha – Volta do desterro – Bairro familiar – Mitologia caseira – Praças – Sossego dos bancos – Evaristo Carriego – Macedônio Fernández – Relvinha do chão – Walt Whitman – Caminhada desocupada – Rua abandonada – Gólgotas – Armazém rosado – Guitarras – Música antiga – Tango – Jogo de truco – Ás de espadas – Rosas – Facundo Quiroga – Montanha – Enquecimento – Memória – Fantasma – Silêncio – Lamento do bonde – Caminhos de ferro – Sarmiento – Ávida cidade – Luz artificial – Velocidade – Carroças antigas – Casas baixas – Estalar do mogno na lareira – Sobrado – Meninas na janela – Alvorço de moças – Despedida – Mar – Distância – Pátio – Poço com água – Pássaro que dorme – Leito manso de rio – Lentidão do mate – Demorar das palavras – Quietude – Voz – Perda da fé – Dúvida – Taciturno – Fatalismo – Enlutado – Fronteira – Sul – Margem – Montevideu – Banda oriental – Conversador *orillero* – Falseador – Poesia – Finta – Blefe – Corte sinuoso – Faca – Talho na garganta – Açougue – Lupanar – Bandido – Compadrito – Duelo – Coragem – Medo – Hombridade – Honra – Liberdade – Esperança – Pátria – Bandeiras – Yrigoyen – Antepassados – Retratos – Velha espada – Verso perdido – Hábito da casa – Entorpecimento – Fervor de Buenos Aires

3 – O problema da incredulidade no século XX: a religião de Borges (ou a América Latina como uma Irlanda cantada por Walt Withman)

As interpretações hegemônicas da obra de Jorge Luis Borges não duvidam sobre seu indelével ceticismo. Alguns chegam inclusive a relacionar sua crítica fatalista ao ateísmo confesso. Sem dúvida, sua posição assumidamente anticlerical favorece tal tipo de visão, embora não seja suficiente. As leituras demasiadamente iluministas e cientificistas ou demasiadamente comprometidas com as ideologias religiosas tendem a repetir essa convenção. Por um lado, porque a lente iluminista ou liberal desconsidera a importância do rearranjo dos conflitos entre ideologias religiosas na consolidação do ordenamento jurídico-político burguês; por outro, porque a leitura enviesada pela religião prefere o obscurantismo à

iluminação, já que o silêncio garante sua aderência nas mentalidades. Da nossa parte, julgamos que crença e descrença pertencem ao âmbito subjetivo de cada um e que estas, por sua vez, podem não ser tão determinantes na reprodução das ideologias religiosas que vingam em determinada cultura jurídico-política.

A descrença de Jorge Luis Borges não impediu a sua inscrição no âmbito da renovação católica que floresceu na América Latina no período entreguerras. Essa renovação cultural veio a reboque dos movimentos vanguardistas pela nova sensibilidade tardo-romântica que ganhou a consciência das “juventudes” contra a hegemonia do positivismo científico e do imperialismo norte-americano. Para dar um exemplo: no referido ensaio *La pampa y el suburbio son dioses*, Borges observa a hispanização do pensamento alemão promovida por Ortega y Gasset. Nenhum historiador duvidará sobre a influência do filósofo espanhol no universo cultural hispano-americano. O que muda é como fazemos a pergunta: não seria a “hispanização” do pensamento alemão outra maneira de referir-se à sua recepção e tradução em chave católica? Observa-se a surpreendente aderência das ideias de Ortega y Gasset na Reforma Universitária de 1918, assim como em todo ambiente intelectual vanguardista hispano-americano do primeiro pós-guerra, conforme atestam Patrícia Funes e Oscar Terán.⁵⁸⁴ O filósofo espanhol realizou diversas conferências em Buenos Aires – a primeira delas em 1916, dois anos antes da Reforma Universitária –, e travou amizade com Victoria Ocampo (1890-1979), editora da influente revista *Sur* na década de 1930.

A fronteira cultural religiosa foi muito mais relevante para a formação dos intelectuais latino-americanos do começo do século XX do que a fronteira nacional propriamente dita tende a supor. Há um leve anacronismo nas interpretações de acento “nacionalista” que deve ser revertido. Borges legou-nos ao longo de toda sua obra inúmeros indícios de sua inserção cultural no âmbito católico-romano, mas ela não ocorreu de forma dogmática ou religiosa. A conversação do autor com pensadores católicos refletiu disputas ideológicas que vinham sendo travadas no interior do catolicismo, na zona de fronteira ou *orillas* com as ideias protestantes. Essas disputas ideológicas foram reencenadas pelo autor em diferentes alegorias autobiográficas, tal como observamos na dialética entre seus dois *territórios de origem*, ou no percurso da obra de juventude para obra madura, ou na dupla linhagem parental que é metade berço *criollo montonero*, metade campa no *Cimetière de Rois*, perto da tumba do Calvin.

⁵⁸⁴ FUNES, Patrícia. *Salvar la nacion: intelectuales, cultura y política en los año veinte latino-americanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006; TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas em Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Ventiuno, 2009.

Vejam agora diferentes maneiras de interpretar esses conflitos ideológicos que expressam a dinâmica da luta de classes na passagem à modernidade na América Latina.

Jorge Luis Borges incluiu o referido ensaio *Séneca en las orillas*, publicado em 1931, na segunda edição de *Evaristo Carriego*, de 1955. O ensaio manteve-se praticamente o mesmo, com excessão do título, que passou a chamar-se *Las inscripciones de los carros* e de um novo argumento final que não havia no texto original. No ensaio, vale lembrar, Borges compara os provérbios populares da poesia de *corralón* com os versos de Mallermé. Logo em seguida acrescenta seu novo argumento:

No hay ateísmo literario fundamental. Yo creía descreer de la literatura, y me he dejado aconsejar por la tentación de reunir estas partículas de ella. Me absuelven dos razones. Una es la democrática superstición que postula méritos reservados en cualquier obra anónima, como si supiéramos entre todos lo que no sabe nadie, como si fuera nerviosa la inteligencia y cumpliera mejor en las ocasiones en que no la vigilan. Otra es la facilidad de juzgar lo breve. Nos duele admitir que nuestra opinión de una línea pueda no ser final. Confiamos nuestra fe a los renglones, ya que no a los capítulos. Es inevitable en este lugar la mención de Erasmo: incrédulo y curioso de provérbios.⁵⁸⁵

Em 1942, Lucien Febvre postulou sua tese central sobre o problema da incredulidade no século XVI como a “religião de Rabelais”.⁵⁸⁶ Na conclusão de sua tese, intitulada *Um século que quer acreditar*, Febvre insinua a crença racionalista como produtora do anacronismo que conduz aqueles que, no século XX, querem acreditar na incredulidade do século XVI. “Pretende-se fazer o século XVI um século cético, um século libertino, um século racionalista e glorificá-lo como tal: o pior dos erros e das ilusões”.⁵⁸⁷ O mesmo poderia ser dito no começo do século XX na América Latina. Talvez fosse o caso de voltar à história-problema de Lucien Febvre contra a obra de Borges e pensar o problema da incredulidade no século XX. A pista que atualiza a tese de Lucien Febvre em Jorge Luis Borges está no “incrédulo Erasmo” referido pelo escritor. Rabelais foi seguidor da filosofia erasmiana e Lucien Febvre explora o paralelismo entre ambos os pensadores renascentistas da seguinte maneira:

Historicamente falando, Erasmo fez figura de vencido; Lutero e Loyola, de vencedores: isso é um fato. Entre a religião reformada, ardentemente pregada por Lutero, estritamente organizada por Calvino, e o que se pode chamar a forma tridentina do catolicismo – a religião humanista de Erasmo, sua “filosofia do Cristo” sofreu um eclipse brusco e completo, quaisquer que fosse

⁵⁸⁵ BORGES, Jorge Luis. “Evaristo Carriego”. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas Vol. 1 (1923-1949)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 151.

⁵⁸⁶ FEBVRE, Lucien. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

⁵⁸⁷ Idem, p. 392.

as desforras que um futuro mais ou menos próximo lhe devesse propiciar. Mais exatamente, o cisma, a condenação de Lutero por Roma, a cena decisiva em Worms anunciaram o fim dos grandes desígnos de Erasmo. Ele não se propunha, entre religiões ardentemente erguidas uma contra outra, a instalar em uma posição bem escolhida, a igual distância entre duas tropas em batalha, uma escola de sábios alimentada simultaneamente de sumo dos antigos e de medula evangélica, e conciliando neles, por um pródigo, o catolicismo tradicional, o protestantismo renovador e um mínimo de racionalismo crítico. (...) Ele pregou, considerou possível até o momento do cisma, até o fracasso definitivo de suas tentativas de mediação, uma reforma espiritual dessa Igreja que permitisse que os cristãos de todas as escolas se sentissem irmãos (...). Belo sonho, e parente próximo daquele que, em 1516, em um pequeno livro célebre, o amigo de Erasmo, Thomas More, descrevera ao esboçar as grandes linhas da livre, simples e tão tolerante religião dos utopianos.⁵⁸⁸

Lucien Febvre se refere ao livro *Utopia*, de Thomas More, que foi crítico do cisma da Igreja Anglicana com Roma. Febvre pensa Erasmo como um lugar que não instala uma posição bem definida entre os campos opostos cristãos. O humanismo erasmiano se configura como uma via para a tolerância e diálogo. A mesma via antiga de pensamento humanista Borges identificou em *El Criticon*, de Baltazar Gracián (1601-1658). No ensaio *Profissión de fe literaria*, que encerra a coletânea *El tamaño de mi esperanza*, Borges sustenta o argumento que “toda a literatura é autobiográfica” e que “tudo é poético quando nos confessa um destino”.⁵⁸⁹ Para Borges, o que importa em *El Criticón*, não é o personagem Critilo, mas o próprio Baltazar Gracián, com sua “genialidade de anão”, seus “trocadilhos solenes”, sua “religião da desconfiança”.⁵⁹⁰ Esse é o “credo literário” que Borges assumiu como seu e que conduziu o trânsito entre seus dois territórios de origem.

No ensaio *Las coplas acriolladas*, presente em *El Tamaño de mi esperanza*, Borges faz um estudo comparativo entre versos espanhóis e versos acriollados e chega à conclusão: “una cosa es indesmentible. Ao acriollarse, la copla setenciosa española pierde su avaramiento y nos habla de igual a igual, no como el importante maestro ao discípulo”.⁵⁹¹ Ao final do ensaio, o escritor afirma: “Autorizan alguna conclusión estas fragmentarias e atropeladas razones? Pienso que sí: la de que hay un espíritu criollo, la que nuestra raza puede añardile al mundo una alegría y descreimiento especiales. Esta es mi criollez. Lo demás – el gauchismo, el quichuismo, el juanmanuelismo – es cosa de maníaticos”.⁵⁹² Na alegria e descrença *criollas* Borges identificou a mesma “religião da desconfiança” de Baltazar Gracián, o mesmo riso satírico e zombeteiro que enfrenta a palavra dogmática do mestre.

⁵⁸⁸ Idem, p. 268.

⁵⁸⁹ BORGES, Jorge Luis. “Profissión de fe literária”. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, p. 112.

⁵⁹⁰ Idem, p. 112.

⁵⁹¹ BORGES, Jorge Luis. “Las coplas acriolladas”. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 201, p. 64.

⁵⁹² Idem, p. 68.

Borges, assim como outros intelectuais de sua geração, não acessou o universo cultural renascentista em si, *in loco*, o que seria impossível mesmo para um Pierre Menard, autor de Quixote, mas a partir da crítica romântica, mormente da crítica romântica inglesa de meados do século XIX. Não obstante, tal como referiu inúmeras vezes em forma de enigma ou chiste, Borges leu o “Quixote” primeiro numa tradução inglesa e, depois, quando leu o original em espanhol, considerou-o uma tradução mal feita do inglês. Tal disparate não deve ser compreendido como fato verdadeiro, evidente, mas como mais uma página de sua autoficção que o autor formula como um enigma ou chave de leitura de sua obra. Borges identificou na força vital da cultura *criolla* americana um prato cheio de resistência heróica romântica e o elemento que conectou esses dois campos aparentemente divergentes foi seu “credo literário”, sua forma particular de “religião da desconfiança”.

O misticismo romântico, fruto da dissensão e diálogo entre ideologias religiosas no processo de secularização das instituições políticas e desenvolvimento do estado moderno, mobilizou a crítica à sociedade industrial em um movimento contraditório de renovação cultural da cristandade ocidental. Na América Latina, esse misticismo regeu a busca por identidade nacional-popular no âmbito do catolicismo e sobre esta base cultural os intelectuais vanguardistas sustentaram a luta antimperialista na virada para o século XX. Através do misticismo romântico diferentes movimentos populares, indigenistas e afro-americanos fizeram sua luta cultural e política no cotidiano da cidade ou em movimentos camponeses. No extremo, estes movimentos tomaram a forma do “messianismo” popular, tal como aconteceu na *Guerra de Canudos*. Compreende-se que, nesses casos, a “questão social” mobilizada no entrave do processo civilizador ganhou a forma de um embate social de inspiração religiosa contra o Estado moderno. Em outra direção, de inspiração não menos utópica, o misticismo romântico unificou a base cultural católica onde prosperou tendências políticas regressistas que conduziram a reação política fascista no universo cultural iberoamericano em uma conjuntura de crise do liberalismo. Em suas diferentes tendências, o misticismo romântico acionou a obra mestra de Miguel de Cervantes, ativando as formas culturais da cultura popular do renascimento como via crítica à revolução industrial.

Michael Löwy, interpretando a “mística revolucionária” no pensamento político de José Carlos Mariátegui, define o romantismo como um movimento cultural ambivalente que não se limita a uma temporalidade específica da história da literatura:

O que é o Romantismo? Não se trata de uma escola literária e sim de um *movimento cultural* que nasceu no término de século XVIII como protesto contra o advento da moderna

civilização capitalista, uma revolta contra a irrupção da sociedade industrial / burguesa – fundamentada na racionalidade burocrática, na reificação mercantil, na quantificação da vida social e no “desencantamento do mundo” (segundo a célebre fórmula de Max Weber). Tendo aparecido com Rousseau, William Blake e a *Friïromantik alemã*, o Romantismo não mais desaparecerá da cultura moderna e constitui, até hoje, uma das principais componentes na estruturação da nossa presente sensibilidade. A crítica romântica da modernidade capitalista é elaborada com base a valores sociais, éticos, culturais ou religiosos pré-capitalistas, configurando, em última análise, uma tentativa desesperada de “reencantamento do mundo”. Pode tomar formas regressivas e reacionárias, mas também utópicas ou revolucionárias, como, por exemplo, na corrente marxista – passível de ser definida como “romântica” – de William Morris até E.P.Thompson, do jovem Lukács até Ernst Bloch, e de Walter Benjamin até Herbert Marcuse.⁵⁹³

Parece-nos significativo que Jorge Luis Borges converse em seus ensaios e ficções com tantos autores latinos no âmbito da cultura católica, em direção consoante à crítica romântica, e isso não seja muito considerado pelos seus estudiosos, mesmo quando observam a questão nacional presente em sua obra juvenil. Beatriz Sarlo, em um determinado momento de seu livro *Um escritor na periferia*, cujas interpretações continuam nos parecendo as mais criativas e ousadas, chega a citar o ensaio *La esfera de Pascal*,⁵⁹⁴ de Jorge Luis Borges, mas não arrisca uma interpretação sobre Pascal em Borges. A esfera de Pascal representa a encenação do mesmo Deus infinto e perfeito secularizado na Natureza. Borges identifica na metáfora da esfera a representação da ordem perfeita que Blaise Pascal desloca para a Natureza. Beatriz Sarlo postula nas ficções metodológicas de Borges uma “pergunta sobre a ordem” que combina o utópico com o retrógrado em uma visada eminentemente política que resulta na busca da tolerância como ideal. A obra de Borges indaga a violência legitimadora dos valores que ditam as regras sociais: “Borges capta o dilema sóciopolítico: os valores tradicionais estão sob ameaça e as novas relações abstratas são frágeis demais para manter a coesão de uma sociedade fragmentada”.⁵⁹⁵ E paramos aí. Percebe-se que as perguntas que Borges fazia no âmbito da literatura e da crítica de arte não eram muito diferentes das perguntas que guiavam o ensaísmo historiográfico de Sérgio Buarque de Holanda.

Beatriz Sarlo posiciona Jorge Luis Borges nas *orillas* como intérprete da passagem à modernidade na América Latina, identifica a construção de uma “crença poética” ou “profissão de fé idealista”⁵⁹⁶ em resposta à experiência de desencanto moderno, mas não relaciona de modo satisfatório o problema com a América Latina e a renovação intelectual

⁵⁹³ LÖWY, Michael. *Mística revolucionária: José Carlos Mariátegui e a religião*. Revista Estudos Avançados, vol. 19, no. 55. São Paulo: Sept./Dec. de 2005.

⁵⁹⁴ Publicado originalmente em 1952, em *Otras inquisiciones*. BORGES, Jorge Luis. “La esfera de Pascal”. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

⁵⁹⁵ SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 143.

⁵⁹⁶ Idem, p. 56.

católica que – esta sim, como um fantasma não nomeado – pulula nos impasses políticos da luta democrática em todo o continente, inclusive entre aqueles que vestem a camisa do ateísmo ou do ceticismo.

Sérgio Miceli, por sua vez, com sua “sociologia combativa” tão crítica à “canonização” da obra de Borges e aos aspectos retrógrados presentes no vanguardismo, também não avança de modo satisfatório sobre o problema, reduzindo a leitura da atração conservadora e antiliberal ao nacionalismo *criollo* juvenil, ao aristocratismo decadente ou ao revisionismo rosista. Miceli pauta sua luta intelectual contra a apologia relativista da obra de Borges que favorece a sublimação de seu caráter retrógrado; o sociólogo reduz a expressão do misticismo romântico apenas à tendência regressista. Seria o caso de observar o quanto as análises de Sérgio Miceli se filiam às interpretações da escola paulista, ressentidas pela vitória de Getúlio Vargas na Revolução de 1930. A todos os efeitos, Miceli parece não se importar tanto com o fato da obra de juventude de Borges manter fina conversação com os pensadores românticos católicos ou simpáticos à latinidade e que isso tinha tudo a ver com o debate intelectual latino-americano nos anos 1920.

Já Silviano Santiago, em chave de leitura distinta de Sérgio Miceli, compreende o pêndulo político-ideológico que divide os intelectuais na América Latina, mas não postula a questão religiosa que o media. A expressão é proposital, posto que a “questão religiosa” é pensada na história do Brasil circunscrita ao século XIX, enquanto julgamos que ela adentra o século XX e atravessa o ordenamento jurídico-político burguês no Brasil e na América Latina – que vai da consolidação de um constructo político-repressivo, da penalização e encarceramento das classes populares, passando pelas disputas entre projetos de reformas educacionais e fundiárias, nas discussões sobre direito de família e imigração, dentre outras políticas públicas, até o reconhecimento da diversidade cultural e a defesa da liberdade criadora do artista.⁵⁹⁷

Outros pesquisadores também avançam sobre as questões políticas refratadas pela obra de Borges dando pouca importância para o *link* com o misticismo romântico e o catolicismo: Daniel Balderston e Carlos Meneses apontam a breve simpatia do escritor com o ideário bolchevique em sua juventude, fato que soaria estranho posteriormente em uma sequência de *misunderstands* que polarizou a disputa ideológica na América Latina durante a Guerra Fria. A questão da identidade nacional-popular foi analisada por todos que se

⁵⁹⁷ NEDER, Gizlene; RIBEIRO DA SILVA, Ana Paula; VIEIRA DE SOUSA, Jessie Jane. “Apresentação: A ‘Questão Religiosa’ no Brasil”. In: *Intolerância e Cidadania: Secularização, Poder e Cultura Política*. Rio de Janeiro: Autografia, 2015, p. 9-12.

debruçaram sobre sua obra de juventude, mas sem enfatizar a relação desta com o catolicismo ou com o misticismo romântico de modo satisfatório. A polarização política que seguiu os “anos de chumbo” na América Latina concentrou esforços na luta contra os regimes ditatoriais, contribuindo indiretamente para o fortalecimento do fantasma não nomeado que cresceu e engordou ao longo do século XX. Assim, consolidou-se o mito vitorioso, que guarda alguma coisa da vitória de Lutero ou Loyola, em detrimento de Erasmo: dentre todos os escritores da América do Sul, Borges foi lido como o menos latino-americano, o menos nacionalista, o menos libertário, o menos católico, e assim por diante.

O século XXI, entretanto, reservou algumas ironias (tipicamente borgianas) e uma delas consiste na nomeação do primeiro papa jesuíta, o argentino Jorge Bergoglio, chamado Papa Francisco, como um apelo a América Latina e em resposta à perda de espaço político mobilizado pelas igrejas evangélicas neopentecostais, mas não só. Sob os auspícios do papa latino-americano, celebra-se agora nova queda do “Muro” – por analogia, tal como se encarregou o “papa polonês” João Paulo II na Europa – com o fim do embargo norte-americano a Cuba e a retomada da diplomacia entre os dois países. Bergoglio foi professor de literatura e psicologia e travou contato com Borges. Em 2013, foi presenteado no Vaticano por María Kodama com suas obras completas.

No interím do *misunderstanding*, o manuseio de autores como Chesterton, Oscar Wilde, James Joyce, Walter Pater, Keats, Walt Whitman, dentre outros, inscritos no universo cultural anglo-saxão, ficam por conta da formação letrada cosmopolita de Jorge Luis Borges, seja como tendência europeizante aculturada, seja como arguta intromissão canibal de um marginal na literatura ocidental. A matriz inglesa que incide na dupla linhagem de Jorge Luis Borges acaba, por fim, vestindo na etiqueta *import* ou *made in* algo que o escritor parece ter sempre considerado familiar. A conclamação nacionalista acaba por borrar a filiação cultural que relaciona esses diferentes intelectuais no diálogo com a latinidade católico-romana. Nada melhor, então, para superar essas dificuldades, que investigar os ensaios de Borges sobre estes escritores, ler os seus textos e buscar compreender como a intelectualidade latino-americana ativou o misticismo romântico na passagem à modernidade a partir de uma interlocução cultural heterodoxa.

Nada mais apropriado que começar em Cuba, com Jose Martí (1853-1895). Quer dizer, começar em Nova Iorque, pois grande parte de seus artigos jornalísticos foram escritos no desterro, nos EUA. José Martí publicou em diversos jornais do continente latino-americano, inclusive no jornal argentino *La Nación*, e seu pensamento esteve comprometido com a luta pela Independência de Cuba, última colônia espanhola nas Américas, pela qual

lutou e morreu logo no começo da guerra. Sua luta independentista intuía, entretanto, a nociva influência norte-americana. A guerra de independência cubana evoluiu para a Guerra Hispano-Americana com a entrada dos EUA no conflito. Além de Cuba, a derrota espanhola conduziu a perda das colônias Porto Rico e Filipinas. Cuba garantiu sua independência da Espanha apenas 1898, mas a vitória conduziu a ilha a um novo tipo de dependência política-econômica. José Martí popularizou o termo “nuestra América” e defendeu a necessidade de uma “dupla libertação” nacional.⁵⁹⁸ Através de seu ativismo liberal radical foi nomeado consul do Uruguai e representou os interesses daquele país em Nova York. Em 1888, Martí foi também nomeado representante da Associação de Imprensa de Benos Aires nos EUA e no Canadá. Influente na intelectualidade hispano-americana no final do século XIX, Martí foi aclamado como “mestre” por Ruben Darío e admirado por Domingo Faustino Sarmiento.⁵⁹⁹

Apesar das suas críticas à pretensão hegemônica dos EUA na América Latina, Martí não relutou em reconhecer a grandeza de seus “espíritos livres”, tal como se referia. Alguns de seus artigos, que chamava de “cartas”, devem ser observados no que tange ao debate intelectual promovido na América Latina no final do século XIX e que Jorge Luis Borges mantém diálogo em praticamente toda sua obra. São eles: *O Cisma dos católicos em Nova York*, publicado em Buenos Aires no jornal *La Nación*, em 1887; *O poeta Walt Whitman*, publicado no jornal mexicano *El Partido Liberal*, também em 1887; *Oscar Wilde*, publicado no mesmo *La Nación*, em 1882. Temos aqui uma chave de leitura para compreender a circulação de autores e ideias no campo intelectual latino-americano.

“Nada do que acontece hoje nos EUA é comparável, em transcendência e interesse, à luta empenhada entre as autoridades da Igreja Católica e o povo católico de Nova York (...)”,⁶⁰⁰ escreveu José Martí em *O Cisma dos católicos em Nova Iorque*. Martí foi um intelectual atento às questões políticas candentes na América Latina, nos EUA e no mundo. Uma das questões que encontrou eco internacional na segunda metade do século XIX foi precisamente a luta pela libertação nacional da Irlanda (católica) contra a Inglaterra (protestante). A maioria da população católica de Nova York era imigrante irlandesa. A

⁵⁹⁸ MARTÍ, José. “Nuestra América”. In: *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983

⁵⁹⁹ Roberto Fernandez Retamar observa: “O argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), talvez a figura mais prestigiada da velha geração, ao recomendar em 1887, a Paul Groussac, a tradução de um texto martiniano para o francês a fim de divulgá-lo na Europa, lhe dirá: ‘Em espanhol, não há nada parecido ao estilo explosivo de Martí e depois de Victor Hugo, a França nada apresenta com essa ressonância metálica.’ E isso apesar de Sarmiento discrepar do severo julgamento que Martí fazia dos EUA. Quanto à geração mais jovem, o nicaraguense Rubén Darío (1867-1916) diz a seu respeito em 1888: ‘escreve, a nosso modo de ver, de forma mais brilhante que nenhum outro da Espanha ou da América’. Ver: RETAMAR, Roberto Fernández. “Introdução a José Martí”. In: MARTÍ, José. *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983, p. 20.

⁶⁰⁰ MARTÍ, José. “O Cisma dos católicos em Nova Iorque”. In: *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983, p. 92.

questão nacional da Irlanda foi motivo de acalorados debates intelectuais no final do século XIX. Cabe dizer que não passou despercebida das análises de Marx e Engels sobre a organização da classe trabalhadora inglesa. A exploração da Irlanda pela Inglaterra e os conflitos nacionais e religiosos influíam diretamente na dinâmica de luta de classes no Reino Unido.⁶⁰¹

O “cisma católico” observado por José Martí narra, no calor dos acontecimentos, a destituição do popular padre McGlynn (1837-1900) de sua paróquia em Nova York. McGlynn comprou briga com seus superiores ao se aproximar de Henry George (1839-1897) que publicou o importante livro *O progresso e a pobreza*, escrito em 1879, sobre a questão da terra e a concentração de riqueza nos EUA. Henry George foi candidato nas eleições do estado de Nova York, em 1887, mas saiu derrotado. George contou com o apoio do padre McGlynn e toda a comunidade irlandesa em Nova York. Em 1887, o arcebispo Michael Corrigan recorreu ao Vaticano contra a condução libertária de McGlynn em sua paróquia. O Vaticano ordenou sua ida a Roma, a qual se recusou e foi excomungado pelo Papa Leão XIII. Segundo José Martí: “A igreja inteira caiu sobre os trabalhadores que a edificaram. O arcebispo, que depõe um sacerdote por ter apoiado as classes simples, ordena em carta circular a seus párocos que apoiem a política dos enganadores e rufiões (...). Só um pároco, o mais ilustre de todos, o único ilustre, não abandonou as classes simples, o padre MacGlynn”.⁶⁰² Ainda segundo José Martí:

A igreja católica chegou nos EUA nos ombros dos imigrantes irlandeses, nos quais, como nos poloneses, a fé religiosa se fortaleceu porque seus santos foram, em tempos passados, caudilhos de sua independência, e porque os conquistadores normandos e ingleses atacaram sempre, simultaneamente, sua religião e sua pátria. A religião católica se transformou na pátria para os irlandeses; mas não a religião católica que o servil e mal agradecido secretário do Papa Pio VII punha no trono do rei protestante da Inglaterra, Jorge III, quando ao pedir favores a este inimigo implacável dos católicos da Irlanda que “as colônias protestantes da América tinham se levantado contra sua Graciosa Majestade, enquanto que a colônia católica do Canadá tinha permanecido fiel”; senão aquela outra religião dos bispos cavaleiros e poetas que, com harpa de ouro bordada em seu estandarte, verde como sua campina, deixavam para trás os clérigos famintos que vinham de Roma, envolvidos num fausto iníquo, com todos os vícios de uma oligarquia soberba e com o compromisso imoral de ajudar, contra seus vassalos e inimigos, pela influência da fé, aos príncipes dos quais haviam recebido doações. Os mercadores da divindade morderam o pó diante dos simples teólogos da Irlanda, que tinham pão seguro na mesa dos pobres e não desejavam mais púrpura do que a que lhes investia o ferro do conquistador ao feri-los, com o hino nos lábios, entre as turbas de fiés camponeses que lutavam raivosamente pela sua liberdade. O padre irlandês foi o travesseiro, o remédio, o

⁶⁰¹ As filhas de Karl Marx engajaram-se em posições pró-Irlanda na virada para o século XX. Ver: GABRIEL, Mary. *Amor e Capital: a Saga Familiar de Karl Marx e o Nascimento de Uma Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2013.

⁶⁰² MARTÍ, José. “O Cisma dos católicos em Nova Iorque”. In: MARTÍ, JOSÉ. *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983, p. 99.

verso, a lenda, a cólera da Irlanda: de geração em geração, precipitado pela desgraça, foi se acumulando no irlandês esse amor ao padre, e antes queimar o coração do irlandês em seu próprio cachimbo que privá-lo do carinho que tem pelo seu “Sogarth Aroon”, sua poesia e seu consolo, sua pátria no desterro e o odor de seu campo nativo, seu remédio e seu travesseiro.⁶⁰³

José Martí identificou nos católicos irlandeses uma condição histórica e política que os obrigou a lutar em dupla direção: contra o jugo inglês e contra o jugo eclesial dogmático do Vaticano. José Martí identificava na questão irlandesa a luta nacional numa perspectiva liberal radical inserida no universo cultural católico-romano. Via, pois, na luta pela soberania nacional irlandesa um espelho da tarefa a ser realizada pelos cubanos. A condição irlandesa oferecia uma maneira de pensar os conflitos políticos nacionais na América Latina e a luta por soberania. As análises de José Martí são bastante sensíveis à vivência das contradições culturais entre as “duas” Américas no que tange à cultura política e religiosa.

A condição periférica irlandesa e o seu desafio político rendeu algumas boas ideias a Jorge Luis Borges reanimando este imaginário comparativo com a condição latino-americana. O escritor fascinava-se com a quantidade de pensadores e poetas que, originados de um país relativamente pequeno, desenvolveram uma forma independente de transitar por diferentes tradições. O escritor pensa essa forma independente, ao mesmo tempo “dentro e fora” da Inglaterra, como um valor positivo, que possibilita a inovação crítica na cultura ocidental. A Irlanda ocupa, para Borges, o mesmo espaço imaginário de transação de ideias que ocupa a América do Sul. No ensaio *La Balada De La Cárcel De Reading*, presente na coletânea *El tamaño de mi esperanza*, de 1926, Borges observa sua admiração por Oscar Wilde da seguinte maneira:

Wilde no fue un gran poeta ni un cuidadoso de la prosa, pero sí un irlandés vivísimo que encerró en epigramas un credo estético que otros anteriormente diluyeron en largas páginas. Fue un agitador de ideas ambientes. Su actividad fue comparable a la que hoy ejerce Cocteau, si bien su gesto luce más suelto y travieso que el del citado francesito. Obra de pura travesura la suya, suscitó siempre el ajeno asombro sin incurrir jamás en el solemnismo ni en las grandiosas vaguedades que tan comunes son en los artistas que sólo quieren asustar y de las que hay sobrados ejemplos en Almafuerite y en Hugo. Esa teatralidad wildeana que nunca se embaucó a sí misma y que jamás degeneró en sermón, es cosa plausible y más aún si recordamos la petulante vanidad que hubo en él. Es sabido que Wilde pudo haberse zafado de la condena que el pleito Queensberry le infligió y que no lo hizo por creer que su nombradía bastaba a defenderlo de la ejecución de ese fallo. Una vez condenado, estaba satisfecha la justicia y no había interés alguno en que la sentencia se realizase. Le dejaron pues una noche para que huyese a Francia y Wilde no quiso aprovechar el pasadizo largo de esa noche y se dejó arrestar en la mañana siguiente. Muchas motivaciones pueden explicar su actitud: la egolatría, el fatalismo o acaso una curiosidad de apurar la vida en todas sus formas o hasta una urgencia de leyenda para su fama venidera. (...) Todo es posible en tratándose de él y en el

⁶⁰³ Idem, p. 95.

aclaramiento de ese gesto está la solución del otro enigma psicológico que resalta en su vida: el de la conversión de Wilde.⁶⁰⁴

Oscar Wilde escreve sua “balada” em exílio na França, após ter cumprido a pena de dois anos de trabalho forçado. O Reino Unido o condenara por “crime de indecência”. O julgamento teve grande repercussão na época. Sua condenação contribuiu para a estigmatização do homossexualismo. Liberto, porém arruinado, Wilde mudou-se para Paris com a saúde debilitada, onde viveu com outro nome e à custa de amigos. Foi enterrado como indigente. Ainda no leito da morte, Wilde converteu-se ao catolicismo. Em *La Balada De La Cárcel De Reading*, Borges vê como enigma a conversão de Oscar Wilde para o catolicismo. Talvez porque via nele apenas a “profissão de fé literária”, a busca aguerrida da “arte pela arte” ou o sentido inútil da obra de arte, em contraste ao utilitarismo e a mercantilização da literatura. Em *La Balada De La Cárcel De Reading*, Borges não problematiza o conflito religioso que orienta o “credo literário” de Wilde. Aqui, cabe observar que não problematizar um conflito tão vigente na época parece apenas comprovar o quanto estes conflitos poderiam ativar-se em sua literatura, mesmo que de forma involuntária. A Irlanda guerreou pela independência com a Inglaterra entre os anos de 1918-1921; logo em seguida mergulhou em uma guerra civil violenta que se arrastou até o fim da II Guerra Mundial, com efeitos políticos que se estenderam pelo século XX.

As análises de José Martí podem oferecer uma compreensão mais profunda sobre o enigma da conversão de Oscar Wilde e sobre o “credo literário” de Jorge Luis Borges. Em seu artigo *Oscar Wilde*, publicado em 1882, no jornal *La Nación*, o crítico analisa as ideias promulgadas pelos “renovadores ingleses” e nomeia as bases do que seria o “grande renascimento inglês” do século XIX. Para José Martí o “renascimento cultural” mobilizado por um poeta como Oscar Wilde combate a “mancha oleosa e o pó do carvão que escurece o céu das cidades inglesas”.

Eis aí Oscar Wilde: é um jovem saxão que faz excelentes versos. É um cismático na arte, que acusa a arte inglesa de haver sido cismática na igreja da bela arte universal. É um elegante apóstolo, cheio de fé em sua propaganda e de desdém por aqueles que a censuram, que percorre nestes instantes os EUA, dizendo em suaves e discretas vozes, como lhe parecem abomináveis os povos que, no culto do bem estar material, esquecem do bem estar da alma (...). São estas coisas que diz, ainda que não consiga dar-lhes essa precisão nem perceber toda a sua extensão, o rebelde homem que quer limpar suas vestes de homem culto, retirando a mancha oleosa e o pó do carvão que escurece o céu das cidades inglesas, sobre os quais o sol brilha entre espessas brumas como opaco globo carmesim que luta em vão para fazer chegar

⁶⁰⁴ BORGES, Jorge Luis. “La Balada De La Cárcel De Reading”. In: *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012, pp. 103-104.

sua cor vivificante aos membros toscos e ao cérebro congelado dos ásperos nortistas. De modo que o poeta que naquelas terras nasce, aumenta sua fé admirável nas coisas do espírito, tão desconhecido e tão desamado. Para odiar a tirania, nada melhor que viver sob ela. Para exacerbar o fogo poético, é importante morar entre os que carecem dele. (...) Diz que ninguém deve tentar definir a beleza, depois que Goethe a definiu: que o grande renascimento inglês neste século une, ao amor da formosura grega, a paixão pelo renascimento italiano, e o anseio de aproveitar toda a beleza que este espírito moderno ponha em suas mãos; diz que a escola nova brotou, como a harmoniosa eufonia do amor de Fausto e de Helena de Tróia, do matrimônio do espírito da Grécia, onde tudo foi belo, com o individualismo ardente inquisidor e rebelde dos modernos românticos.⁶⁰⁵

Para José Martí, o “cisma” artístico de Oscar Wilde confronta o “cisma” dos ingleses na “igreja da bela arte universal”. Qual “igreja” seria essa? A repetição da palavra “cisma”, vinda do campo religioso, não é casual. Por analogia, José Martí pensa o “cisma da revolução industrial” contra a obra de arte em paralelo ao cisma da Igreja Anglicana com Roma. A partir de Oscar Wilde e do “renascimento inglês” romântico, José Martí faz um elogio a John Keats contra a Inglaterra e seu “frio materialismo” que congela os lábios do poeta e os “cérebros dos ásperos nortistas”.

Que povo tão besta, feito pedra, aquele que cortou os versos nos lábios juvenis do fecundo Keats! O desprezo inglês congela, como se congela os rios e os lagos ingleses ao ar frio das montanhas. (...) De Keats vem esse vigoroso alento poético que pede para o verso música e espírito, e para a nobreza da vida, o culto à arte. De Keats, herdaram os *bardos* da Inglaterra aquele sutil e zeloso amor à forma que deu aos simples pensamentos gregos. Com Keats nasce essa luta dolorosa dos poetas ingleses que lutam, como contra um exército invencível, para despertar o amor e a beleza impalpável e as doces vaguezas espirituais num povo que recusa tudo o que fira, e não adule nem adormeça os sentidos. Aonde irá, naquela terra, um poeta senão ao fundo de si mesmo? Que fará, senão agarrar-se à sua alma, como uma violenta ferida no casco de um cavalo? (...) Suas imagens atropelavam-se, como em Shakespeare; só que Shakespeare as domava e brincava com elas; e Keats era às vezes arrebatoado por suas imagens. Aquele sol interior calcinou o corpo. Keats, que adorava a beleza foi morrer em seu templo: Roma.⁶⁰⁶

Em John Keats (1795-1821), um dos principais expoentes do romantismo inglês, José Martí enxergou a herança dos *bardos* – aqueles cantadores e trovadores do renascimento que animam o imaginário do folclore irlandês. Em Keats, tal como em Wilde, José Martí identificou o “templo romano” que habita o “belo” e resiste à revolução industrial. A figuração alude à fase final da vida de Keats quando, já tuberculoso e em busca de um clima mais ameno, viaja a Roma. Keats está enterrado no famoso cemitério protestante de Roma. Não haveria nessa poderosa imagem, o inverso do movimento realizado por Borges ao decidir

⁶⁰⁵ MARTÍ, José. “Oscar Wilde”. In: MARTÍ, JOSÉ. *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983, pp. 72-74.

⁶⁰⁶ Idem, pp. 78-79.

ser enterrado no *Cemitière de Rois*, na Suíça? O velho *criollo montonero* ao lado da tumba de Calvin é uma paródia do jovem Keats enterrado em Roma.

Jorge Luis Borges abordou a poesia de Keats em diversos momentos de sua obra. No ensaio *El ruiseñor de Keats* (O rouxinol de Keats) presente na coletânea *Otras inquisiciones* (1952), Borges postula a mesma tese de José Martí sobre a incompreensão inglesa da obra de Keats com algumas pequenas diferenças. A resposta de Borges procura no “antagonismo imortal” entre Platão e Aristóteles o ruído da comunicação que impede a compreensão do significado do rouxinol de Keats. Borges faz uma revisão da estrofe polêmica que mobilizou o debate da crítica, mas não encontra ali explicação satisfatória. Para a defesa de seu argumento, Borges se auxilia com um trecho de *O mundo como vontade de representação*, de Schopenhauer. Abaixo recortamos algumas passagens que narram a contrução do argumento de Borges:

Aqueles que freqüentaram a poesia lírica da Inglaterra não esquecerão a “Ode a um rouxinol”, que John Keats, tísico, pobre e talvez desafortunado no amor, compôs em um jardim em Hampstead, à idade de vinte e três anos, em uma das noites do mês de abril de 1819. Keats, no jardim suburbano, ouviu o eterno rouxinol de Ovídio e de Shakespeare, e sentiu sua própria mortalidade, e contrastou-a com a tênue voz imorredoura do invisível pássaro. (...) A “Ode a um rouxinol” data de 1819; em 1844 apareceu o segundo volume de *O Mundo como Vontade e Representação*. No capítulo 41, lê-se o seguinte: “Perguntemo-nos com sinceridade se a andorinha deste verão é outra que não a do primeiro e se realmente o milagre de tirar algo do nada ocorreu milhões de vezes entre as duas para ser fraudado outras tantas pela aniquilação absoluta. Quem me ouvir assegurar que este gato aqui brincando é o mesmo que saltitava e traquinava neste lugar há trezentos anos pensará de mim o que quiser, mas loucura mais estranha é imaginar que é fundamentalmente outro”. Ou seja, o indivíduo é de certo modo a espécie, e o rouxinol de Keats é também o rouxinol de Rute.

Keats, que, sem exagerada injustiça, pôde escrever: “Nada sei, nada li”, adivinhou o espírito grego nas páginas de algum dicionário escolar; sutilíssima prova dessa adivinhação ou recriação é ele ter intuído no obscuro rouxinol de uma noite o rouxinol platônico. Keats, talvez incapaz de definir a palavra arquétipo, antecipou-se em um quarto de século a uma tese de Schopenhauer. (...) Coleridge observa que todos os homens nascem aristotélicos ou platônicos. Os últimos sentem que as classes, as ordens e os gêneros são realidades; os primeiros, que são generalizações; para estes, a linguagem não passa de um aproximativo jogo de símbolos; para aqueles, é o mapa do universo. O platônico sabe que o universo é de certo modo um cosmos, uma ordem; essa ordem, para o aristotélico, pode ser um erro ou uma ficção de nosso conhecimento parcial. Através das latitudes e das épocas, os dois antagonistas imortais trocam de dialeto e de nome: um é Parmênides, Platão, Spinoza, Kant, Francis Bradley; o outro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James. (...) Os homens, disse Coleridge, nascem aristotélicos ou platônicos; da mente inglesa cabe afirmar que nasceu aristotélica. O real, para essa mente, não são os conceitos abstratos, e sim os indivíduos; não o rouxinol genérico, e sim os rouxinóis concretos. E natural, é talvez inevitável, que na Inglaterra a “Ode a um rouxinol” não seja bem compreendida. Que ninguém leia reprovação ou desdém nas palavras acima. O inglês recusa o genérico porque sente que o individual é irredutível, inassimilável e ímpar. Um escrúpulo ético, não uma incapacidade especulativa, impede-o de transitar por abstrações, como os alemães. Não entende a “Ode a um rouxinol”; essa valiosa incompreensão permite-

lhe ser Locke, ser Berkeley e ser Hume, e escrever, há cerca de setenta anos, as não escutadas e proféticas advertências do Indivíduo contra o Estado.⁶⁰⁷

O rouxinol (*nightingale*), o passáro noturno, compareceu no cosmos romântico de diversos poetas. Para Borges, o rouxinol de Keats é o mesmo de Ovídio e Shakespeare. Da mesma forma, o gato de Schopenhauer é o mesmo gato eterno e não-individual do conto *El sur*. Dahmann encontra o gato de Schopenhauer que vive sua condição atemporal como Deus desdenhoso na *pulperia* perto da casa onde morou Yrigoyen. Borges pensa o “antagonismo imortal” entre Aristóteles e Platão no ruído da comunicação que impede que o canto de Keats seja ouvido na Inglaterra. José Martí, setenta anos antes, observou o ruído de comunicação de forma muito mais direta e escancarada politicamente: o canto de Keats seria ouvido na Irlanda, mas não seria ouvido na Inglaterra; o canto de Keats era ouvido por ele, ou pelos católicos de Nova York, ou pela América Latina, mas não seria ouvido no “céu cinzento” e nos ouvidos “congelados” de Londres.

Em Borges, o “antagonismo imortal” entre Platão e Aristóteles cumpre função semelhante a outros antagonismos de sua autoficção biográfica. Borges e Keats compreendem o cosmos platônico, só que Borges, também compreende porque Keats não foi ouvido na Inglaterra. No jogo de contrastes reformulado no “antagonismo imortal”, o cosmos romântico acionou a raiz platônica no coração da mentalidade utilitária inglesa. Caberia observar, entretanto, que Borges sustenta discretamente a defesa do platonismo, na medida em que aceita a postulação (platonista) do romântico Coleridge de que existe um antagonismo eterno e universal que divide os homens. Já em fase autocrítica ao seu nacionalismo juvenil, tendo se abrigado no jardim de “livros ingleses”, Borges assume o mesmo argumento platonista que une seus dois territórios de origem. Na interlocução cultural anglo-saxã, de corte romântico, o escritor encontrou abrigo para o “platonismo” que mediou renovação cultural católica nas duas margens do Atlântico na década de 1920. Percebe-se, assim, que a oposição entre seus dois territórios de origem produz um efeito de prestigitação se compreendida de forma acrítica. O paradoxo é que a análise minuciosa dos textos de Borges conduz à crítica da própria prestigitação conduzida pelo narrador/ensaísta.

O psicanalista Jacques-Alain Miller, em *O rouxinol de Lacan*, interpreta o conto de Borges e identifica o manejo da oposição entre “platonismo” e “anglofilia”. Segundo Alain Miller:

⁶⁰⁷ BORGES, Jorge Luis. “El ruiseñor de Keats”. In: BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960. A tradução para o português foi realizada por Augusto de Campos. Disponível em: http://ea.eol.org.ar/03/pt/textos/txt/pdf/ruisenor_borges.pdf

(...) o que Borges explica neste texto é que ele mesmo e Keats são platônicos e que, para eles, as classes, as ordens, os gêneros, são realidades de um cosmos no qual cada um tem seu lugar e esclarece que é precisamente por esta razão que Keats não é entendido pelos ingleses, porque para os ingleses o real não é feito de conceitos abstratos, mas de indivíduos. Para eles, a linguagem não é nada mais que um aproximativo jogo de símbolos. O inglês, segundo Borges, rejeita o genérico porque sente que o individual é irreduzível, inassimilável e ímpar. O curioso de tudo é que Borges, que era totalmente anglófilo, era também platônico. Para Borges, cada um é um rouxinol.⁶⁰⁸

Jacques Alain Miller acha “curioso” que Borges fosse ao mesmo tempo “anglófilo” e “platônico”, pois aceita a oposição entre estes dois campos de forma pouco crítica. Talvez, por não ter como objetivo interpretar as contradições da obra de Borges em si, e sim, valer-se dela para outros fins, não identifica o laço cultural católico e romântico que media tal combinação contraditória. A “anglofilia” de Jorge Luis Borges se inscreve no mesmo amor pela latinidade que mediou sua busca pela identidade *criolla*. Em outras palavras, seu “platonismo” renasce no interior “dos livros ingleses” e não exatamente em oposição a estes. A anglofilia de Borges segue a matriz da crítica romântica presente em autores como Walter Pater, Keats, Chesterton, Stevenson, Walt Whitman, Edgard Alan Poe, Willian Morris, dentre outros escritores anglo-saxões de meados do século XIX.

Assim, seria correto supor que em Jorge Luis Borges vinga o mesmo “amor pela Inglaterra” que orientou a formação de Gilberto Freyre na década de 1920. No livro *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*, María Lúcia Garcia Pallares-Burke nomeia como “vitorianos antivitorianos” e “românticos pós-românticos” a linha do pensamento inglês que o jovem Gilberto Freyre encontrou abrigo. Através da crítica “romântica pós-romântica” Freyre mobilizou uma virada intelectual que poderia ser interpretada como “conversão religiosa” ao catolicismo. Tendo uma formação esmerada no Colégio Batista de Recife e indo depois estudar na Universidade de Baylor, o “Vaticano Batista”, situado na pequena cidade texana Waco, nos EUA, Freyre decepciona-se com o fanatismo puritano e abraça a latinidade na “Oxford de Walter Pater”. A provinciana Waco fez parte do *Bible Belt*, região do sul e meio-oeste norte-americano escravagista. “Apegada às tradições sulistas e orgulhosa da ‘civilização do Old South’, a Waco que Freyre conheceu em agosto de 1918 ainda tinha muito frescas as

⁶⁰⁸ ALAIN MILLER, Jacques. *O rouxinol de Lacan*. Conferência Inaugural do Instituto do Campo Freudiano de Buenos Aires (ICBA). Tradução do espanhol por Carlos Genaro G. Fernandez, publicada pela primeira vez no Brasil em: Carta de São Paulo, São Paulo, Escola Brasileira de Psicanálise de São Paulo, v. 10, n. 5, p. 18-32, out.-nov. 2003.

marcas deixadas pela derrota na Guerra Civil americana de 1866”.⁶⁰⁹ Pallares-Burke observa a presença da crítica romântica inglesa no ensaísmo e na plasticidade da narrativa freyriana. À influência do esteta Walter Pater, Pallares-Burke atribui as noções de “casa” e “intimidade”, presentes na obra de Freyre, e a adesão à forma ensaística como narrativa capaz de comunicar a experiência de plasticidade cultural da formação social brasileira. Não haveria aqui uma linha crítica radicalmente inovadora para se pensar a aderência do ensaísmo como forma na crítica “pós-romântica” do vanguardismo latino-americano dos anos 1920? Segundo Pallares Burke:

Deve ser assinalado que Freyre não admirava os vitorianos indiscriminadamente. Na palestra sobre D. Pedro II que deu na Biblioteca pública de Recife, em 1925, ele deixou claro que condeava o imperador por ter feito o Brasil de seu tempo viver uma “era cinzenta”, uma era vitoriana. Como disse na ocasião, “D. Pedro projeta sobre a vida brasileira uma sombra da rainha Vitória, uma sombra de governante inglesa ou suíça presbiteriana”. Faltou “à sua vida como à sua corte” um espaço, ainda que pequeno, para o pecado; não havia certo “brilliant setting of sin”, diz Freyre, citando, em inglês, um de seus ensaístas favoritos, o esteta vitoriano Walter Pater. Bem mais tarde, defendendo-se dos críticos que o acusavam de não ter feito “história social e sim história sexual”, ele os acusava de serem ainda “impregnados, ao que parece, de moralismo vitoriano”. Para resolver essa aparente contradição deve ser aqui esclarecido e enfatizado que os autores ingleses que Freyre mais apreciava eram vitorianos antivitorianos ou românticos anti-românticos.⁶¹⁰

Dom Pedro II projetando uma “sombra da rainha inglesa ou suíça presbiteriana” – não haveria aqui uma crítica sutil do jovem Freyre à reforma da “velha Igreja Saquarema” mobilizada por Nubuco de Araújo, o “nosso Lutero”, segundo os olhos idealizados do filho Joaquim Nabuco? Não haveria aqui um exemplo sutil do ressentimento católico diante do desenlace da “questão religiosa” do século XIX – a condenação dos bispos católicos por D. Pedro II na intriga da Igreja com a maçonaria – que invade o século XX? Não seria o “moralismo vitoriano” da “era cinzenta” outra forma de falar sobre a presença do jansenismo na intelectualidade brasileira do final do século XIX? Ou ainda: em que medida estas contendas religiosas não estão adormecidas nas disputas entre a intelectualidade uspiana com Gilberto Freyre; ou, o que seria mais terrível, por um viés conservador e moralista, em que medida essas contendas religiosas não continuam animando o velho pesadelo da divisão do Brasil?

A “conversão” de Gilberto Freyre está na base da transvalorização do empreendimento colonial lusitano como um valor positivo e, para tanto, a experiência nos EUA e, depois, na

⁶⁰⁹ PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005, p. 60.

⁶¹⁰ Idem, p. 48.

Inglaterra foi fundamental. Poderíamos fazer ainda outras ilações entre Gilberto Freyre e Jorge Luis Borges. Por ora, entretanto, interessa-nos consolidar uma prática de leitura que permita identificar a matriz do pensamento inglês que Borges se filia e, assim, tornar possível o estudo da interlocução cultural do autor longe dos estereótipos e preconceitos que dividem a cristandade ocidental e a disputa entre as “duas” Américas. Não temos interesse, portanto, de esgotar o assunto, mas conduzir uma prática de leitura que permita avançar sobre o silêncio ou não-dito que media essas contradições ideológicas.

Cotejar o referido debate com o texto de José Martí ajuda a compreender como a crítica latino-americana do final do século XIX transitava pelas ideias que circulavam nas duas margens do Atlântico de forma sempre atenta à fronteira religiosa que atravessa as transformações burguesas na passagem à modernidade. Roberto Fernandez Retamar, em *Introdução a José Martí* observa a “sinceridade” da linguagem de suas cartas jornalísticas, sempre diretas e francas, sem medo de expor suas ideias ou enfrentar o debate político.⁶¹¹ Talvez menos por uma qualidade própria de sua escrita e mais pela conjuntura histórica que demandava o escritor. Pouco estudado no Brasil, José Martí ainda tem muito a dizer ao futuro da América Latina. No começo do século XX, Jorge Luis Borges não vai falar do “cisma” da Inglaterra com a “Igreja da arte”, tal como Martí, mas vai defender seu “credo literário” encontrando nos “românticos pós-românticos” anglo-saxões a plasticidade narrativa capaz de comunicar a experiência vital da América Latina.

Caberia observar então a importância de Walt Withman como modelo para tal empreendimento estético. Borges citou Walt Withman ao longo de toda sua obra e o “poeta da América” influenciou os movimentos vanguardistas por toda a América Latina. A poesia livre e autoditada de Walt Withman foi um modelo da crítica romântica da juventude latino-americana dos anos 1920. A edição definitiva de *Discussiones* contempla dois ensaios sobre Walt Withman. São eles: *El otro Walt Withman* (1929) e *Nota sobre Walt Withman* (1947). Em Withman, Borges encontrou um lugar que é todos os lugares, um homem que é todos os homens, um cosmos romântico que é o princípio da Natureza. O corpo grotesco e romântico deste cosmos poético canta a vida, a morte e a liberdade. No ensaio *El otro Withman*, Borges escreve:

Quando o remoto compilador do Zohar teve que arriscar alguma notícia de seu indistinto Deus - divindade tão pura que nem mesmo o atributo de *ser* pode ser aplicado a ela sem blasfêmia -, imaginou um modo prodigioso de fazê-lo. Escreveu que seu rosto era trezentas e setenta vezes

⁶¹¹ RETAMAR, Roberto Fernández. “Introdução a José Martí”. In: MARTÍ, José. *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983.

maior que dez mil mundos; entendeu que o gigantesco pode ser uma forma do invisível, e mesmo do abstrato. Esse é o caso de Withman. Sua força é tão avassaladora e evidente que só percebemos que é forte.⁶¹²

Em *Nota sobre Walt Withman*, escrito quase 20 anos depois, Borges desenvolve melhor a compreensão da “indistinta e infinita força divina” da poesia de Walt Whitman. Após fazer um inventário do procedimento universalista dos autores que alimentaram a ambição de “construir um livro absoluto, um livro dos livros que incluía todos os outros como um arquétipo platônico, um objeto cuja virtude não diminua com os anos”,⁶¹³ Borges passa à análise da poesia de Whitman, procurando o “canto do grande indivíduo coletivo, popular, homem ou mulher”, tal como adverte o próprio Whitman em *Leaves of Grass*. Vejamos o argumento de Borges:

O panteísmo divulgou um tipo de frases nas quais se declara que Deus é diversas coisas contraditórias ou (melhor ainda) miscelâncias. Seu protótipo é este: “Sou o rito, sou a oferenda, sou a libação da manteiga, sou o fogo” (Bhagavad Gita, IX, 16). Anterior, mais ambíguo, é o fragmento 67 de Heráclito: “Deus é dia e é noite, inverno e verão, guerra e paz, fartura e fome”. Plotino descreve a seus alunos um céu inconcebível, no qual “tudo está em todo o lugar, qualquer coisa é todas as coisas, o sol é todas as estrelas, e cada estrela é todas as estrelas e o sol” (Enéadas, V, 8, 4). (...). As possibilidades retóricas dessa extensão do princípio de identidade parecem infinitas. (...) Walt Withman renovou este procedimento. Não o exerceu, como outros, para definir a divindade ou para brincar com “simpatias e diferenças” das palavras; quis se identificar numa espécie de ternura feroz, com todos os homens. Disse (“Crossing Brooklyn Ferry”, 7):

*Fui obstinado, vaidoso, ávido, superficial, esperto, covarde, maligno;
O lobo, a serpente e o porco não faltaram em mim...*

Também (“Song of myself”, 33):

Eu sou o homem. Eu sofri. Estava lá. / O desdém e a tranquilidade dos mártires; / A mãe, condenada como bruxa, queimada diante dos filhos, com lenha seca; / O escravo acuado que vacila, se apóia contra a sebe, ofegante, coberto de suor; / As pontadas que lhe atravessam as pernas e o pescoço, as cruéis / munições e balas / Tudo isso eu sinto, eu sou.

Tudo isso sentiu e foi Whitman, mas fundamentalmente ele foi – não na mera história, no mito – o que denotam estes dois versos (“Song of Myself”, 24)

*Walt Whitman, um cosmos, filho de Manhattan,
Turbulento, carnal, sensual, comendo, bebendo, engendrando.*

Também foi o que seria no futuro, em nossa nostalgia vindoura, criada por estas profecias que a anunciaram (“Full of my life, now”)

⁶¹² BORGES, Jorge Luis. “O outro Whitman.” *Discussão*. In: BORGES, Jorge Luis. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 55.

⁶¹³ BORGES, Jorge Luis. “Nota sobre Walt Whitman.” *Discussão*. In: BORGES, Jorge Luis. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 119.

Cheio de vida, hoje, compacto, visível / Eu, quarenta anos de idade no ano oitenta e três dos Estados, / A ti, dentro de um século ou de muitos séculos, / A ti, que não nasceste, procuro. / Estás lendo-me. Agora o invisível sou eu, / Agora és tu, compacto visível, que intui os versos e me procura, / Pensando em como seria feliz se eu pudesse ser teu companheiro. / Sê feliz como se eu tivesse contigo. (não tenhas muita certeza de que não estou contigo.)

(...) Walt Whitman, homem, foi diretor do Brooklyn Eagle, e leu suas ideias fundamentais nas páginas de Emerson, de Hegel e de Volney; Wal Whitman, personagem poético, derivou-as do contato com a América, ilustrado por experiências imaginárias nas alcovas de New Orleans e nos campos de batalha da Geórgia. Um fato falso pode ser essencialmente verdadeiro.⁶¹⁴

Assim como Jorge Luis Borges, José Martí, em *O poeta Walt Whitman* (1887) escreveu um verdadeiro elogio ao poeta e seu “espírito livre”. O personagem poético Walt Withman – não o “homem”, mas *o outro* – foi identificado como aquele que cantou a liberdade e a humanidade. Não obstante, Withman foi poeta autodidata e precursor do verso livre. Para José Martí, seu canto celebrou o ideal de humanidade comum e solidária como o “alvorecer de uma nova religião”. Esse ideal foi identificado no cosmos universalista romântico que “tudo engendra” e reproduz. Recortamos um trecho que define o que representa Walt Whitman para José Martí:

As universidades e o latim deixaram os homens de uma forma que já não se conhecem; em vez de lançar-se uns nos braços dos outros, atraídos pelo essencial e pelo eterno, afastam-se (...) por diferenças de mero acidente; como pudim na forma, o homem fica moldado sobre o livro ou moldado ao mestre enérgico com que a sorte ou a moda de seu tempo lhe pôs em contato; as escolas filosóficas, religiosas ou literárias aprisionam os homens, como libré ao lacaio; os homens se deixam marcar como cavalos e os touros e vão pelo mundo ostentando seu ferrete; de modo que quando se veem diante do homem despido, virginal, amoroso, sincero, potente – do homem que caminha, que ama, que luta, que rema, – (...) fogem como de sua própria consciência (...). Quando fala na relva, diz que a relva o acaricia, que “já sente mover suas conjunturas”; e o mais inquieto noviço não teria palavras tão fogosas para descrever a alegria de seu corpo, que ele vê como parte da sua alma, ao se sentir abraçado pelo mar. Tudo que vive o ama: a terra, a noite, o mar o amam; “penetra-me, oh! mar de amorosa umidade!” Degusta o ar. Oferece-se à atmosfera como um noivo trêmulo. Quer as portas sem fechadura e os corpos em sua beleza natural; crê que santifica quando toca ou tudo quanto lhe toca, e encontra virtude em tudo que é corpóreo; ele é “Walt Whitman, um cosmos, o filho de Manhatthan, turbulento, sensual, carnal, que come, bebe e gera”, nem mais, nem menos que o restante dos homens. Pinta a verdade como uma amante frenética que invade seu corpo e, ansioso de possuí-lo, liberta-o de suas roupas. (...) A linguagem de Walt Whitman, inteiramente diferente da até hoje usada pelos poetas, corresponde, pela raridade e pujança, à sua cíclica poesia e à humanidade nova, congregada sobre um continente fecundo com maravilhas tais, que em verdade não cabe em líras nem em velhos poemas afetados. Já não se trata de amores escondidos, nem de damas que mudam de galãs, nem da queixa estéril dos que não tem energia necessária para domar a vida, nem a descrição própria dos covardes. Não se trata de rimas nem de dores de alcova, e sim do nascimento de uma nova era, do alvorecer da religião definitiva e da renovação do homem; trata-se de uma fé que há de substituir a que

⁶¹⁴ BORGES, Jorge Luis. “Nota sobre Walt Whitman.” *Discussão*. In: BORGES, Jorge Luis. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 122-125.

morreu e surge, num clarão radioso, da arrogante paz do homem redimido; trata-se de escrever os livros sagrados de um povo que reúne, ao cair do mundo antigo, todas as forças virgens da liberdade às fecundas tetas e ciclópicas pompas da selvagem Natureza.⁶¹⁵

No referido ensaio *El escritor argentino y la tradición* (1951), também incluído na edição definitiva de *Discusiones* duas décadas depois da edição original, de 1932, Jorge Luis Borges acusa com diferentes argumentos o erro daqueles que julgam que sua obra não é suficientemente “nacional”. Discutimos alguns desses argumentos anteriormente, mas faltou analisar o argumento em que o autor articula a vantagem relativa da condição irlandesa. Segundo o escritor:

Permitam-me aqui uma confiança, uma mínima confiança. Durante muitos anos, em livros agora felizmente esquecidos, tentei descrever o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente utilizei muitas palavras locais, não prescindi de palavras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia* e outras, e assim escrevi aquelas esquecíveis e esquecidos livros; depois, há quase um ano, escrevi uma história que se chama “A morte e a bússula”, que é uma espécie de pesadelo, um pesadelo em que figuram elementos de Buenos Aires deformados pelo horror do pesadelo; (...) publicada esta história, meus amigos me disseram que finalmente tinham encontrado no que eu escrevia o sabor dos arredores (*orillas*) de Buenos Aires. Precisamente porque eu não me propusera a encontrar esse sabor, porque me abandonara ao sonho, pude conseguir, ao fim de tantos anos, o que antes busquei em vão. (...) Qual é a tradição argentina? Creio que podemos responder facilmente e que não há problema nessa pergunta. Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos direito a essa tradição, mais direito que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental. Lembro-me aqui de um ensaio de Thorstein Veblen, sociólogo norte-americano, sobre a primazia dos judeus na cultura ocidental. Ele se pergunta se a primazia permite supor uma superioridade inata dos judeus, e responde que não; diz que eles sobressaem na cultura ocidental porque agem dentro desta cultura e ao mesmo tempo não se sentem ligados a ela por uma devoção especial; “por isso” – diz – “sempre será mais fácil para um judeu do que para um ocidental não judeu inovar na cultura ocidental”; e podemos dizer o mesmo dos irlandeses na cultura da Inglaterra. Tratando-se dos irlandeses, não temos por que supor que a profusão de nomes irlandeses na literatura e na filosofia britânicas se deva a uma primazia racial, porque muitos desses irlandeses ilustres (Shaw, Berkeley, Swift) foram descendentes de ingleses, foram pessoas que não tinham sangue celta; no entanto, bastou-lhes o fato de sentirem-se irlandeses, diferentes, para inovar na cultura inglesa. Creio que nós argentinos, e os sul-americanos em geral, estamos em uma situação análoga; podemos lançar mão de todos os temas europeus, utilizá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências afortunadas. (...) Por isso repito que não devemos temer e que devemos pensar que nosso patrimônio é o universo; experimentar todos os temas, e não nos limitar ao argentino para sermos argentinos: pois ou ser argentino é uma fatalidade, e nesse caso o seremos de qualquer modo, ou ser argentino é mera afetação, uma máscara. Creio que, se nos abandonarmos a esse sonho voluntário que se chama criação artística, seremos argentinos e seremos, também, bons ou toleráveis escritores.⁶¹⁶

⁶¹⁵ MARTÍ, José. “O poeta Walt Whitman”. In: MARTÍ, JOSÉ. *Nuestra América: antología*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983, pp. 103-12.

⁶¹⁶ BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição.” In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008, pp. 153-158.

As ideias que gostaríamos de relacionar baseadas nesses fragmentos são as seguintes: Borges consegue finalmente narrar sua cidade como “pesadelo” (fantasma) quando desiste da busca artificial da “cor local” e entrega-se à sua imaginação (jardim de livros). A busca pela mística nacional transfigura-se em forma narrativa, à medida que o dogmatismo nacionalista empalma a crítica cultural *criollista* dos anos 1920. O misticismo romântico pós-romântico e vitoriano antivitoriano continua acionando a nostalgia românica em sua crítica à racionalidade moderna; esta, por sua vez, desprende-se da busca artificial pelo nacionalismo, diferenciando-se em um projeto autoral, e reencontra na longa duração histórica da vitalidade dos motivos culturais *criollos* a origem da “religião de desconfiança” e sua “forma conversadora do mundo”. A condição irlandesa, ao mesmo tempo “dentro e fora”, nas *orillas* do ocidente, tal qual a condição dos intelectuais judeus desterrados pela Europa, garantem, para Borges, uma posição crítica análoga à condição sul-americana. Interessante observar que no ensaio *Acerca del expressionismo*, presente em *Inquisiciones* (1924), Borges aponta que o expressionismo foi visto como “intromissão judaica” pelos nacionalismo germânico e identifica nos judeus austríacos Rainer María Rilke e Hugo de Hofmannsthal seus precursores mais críticos.

Observa-se que a ficção autobiográfica de Borges contemplou uma origem judaica e uma origem irlandesa. A vó paterna do escritor, Francis “Fanny” Haslam, introduziu Borges na alfabetização no inglês quando criança, e tinha ascendência irlandesa. “Fanny” Haslam morava em uma casa vizinha da família Borges, em Palermo. Seu pai (bisavô de Borges), Edward Young Haslam y Buckley (1813-1878) doutorou-se em Filosofia em 1840 na Universidade de *Heilderberg* e migrou para a Argentina. Embora católico anglicano, o bisavô de Borges escreveu no diário irlandês *Southern Cross*, de Buenos Aires, que tinha direção explicitamente católico-romana.⁶¹⁷

Já na ascendência da família materna, Jorge Luis Borges descobriu que seu sobrenome “Acevedo” – de Jorge Francisco Isidoro Luis Borges y Acevedo, nome completo do escritor – constava na relação de famílias de origem *sefaradi*, que eram judeus portugueses convertidos. Da mesma origem *sefaradi* foi o filósofo Baruch Spinoza que viveu na Holanda e escreveu sua obra em português. Borges dedicou alguns poemas ao filósofo alimentando sua “afinidade eletiva” com o judaísmo e com Spinoza. O escritor nunca comprovou sua origem judaica. Todavia, não deixa de ser interessante observar que no auge do crescente antissemitismo na Argentina, o escritor tenha escrito um artigo intitulado *Yo, judío*, publicado na revista

⁶¹⁷ A árvore genealógica da ascendência da família Haslam encontra-se disponível na internet: Ver o endereço em: <http://www.irishgenealogy.com.ar/genealogia/H/Haslan/William.php>

Megáfono, de Buenos Aires, em 1934.⁶¹⁸ Percebe-se que o título *Yo, judío* alude ao célebre *J'accuse* de Zola – que denunciou com ousadia a força do antissemitismo na sociedade francesa na condução do *Caso Dreyfus*. Com ironia, em meio à onda de fanatismo nacionalista, Borges se defende das acusações antissemitas do periódico católico *Crisol*, dizendo que fez o “melhor possível para ser judeu”.⁶¹⁹

Em *Freud e os não europeus*, Edward Said desenvolveu o mesmo *insight* de Borges sobre a condição crítica do campo intelectual judaico, ao mesmo tempo dentro e fora, nas *orillas* da Europa e do ocidente. Said interpreta o livro *Moisés e o Monoteísmo*, último livro de Freud, onde este sustenta que Moisés era egípcio e africano. Claro que Said refere-se aos intelectuais que não estão ligados a uma “devoção especial” ou fundamentalismo religioso-nacional, tal como imaginou Borges em sua autodefesa contra aqueles que julgam sua obra pouco “nacional”. Said acaba encontrando na fórmula “judeu não judeu” uma maneira de expressar a particularidade desse campo intelectual crítico. A questão crucial de Edward Said está na construção de alternativas políticas solidárias capazes de enfrentar o fundamentalismo religioso e o fanatismo nacionalista na questão Palestina.

A crítica romântica pós-romântica de Jorge Luis Borges, seu credo literário ou religião de desconfiança (com toda a complexidade e contradição que viemos tentando historicizar) conduziu uma reflexão autônoma, crítica e não dogmática sobre a cultura ocidental e o lugar favorável da América Latina em relação a essa cultura. Sua obra contribuiu, assim, para a construção da soberania e de um ideal de tolerância que subsiste nas memórias futuras da integração regional latino-americana. Interpretar as múltiplas variações e contradições, os chistes, fintas e ironias, presentes em sua obra, implica a desconstrução de longevos processos de ideologização que tem se demonstrado ainda hoje determinantes na manutenção da condição dependente da América Latina na contemporaneidade.

⁶¹⁸ BORGES, Jorge Luis. “Yo, judío” (1934). Revista Megáfono, 3, n. 12, Buenos Aires: abril de 1934.

⁶¹⁹ Ver o artigo: NASCIMENTO, Lyslei. *Memória de Sefarad em Jorge Luis Borges*. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, mar, 2011.

CAPÍTULO IV – A CRÍTICA CULTURAL DE ALEJO CARPENTIER NA PASSAGEM À
MODERNIDADE NA AMÉRICA LATINA

Havia começado a narrativa em tom risonho, lembrando as peripécias contraditórias da travessia de Port-au-Prince à França, naquele navio abarrotado de fugitivos, quase todos maçons de um Clube de Filadelfos, muito poderoso em São Domingos. Pitoresco, na verdade, ver tantos filantropos, amigos de chinês, de persa e de alonquino, prometendo os mais apavorantes castigos para quando, já esmagado o levante de negros, pudessem fazer ajustes de contas com alguns servos ingratos, os primeiros a tocar fogos nas casas da fazenda.

El siglo de las luces (1962), Alejo Carpentier.⁶²⁰

Quando você for convidado pra subir no adro da fundação Casa de Jorge Amado / Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos / Dando porrada na nuca de malandros pretos / De ladrões mulatos e outros quase brancos / Tratados como pretos / Só pra mostrar aos outros quase pretos / (E são quase todos pretos) / E aos quase brancos pobres como pretos / Como é que pretos, pobres e mulatos / E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados / E não importa se os olhos do mundo inteiro possam estar por um momento voltados para o largo onde os escravos eram castigados / E hoje um batuque, um batuque / Com a pureza de meninos uniformizados de escola secundária em dia de parada / E a grandeza épica de um povo em formação / Nos atrai, nos deslumbra e estimula / Não importa nada: / Nem o traço do sobrado / Nem a lente do fantástico, / Nem o disco de Paul Simon / Ninguém, ninguém é cidadão / Se você for a festa do pelô, e se você não for / Pense no Haiti, reze pelo Haiti / O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui / E na TV se você vir um deputado em pânico mal dissimulado diante de qualquer, mas qualquer mesmo, qualquer, qualquer plano de educação que pareça fácil / Que pareça fácil e rápido / E vá representar uma ameaça de democratização do ensino do primeiro grau / E se esse mesmo deputado defender a adoção da pena capital e o venerável cardeal disser que vê tanto espírito no feto e nenhum no marginal / E se, ao furar o sinal, o velho sinal vermelho habitual / Notar um homem mijando na esquina da rua sobre um saco brilhante de lixo do Leblon / E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina / 111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos / Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos / E quando você for dar uma volta no Caribe / E quando for trepar sem camisinha e apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba / Pense no Haiti, reze pelo Haiti / O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui.

Haiti (1993), Caetano Veloso e Gilberto Gil.⁶²¹

⁶²⁰ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes* (1962). São Paulo: Círculo do livro, 1989, p. 270.

⁶²¹ VELOSO, Caetano e GIL, Gilberto. "Haiti". In: *Tropicália 2*. WEA: 1993.

1 – Abertura: o real maravilhoso e o barroco americano em Alejo Carpentier

No capítulo anterior, iniciamos a análise crítica da obra de Jorge Luis Borges observando o desconforto do escritor com alguns aspectos de sua obra de juventude. O desconforto de Borges se devia, em grande medida, ao uso da ortografia *criolla* como busca por uma linguagem particular que definisse o caráter autêntico da identidade nacional argentina. Já em fase autocrítica, Borges considerou tal busca estética artificial, passando a defender que a valor da literatura argentina e latino-americana estaria no trânsito livre e heterodoxo por diferentes tradições culturais longe da crença em uma “cor local”. A expressão “cor local”, utilizada pelo autor em sua conferência *El escritor argentino y la tradición*,⁶²² não nos parece casual, posto que a questão da identidade nacional viu-se atrelada a uma reflexão crítica sobre o valor da miscigenação nas formações sociais latino-americanas. Ao questionar se existe uma “cor local” da literatura argentina Borges exemplifica a transformação de sua crítica cultural. O autor operava então um conceito de identidade nacional aberto e plural, defendendo que a literatura argentina não deveria se apegar a uma cor específica, mas se valer da pluralidade de cores presentes em sua formação.

O nacionalismo cultural ensejou a crítica modernista na América Latina do primeiro pós-guerra. Pela via da sensibilidade romântica, que se antagonizou com o positivismo científico, a identidade nacional imaginada pelas vanguardas modernistas requalificou o legado cultural ibérico (católico) face à crise do liberalismo vivenciada naquela conjuntura histórica. Tal como interpretamos junto às obras de Sérgio Buarque de Holanda e Jorge Luis Borges, esse movimento crítico de requalificação cultural, seja pela via do ensaísmo histórico e sociológico, seja pela crítica ou ficção literária, constituiu-se como importante vetor da autonomia e soberania política regional da América Latina.

Desde uma perspectiva relativamente positiva quanto à miscigenação e suas possibilidades históricas, o nacionalismo cultural ativado pela crítica modernista produziu efeitos de reconhecimento de grupos sociais historicamente excluídos, questionando a compreensão dominante na época que atribuía um valor negativo à colonização ibérica e à miscigenação cultural. A plasticidade romântica favoreceu a transvaloração do legado ibérico, ensejando a luta anti-imperialista na América Latina e a aspiração por maior autonomia regional, mas também fortaleceu o protagonismo do catolicismo romano como denominador comum da identidade cultural em formações sociais de grande pluralidade e fragmentação

⁶²² BORGES, Jorge Luis. “O escritor argentino e a tradição.” In: *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

social. Impõe-se, assim, mais uma vez, o desafio crítico de compreender as ambivalências e contradições políticas que disputavam os sentidos do conceito de identidade nacional imaginada por esses intelectuais.

A crítica à sociedade industrial e ao liberalismo não esteve imune à atração romântica conservadora de corte irracionalista e religioso. Nesse sentido, demonstramos como o nacionalismo cultural pôde assumir concepções inconvenientes para a crítica modernista à medida que foi sendo empalmado e disputado pelas ideologias de inspiração fascista e pelo misticismo tomista. As autocríticas realizadas por Sérgio Buarque de Holanda e Jorge Luis Borges com suas obras de juventude, em que pese suas diferenças, apontam para o desconforto de ambos os autores ao verem suas obras sendo enquadradas a serviço de interesses políticos divergentes. A sina de Sérgio Buarque de Holanda foi disputar suas análises de *Raízes do Brasil* com as leituras ultraconservadoras que forçavam a consolidação do ideograma da cordialidade como ausência de violência na formação social brasileira ou como condenação política à condição dependente e pré-moderna. A sina de Jorge Luis Borges foi reescrever sua obra de juventude apagando as marcas do “purismo *criollo*” e de certa postura dogmática do ponto de vista estético que revelava suas relações político-ideológicas com o grupo *martinferrista*.⁶²³ O problema central que resultou na autocrítica de ambos os autores revelou-se a partir da disputa entre divergentes acepções de identidade nacional e tradição cultural travada na leitura de suas obras. A solução analítica de Borges e Sérgio Buarque resultou na crítica à ideia essencialista e dogmática do conceito de identidade nacional, perseguindo um ideal de pluralidade e tolerância que desde as margens do Ocidente orientou uma reflexão positiva sobre a condição da América Latina e suas possibilidades históricas.

A autocrítica de Jorge Luis Borges com sua obra de juventude levou o autor a reescrever e enquadrar a compreensão de sua obra, borrando os primeiros passos de sua trajetória intelectual. Evidente que esse esforço autoral “quase demiúrgico” não conseguiu se efetivar por completo, uma vez que não é possível vencer a história. O paradoxo da construção autoral repõe ao cabo a experiência falível da condição humana: os homens são sujeitos da história, mas não conseguem exercer um controle plenamente consciente sobre seu curso. Também a literatura e o próprio nome autoral compõem o campo de disputa política entre suas diferentes leituras e usos do passado. A luta do autor com a história, na construção

⁶²³ Em seu ensaio autobiográfico, Jorge Luis Borges realiza a mais completa cartografia de sua ficção biográfica, discutindo e refazendo os temas de sua trajetória intelectual. Ver: BORGES, Jorge Luis. “Perfis: um ensaio autobiográfico”. *Elogio da sombra / Perfis: um ensaio autobiográfico*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1985.

imaginária de sua trajetória intelectual, implica uma relação não pacífica com os usos de sua autoridade.

Jorge Luis Borges fez da própria lápide uma alegoria de sua ficção biográfica. O autor sabia que não podia vencer o tempo, mas enquanto viveu não desistiu de seu duelo vital e fez o possível para controlar o enquadramento de sua obra. Impossível não pensar que esta obsessão se torna, muitas vezes, a força motora da própria vida, quando o ofício criativo se confunde com a criação de si mesmo. Borges fez de seu nome autoral um ideograma da autoficção: a dupla linhagem que articula um jogo de contrastes e justaposições entre tradições culturais na fronteira do Ocidente. Do berço *montonero* nas *orillas* de Buenos Aires à campa no *Cemitière de Rois*, na Suíça, ao lado da tumba de Calvin – a sagacidade do escritor foi construir um nome que produzisse um efeito de síntese das contradições da história intelectual argentina e latino-americana. Jorge, geórgicas; Borges, burguês: o prisma borgeano condensa os conflitos políticos e culturais em ação no aceleração da experiência moderna rio-pratense na virada para o século XX.

A obra de Alejo Carpentier se desenvolveu na mesma gama de contradições e ambivalências que viemos discutindo ao longo da pesquisa. Os aspectos mais controversos que incidiram na construção de sua ficção biográfica e na compreensão de sua literatura também estão referidos à projeção de uma forma específica de nacionalismo cultural vislumbrado na miríade de ideias vanguardistas que circulavam nas duas margens do Atlântico na virada para o século XX. Tal como problematizamos junto à obra de Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier construiu uma narrativa autoral com o intuito de controlar a compreensão de sua obra e consagrar seu nome como um dos precursores da nova literatura latino-americana. No caso de Carpentier, seu esforço de diferenciação autoral e sua concepção particular de nacionalismo cultural desenvolveram-se a partir da relação contraditória do autor com o surrealismo e no enquadramento retrospectivo de sua obra à luz da Revolução Cubana (1959).

O problema da combinação contraditória entre nacionalismo cultural e modernismo – que em tese pressupõe a ruptura com a tradição e não a sua reafirmação – foi equacionado por Carpentier na construção de um espaço imaginário latino-americano identificado pelo autor como “real maravilhoso”. Para Alejo Carpentier, este espaço imaginário, formado na pulsão criadora do “espírito barroco”, consolidou-se na história da América Latina como uma “tradição de ruptura” que pensa a unidade a partir da heterogeneidade, favorecendo práticas heterodoxas de combinação cultural e leitura da tradição. Sua compreensão particular de barroco, não como um estilo de época, mas como um princípio histórico-antropológico – uma

“constante humana” transformadora da cultura –, redefiniu sua acepção de nacionalismo cultural longe da “cor local” propriamente nacionalista, ao passo que negou o ideal de progresso e linearidade histórica vigentes no positivismo científico e no liberalismo econômico dominante.⁶²⁴

Para Alejo Carpentier, o vocábulo “maravilhoso” não se refere exatamente ao “belo”, mas sim ao extraordinário, como expressão do insólito e do contingente. “Todo lo insólito, todo lo assombroso, todo lo que sale de las normas establecidas es maravilloso”.⁶²⁵ Para o escritor, ao contrário das combinações pré-fabricadas do surrealismo, que tenderam à organização de um novo academicismo, o real maravilhoso se manifesta espontaneamente no cotidiano das transações culturais heterodoxas da América Latina. Nesses termos, o devir latino-americano, como um devir contingente, uma unidade heterogênea ou uma mímise que implica sempre a diferença, aprofunda a experiência universal da condição humana. A busca pelo autoconhecimento ou pela própria identidade cultural latino-americana se fez em sua literatura como um devir artístico que escapa às normas ou leis aplicadas pela concepção de história, nação, indivíduo e civilização iluministas. As narrativas ficcionais do escritor visavam, portanto, questionar a concepção quantitativa e essencialista da história diacrônica, conduzindo experiências sincrônicas e qualitativas do tempo.

Enfrentar o caráter arbitrário desse conjunto de associações conceituais pode ser um desafio para aqueles que pretendem aplicá-los como ferramentas do método científico. Alejo Carpentier desenvolveu conceitos que desempenham um papel estruturante em sua literatura, mas não com o intuito de validá-los no plano científico. Isso não quer dizer, entretanto, que estes conceitos não tenham aplicabilidade fora de sua literatura, no diálogo com outros campos de saber, como a história, a antropologia ou a música.⁶²⁶ Interessa-nos, entretanto, observar como este conjunto de conceitos produziram efeitos políticos de integração regional e reconhecimento da identidade cultural latino-americana. Ao mesmo tempo, interessa-nos

⁶²⁴ Uma definição precisa de Alejo Carpentier sobre o conceito de barroco como princípio histórico transformador encontra-se em *Lo barroco y el real maravilloso*, conferência proferida no Ateneo de Caracas, em 22 de maio de 1975. Ver: CARPENTIER, Alejo. “Lo barroco y el real maravilloso”. In: *Ensayos*. Editorial Letras Cubanas: La Habana, 1984, pp. 108-126. Octávio Paz pensa a crítica modernista como “tradição de ruptura”. Ver: PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naif / Fondo de Cultura Económica, 2014.

⁶²⁵ CARPENTIER, Alejo. “Lo barroco y el real maravilloso”. In: *Ensayos*. Editorial Letras Cubanas: La Habana, 1984, p. 119.

⁶²⁶ Irlemar Chiampi, em seu estudo fundamental sobre a obra de Alejo Carpentier, desenvolveu a mais completa teoria do realismo maravilhoso – mais completa do que o próprio escritor se propôs em fazer. Ver: CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2008. A autora também trabalhou o conceito de barroco americano na obra de Alejo Carpentier, Lezama Lima, dentre outros autores. Segundo a autora, não se avança no debate sobre modernidade na América Latina sem incluir de alguma forma uma reflexão sobre o barroco. CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: perspectiva, 2010.

perceber como este voluntarismo conceitual ensaiado em sua literatura confrontou a arbitrariedade do aparato científico dominante em sua época, fundamentado no racismo científico, no darwinismo social e na doutrinação do historicismo iluminista que condenava as sociedades de industrialização tardia à condição de dependência e inferioridade social com base em verdades abstratas que desprezam a experiência histórica real das formações sociais latino-americanas.⁶²⁷

Ao ajustar sua obra em função da Revolução Cubana, Alejo Carpentier acrescentou ainda uma variável política ao seu nacionalismo cultural, identificando-o com o internacionalismo socialista – na medida em que o higienismo da cultura política burguesa dominante rejeitou as representações antropológicas do barroco e do real maravilhoso latino-americano. A pulsão criativa e metamórfica do barroco combinou-se, assim, à luta política numa perspectiva revolucionária da cultura. As representações metamórficas do sistema de imagens do barroco americano se opuseram ao classicismo higienista da cultura burguesa hegemônica, encontrando aderência na revolução cultural e na luta anticolonial dos anos 1960. Tal entendimento, aprofundado pela longa atividade do escritor como burocrata da diplomacia cubana em Paris a partir de meados da década de 1960, não foi recebido de forma consensual pela crítica cubana e latino-americana – especialmente entre aqueles que foram perseguidos pela censura revolucionária e construíram suas trajetórias intelectuais no exílio, enquanto Carpentier consagrava seu nome autoral em Cuba. Tema delicado, mas que merece atenção, pois desmistifica sua unanimidade autoral, a aproximação do autor com a Revolução Cubana tornou sua obra alvo de controversas paixões políticas.

⁶²⁷ Mônica Bruckmann, em pesquisa original *Ou inventamos ou erramos* (2011), observa que o estudo das sociedades latino-americanas contemporâneas se inscreve no enfrentamento das verdades científicas irrefutáveis que fundamentam o pensamento econômico dominante. Em movimento análogo à crítica modernista de intelectuais latino-americanos como José Carlos Mariátegui, a autora observa que o enfrentamento teórico-metodológico configura-se ainda hoje como necessária luta política no interior do próprio campo científico. Para Mariátegui, o reconhecimento das particularidades históricas e sociais da América Latina implicava o confronto com o eurocentrismo vigente no pensamento científico dominante no começo do século XX. Segundo Mônica Bruckmann: “O eurocentrismo impôs uma forma de fazer ciência e um caminho único de produção de conhecimento, que reduziu à condição de não-científico, para-científico ou folclórico todo aquele conhecimento produzido fora destes cânones. Nesta perspectiva, o tempo não existe, pois o conhecimento é universal e válido para qualquer tempo histórico e para qualquer realidade social do planeta. Esta incapacidade de compreender que a teoria, a ciência e o conhecimento são produtos históricos significou uma das principais limitações da ciência positivista. Esta ciência, preocupada, mais com sua coerência interna que com a realidade social, se encerrou em si mesma para produzir suas próprias premissas e outorgar a seus desejos a condição de conclusões científicas. Desta maneira, perdeu a capacidade de compreender a complexidade do mundo contemporâneo e de qualquer tentativa de prever cenários futuros. A humanidade está a caminho a romper profundamente com estes paradigmas da ciência e com esta visão do mundo e da humanidade”. BRUCKMANN, Mônica. *Ou inventamos ou erramos: nova conjuntura política latino-americana e pensamento crítico*. Tese defendida no Departamento de Ciência Política da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011, p. 335.

A literatura de Alejo Carpentier desenvolveu-se a partir do choque antropológico entre representações do *corpo clássico* – perfeito, completo, ortopédico, masculino – e do *corpo barroco* – fragmentado, heterogêneo, trágico, feminino – em sentido análogo às análises de M. Bakhtin sobre Rabelais e a cultura popular no renascimento.⁶²⁸ Sustentamos a hipótese que o sentido antropológico conferido por Alejo Carpentier ao barroco americano se assemelha à compreensão de “realismo grotesco”, de Bakhtin – que sugere ainda o conceito “grotesco de câmara” para dar conta do processo de apropriação romântica como tradução subjetiva do realismo grotesco e da cultura popular do renascimento na passagem à modernidade. Tal aproximação analítica parece-nos especialmente plausível no romance *La consagración de la primavera* (1978), uma de suas últimas obras, onde o autor imagina a adaptação do balé de Stravinsky em Havana como a Rússia pagã dançada por negros caribenhos.⁶²⁹

Em *La consagración de la primavera*, Carpentier romanceia a história do século XX e de sua própria geração intelectual a partir do encontro amoroso entre o arquiteto cubano Enrique e a bailarina russa Vera. A narrativa ficcional, narrada em primeira pessoa pela perspectiva subjetiva dos dois personagens, articula acontecimentos históricos de envergadura para o mundo íbero-americano, sustentando a ilação histórica da Revolução Cubana (1959) com o ideário das brigadas internacionais socialistas na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). No romance, a frustração política gerada pelo avanço do fascismo na Europa e do franquismo na Espanha renasce vitoriosa como utopia na Revolução Cubana. Diante do ocaso da Europa, a Revolução Cubana restitui um futuro roubado (uma memória do futuro) e a América Latina se apresenta como lugar do devir histórico.

La consagración de la primavera não se deixa reduzir de forma simplista ao processo revolucionário cubano. A narrativa enfatiza na personagem principal feminina, a bailarina Vera, considerada como “apolítica”, o lugar de maior dissonância crítica com a sociedade cubana pré-revolucionária. Vera realiza a ação que, em última instância, produz o efeito de maior contestação política e que será alvo de grande repressão: monta uma escola de dança no centro da capital, ensina balé clássico e música para afro-cubanos pobres e imagina uma adaptação de Stravinsky dançada pelos seus alunos que será cruelmente reprimida pela polícia política do ditador Fulgencio Batista. Com o arrasamento de sua companhia de dança, a consagração da obra de Stravinsky, que Vera traz na marca do próprio nome como quem primeiro (prima) expõe a verdade (Vera) ao poder, não será mais possível. Entretanto, a

⁶²⁸ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Ed. Universidade de Brasília, 1987.

⁶²⁹ Ou “(...) a Rússia pagã remozada nas Antilhas”, de acordo com a formulação do próprio autor. CARPENTIER, Alejo. *A adaptação da primavera*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 330.

narrativa sugere, em tom de esperançosa brincadeira, consoante com a vitória revolucionária, que a “memória do futuro” do fantástico sonho de Vera estaria disponível no repertório de experiências culturais latino-americanas que levariam Alicia Alonso a fundar o *Ballet Nacional de Cuba*.

A compreensão do real maravilhoso e do barroco como princípio histórico-antropológico foi construída por Alejo Carpentier ao longo de sua obra desde a década de 1940, período no qual o escritor viajou pelo Haiti (1943), visitando os sítios históricos da Revolução Haitiana (1791-1804). Nessa viagem, o escritor conheceu o Palácio de Pauline Bonaparte, irmã mais nova de Napoleão Bonaparte, e as ruínas do *Palácio de Sans Souci* e da fortaleza *Ciudadela Laferrière*, ambas construídas nas montanhas do Haiti sob o autoproclamado reinado de Henry Cristophe que vingou na parte norte da ilha entre 1811 e 1820.

Na mesma década de 1940, Alejo Carpentier publicou algumas obras e ensaios que seriam decisivos para a construção de sua identidade autoral e concepção de cultura, entre eles: o conto *Viaje a la semilla* (1944),⁶³⁰ que narra a vida do personagem Dom Marcial de trás para frente – aplicando na ficção literária um recurso inspirado na montagem cinematográfica que desconstruía a concepção linear da narrativa; o ensaio *La música en Cuba* (1946),⁶³¹ pesquisa realizada sobre a história da música popular cubana; e a novela *El reino de este mundo* (1949),⁶³² na qual o autor narra como ficção os acontecimentos históricos da Revolução Haitiana, incluindo a revolta de escravos de 1791, liderada pelo religioso, feiticeiro *vodu* e escravo oriundo da Jamaica Dutty Bouckman – ou Bookman, “homem livro”, como era conhecido na língua inglesa, em clara referência à sua formação islâmica.⁶³³ Reavivando o ideário rebelde do lendário líder religioso *vodu* François Machandal, assassinado em 1758, a Revolta de 1791 desencadeou o processo independentista e abolicionista no Haiti.

El reino de este mundo acompanha a trajetória de vida do escravo Ti Noel, personagem fictício que participa de forma contingente dos principais acontecimentos que envolvem a história da Revolução Haitiana. Ti Noel cresceu ouvindo os ensinamentos de Mackandal e participou da Revolta de 1791. A novela reconstrói a cerimônia de Bois Caïman, liderada pelo sacerdote Dutty Bouckman. A cerimônia é considerada o marco inicial da

⁶³⁰ CARPENTIER, Alejo. “Viagem à origem”. In: *Guerra do tempo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

⁶³¹ CARPENTIER, Alejo. *La Música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2004.

⁶³² CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

⁶³³ Tal como aponta Buck-Morss em suas análises sobre o processo revolucionário haitiano e a concepção de história. BUCK-MORSS. *Hegel, Haití y la historia universal*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Revolução Haitiana. Bouckman conclama a revolta como uma guerra entre deuses. “El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!”⁶³⁴

Ao final da vida, Ti Noel acaba escravizado pelo trabalho compulsório no Reino de Henry Cristophe, no norte do Haiti, e acompanha de perto a sua trágica derrocada. *El reino de este mundo* aborda também a estadia haitiana de Pauline Bonaparte, esposa do general Charles Leclerc (1772-1802), cunhado de Napoleão enviado para reestabelecer a exploração colonial e a escravidão em *Saint-Domingue*. Com *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier inaugurou uma sequência de ficções históricas que realizaria sobre a América Latina. Cabe observar que foi no prólogo desta novela que o escritor registrou pela primeira vez sua compreensão de real maravilhoso.⁶³⁵

A viagem pelo Haiti e o estudo da história da Revolução Haitiana fascinaram Alejo Carpentier. Otto Maria Carpaux observa que, no Haiti, Alejo Carpentier teve sua “hora de iluminação”. Segundo o crítico: “aquele ‘maravilhoso’ que os surrealistas franceses acreditavam ter descoberto na ‘escritura automática’ e semelhantes artifícios, esse ‘maravilhoso’ existia realmente, entre os pretos da ilha vizinha de Cuba, e existia na América Latina inteira”.⁶³⁶ Primeiro país independente da América Latina e única colônia no mundo que conquistou sua independência a partir de uma rebelião de escravos, o Haiti ocupa na obra de Carpentier um lugar de Outro em relação à história de Cuba e sua formação social. Haiti e Cuba são, respectivamente, o primeiro e o último país independente das Américas, e o primeiro e um dos últimos a abolir oficialmente a escravidão africana – Cuba foi o penúltimo país a abolir a escravidão (1886), superado apenas pelo Brasil (1888). Ambos os países partilham de uma complexa relação de alteridade que inclui o papel revolucionário desempenhado na abertura e no encerramento da luta anticolionista na América Latina. Os destinos de ambos os países caribenhos encontram-se interligados na obra de Alejo Carpentier e em sua reflexão sobre a história da circulação das ideais libertárias nas Américas. Se ao longo do século XIX a *Revolta de Saint-Domingue* foi o fantasma do “medo branco” das

⁶³⁴ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012, p. 67.

⁶³⁵ O mesmo prólogo havia sido publicado um ano antes no jornal *El Nacional*, de Caracas, com o título de *Lo real maravilloso de América*. O artigo reaparece como prólogo da primeira edição de *El reino de este mundo*, em 1949, sendo referenciado por diversos críticos como um marco do renascimento literário latino-americano. CARPENTIER, Alejo. “Prólogo: lo real maravilloso de América”. In: *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

⁶³⁶ CARPEAUX, Otto Maria. “Prefácio”. In: CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

elites políticas coloniais em toda América, no século XX, a Revolução Cubana desempenhava semelhante papel no imaginário político continental.⁶³⁷

O mar do Caribe foi uma região deflagrada por disputas entre as potências coloniais Espanha, Inglaterra, França, Holanda e o próprio EUA. No século XVIII, a antiga *Saint-Domingue* era a mais rentável das colônias francesas, sendo responsável por grande parte da produção de açúcar do mundo. A colônia francesa nas Índias Ocidentais representava dois terços do comércio exterior da França. Segundo aponta C. L. R. James, em sua pesquisa pioneira *Os jacobinos negros* (1938), *Saint-Domingue* “era o maior mercado individual para tráfico negreiro europeu” e “parte integral da vida econômica da época, a maior colônia do mundo, o orgulho da França e a inveja de todas as outras nações imperialistas”.⁶³⁸ O Haiti foi berço da irradiação e circulação de ideias jacobinas nas Américas. No começo do século XIX, após o assassinato de Jean Jacques Dessalines (1758-1806) – também conhecido como Jacobo I, instaurador do Primeiro Império do Haiti (1804-1806), seguindo o modelo político da França napoleônica –, o país foi dividido em dois: na parte sul estabeleceu-se a República do Haiti, sob a liderança de Alexandre Petión (1770-1818), fundador da República e presidente eleito entre 1807-1818; na parte norte da ilha, Henry Cristophe proclamou o Reino do Haiti, ocupando o cargo de rei vitalício, considerada primeira “monarquia negra” nas Américas. A parte final da novela *El reino de este mundo* narra precisamente a fantasia absolutista de Henry Cristophe, seu trágico suicídio e o ocaso de suas construções magnâmias nas montanhas do norte do Haiti.

No começo do século XIX os revolucionários republicanos da parte sul do Haiti, liderados por Alexandre Petión, financiaram as tropas de Simon Bolívar em defesa da abolição da escravidão na Américas. A resistência abolicionista haitiana vingou quase anacronicamente em um mundo dividido entre potências coloniais escravagistas, incluindo a

⁶³⁷ Vera Malaguti Batista interpreta o medo branco na elite política brasileira. Ver: BATISTA, Vera Malaguti. *O medo na cidade do rio de Janeiro: dois tempos de uma história*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

⁶³⁸ JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a Revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1994, p. 15. Publicado originalmente em 1938, às vésperas da II Guerra Mundial, quando a ideologia da superioridade racial ariana vingava não apenas na Alemanha nazista, mas em todo o mundo, a pesquisa de C. L. R. James enfatizava o protagonismo estrategista e militar dos quilombolas jacobinos negros na luta pela libertação e independência do Haiti. Nas décadas posteriores, o livro *Os jacobinos negros* correu a África, influenciando diretamente nas lutas pela libertação colonial em diversos países africanos. Cyril Lionel Robert James (1901-1989), autodidata, nascido em Trinidad Tobago e radicado em Londres, a partir de 1933, escreveu diversos artigos sobre críquete, aproximou-se do marxismo e foi militante convicto da luta anticolonial. O críquete desempenhou na obra de C. L. R. James importante papel epistemológico como modelo de relações de força e disputa – tal como o futebol para Pierre Bourdieu, especialmente em sua noção de *campo político*. No “Preâmbulo” dos Jacobinos negros, escrito em 1980, C. L. R. James afirma: “convenci-me da necessidade de escrever um livro no qual assinalaria que os africanos ou os seus descendentes, em vez de serem constantemente objeto da exploração e da feridade de outros povos, estariam eles mesmos agindo em larga escala e moldando outras gentes de acordo com suas próprias necessidades.” Ver: JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a Revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1994, p. 11.

própria França, a Inglaterra e os EUA. Embora durante o curto período de radicalização jacobina da Primeira República Francesa (1791-1799) os republicanos franceses tenham proclamado a abolição da escravidão em suas colônias através do decreto de 04 de fevereiro de 1794, conhecido como 16 pluvioso do ano II, de acordo com o calendário revolucionário, o sistema colonial escravagista foi restituído nas possessões ultramarinas francesas por Napoleão Boanaparte, em 1802, tal como ocorreu, por exemplo, em Guadalupe.⁶³⁹

Na década de 1950, Alejo Carpentier produziu ainda outras importantes obras de ficção que abordam a história da América Latina: *Los pasos perdidos* (1954)⁶⁴⁰ e *El siglo de las luces* (1962).⁶⁴¹ Em *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier aborda a inusitada aventura de um músico de origem cubana estabelecido em Nova York que se vê encarregado pela universidade como pesquisador para recolher instrumentos ameríndios no interior da floresta amazônica venezuelana. Narrada em primeira pessoa, como um diário autobiográfico, o protagonista vê-se dividido entre dois mundos numa viagem de redescoberta de si mesmo: um mundo da cultura europeia e outro da cultura latino-americana. A fragmentação vivenciada pela dupla perspectiva do narrador recria-se em sua divisão profissional entre a paixão pela música e o trabalho em uma empresa de publicidade que o deixa frustrado, assim como em suas experiências amorosas, através de figuras femininas arquetípicas que o personagem se envolve afetivamente. A viagem conduz o personagem ao regresso no tempo, numa fantasia que remonta o descobrimento da América. O contraste entre culturas e tempos históricos se reproduz também no renascimento de sua língua materna. O trágico contraste cultural leva o personagem a não conseguir mais viver nos moldes da cultura metropolitana, questionando o padrão de civilização ocidental. Ao mesmo tempo, a narrativa insinua em diversas situações o autoritarismo afetivo do personagem que empreende uma busca romântica conservadora com visíveis resíduos patriarcais.

Em *El siglo de las luces*, sua mais importante obra, o autor aborda a circulação de ideias revolucionárias no Caribe no final do século XVIII a partir da história do jacobino francês Victor Hugues que comandou a guilhotina em Guadalupe no começo do século XIX. Victor Hugues foi encarregado de levar o Decreto 16 pluvioso para as Américas. O decreto prescrevia a abolição da escravidão nas possessões francesas ultramarinas. O líder jacobino e traficante colonial expulsou os ingleses de Guadalupe, incrementando suas tropas militares com escravos libertos. Victor Hugues formou milícias piratas que promoviam saques em

⁶³⁹ SAES, Laurent Azevedo Marques. *A primeira abolição francesa da escravidão (04 de fevereiro de 1794) e o problema dos regimes de trabalho*. Saeculum – Revista de História, n.29. João Pessoa: jul/dez, 2013.

⁶⁴⁰ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

⁶⁴¹ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

todas as Antilhas em nome do ideário republicano jacobino. *El siglo de las luces* narra as contradições ideológicas e combinações culturais heterodoxas entre as ideias iluministas e o sistema colonial escravista, dando destaque para a atuação das lojas maçônicas, para o conflito entre o iluminismo e catolicismo, para a atuação das religiões afroamericanas e para a relação entre Cuba e Haiti. No contexto de deflagração revolucionária, Cuba estabeleceu-se como bastião conservador da velha ordem colonial católica. Interessante observar que a ficção histórica, escrita ao longo dos anos 1950, quando o escritor ainda morava em Caracas, na Venezuela, foi publicada apenas no começo dos anos 1960, no calor da Revolução Cubana (1959).

As ficções históricas de Alejo Carpentier levam a cabo sua concepção de real maravilhoso e barroco americano. Tanto *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces* e *La consagración de la primavera* se baseiam em fatos e sítios históricos, mas o que interessa o autor é o caráter inverossímil e insólito desses fatos que contradizem a compreensão regular e cartesiana do historicismo iluminista dominante. Sua forma narrativa se propõe a amplificar a experiência insólita do relato, produzindo perplexidade e atordoamento. Em Alejo Carpentier, a realidade histórica supera a ficção, no que esta tem de inacreditável e contingente. Suas narrativas assumem a perspectiva subjetiva dos personagens, relatando experiências sempre de forma parcial. Os personagens de Alejo Carpentier são testemunhas e atores involuntários do processo histórico que os arrasta. Assim o autor conduziu os relatos da Revolução Haitiana e da Revolução Cubana, sintetizando imagens de grande força expressiva e contraditória, tais como: a guilhotina jacobina, que em nome da “liberdade”, impunha violentamente a ordem colonial; a corte monárquica absolutista negra de Henry Christophe, paradoxalmente escravagista; o balé de Stravinsky dançado em Havana ao som dos atabaques africanos; ou uma simples pintura de Monsù Desiderio que representa a explosão numa catedral. Sua conceituação de real maravilhoso e barroco americano permitiu que sua literatura desenvolvesse formas originais de interpretação crítica das diferentes práticas sociais produzidas no entrecruzamento do ideário iluminista com a cultura colonial escravista.

Outra novela que merece breve atenção nesse mapeamento preliminar de sua literatura e crítica cultural é *Concierto Barroco* (1974).⁶⁴² A novela destaca-se pela técnica narrativa que atravessa diferentes temporalidades históricas de forma sincrônica e circular, transformando a caracterização dos personagens ao longo do relato, como um sonho. A

⁶⁴² CARPENTIER, Alejo. *Concierto Barroco*. São Paulo: Companhia da Letras, 2008. Trabalhamos também a edição em espanhol. CARPENTIER, Alejo. *Concierto Barroco*. La Habana: Letras Cubanas, 2004.

novela radicaliza na forma narrativa o princípio estético defendido pelo escritor. Diferentemente de suas ficções históricas, que perseguem o maravilhoso no núcleo dos próprios acontecimentos históricos, *Concerto Barroco* se entrega com maior radicalidade à fabulação alegórica e ao imaginário, culminando na representação teatral da Conquista do México, feita por Vivaldi na ópera *Montezuma*, durante o carnaval de Veneza do século XVII. *Concerto Barroco* radicaliza o princípio carnavalesco de sua concepção de barroco. Alejo Carpentier chamava a novela de “suma teológica” de sua obra.

Antes, porém, de desenvolvermos uma análise mais acurada sobre essas e outras obras do autor contextualizaremos a trajetória de sua produção intelectual, que se inicia na década de 1920, trazendo assim um conjunto de elementos que serão importantes para compreender o desenvolvimento particular de sua literatura e crítica cultural.

2 – Anos vinte em Havana: paisagem de escombros

2.1 – Desconstruindo Alejo Carpentier

Alejo Carpentier (1904-1980) atravessou em vida diferentes conjunturas históricas – talvez as mais importantes e decisivas – do século XX. Sua atuação intelectual iniciou na década de 1920 como jornalista e escritor autodidata, produzindo artigos sobre atualidades culturais, crítica literária e musical, poemas, composições musicais e ficção. O escritor contribuiu para a efervescente vida política e cultural de Havana, participando dos círculos intelectuais modernistas que vingavam na cidade e se reuniam no *Café Martí* – referência ao jornalista e político cubano José Martí, morto no início da guerra de Independência de Cuba, em 1895. As tertúlias do *Café Martí* deram início a vários movimentos intelectuais comprometidos com a renovação cultural modernista em Havana, tais como o movimento da poesia afrocubana ou a formação do *Grupo Minorista*, da qual Alejo Carpentier fez parte, assinando inclusive o *Manifiesto del Grupo Minorista*, em 1927.⁶⁴³

Como jornalista, Alejo Carpentier publicou nos principais veículos da imprensa cubana, chegando a ocupar o cargo de editor chefe da revista *Carteles* entre 1924 e 1928. *Carteles* (1919-1960) teve grande aceitação do público cubano e caribenho entre as décadas de 1920 e 1940, especialmente a partir de 1924, se destacando pela qualidade do material

⁶⁴³ CAIRO, Ana. *El Grupo Minorista y su tempo*. La Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

ilustrativo e pelo editorial modernizante que encontrou aderência nas classes médias urbanas. Tal como ocorreu em outras cidades latino-americanas no período, a expansão editorial de jornais e revistas favoreceu a circulação da produção crítica de intelectuais comprometidos com a renovação cultural modernista. Alejo Carpentier passou a escrever na revista *Carteles* em novembro de 1923, colaborando na seção *Desde Paris*, mantida pelo autor até 1948.

O jovem escritor também atuou em sessões de crítica cultural de outros veículos da imprensa neste período, como o jornal *El País*, a revista de variedades *Chic* e os periódicos cubanos *El Universal* e *El Heraldo*. Em junho de 1924, Alejo Capertier passou a escrever na revista *Social*, de Havana, onde atuou até 1933. Em 1927, junto com Jorge Mañach, Martín Casanovas, Francisco Ichaso e Juan Marinello, Alejo Carpentier foi editor do primeiro número da revista *de avance, vocero modernista* da Havana dos anos 1920. O jovem escritor publicou o texto de abertura da revista, *Al levar el ancla* (1927), cujo título sugere a imagem de um barco em movimento, “levantando a âncora” – uma alusão, pois, à metáfora vanguardista da revista *Proa*, editada em Buenos Aires pelos irmãos Jorge Luis Borges e Norah Borges. A revista *de avance* (1927-1930) esteve afinada com a renovação cultural continental que vingou na América Latina no período, se propondo a dar formas estético-expressivas para aquele sentimento que Juan Marinello denominou “la inquietud cubana”.⁶⁴⁴

Embora tenha solicitado exame de ingresso na *Escuela de Ingenieros de la Universidad de la Habana*, em 1922, para estudar arquitetura, Alejo Carpentier não seguiu os estudos universitários, dedicando-se exclusivamente ao ofício de jornalista e escritor autodidata. A *Universidad de la Habana* desempenhava então relevante papel na vida cultural e política da cidade. Mesmo sem cursar formalmente a faculdade de engenharia, Alejo Carpentier frequentou o ambiente estudantil de Havana nos anos 1920 e desenvolveu seu interesse pela arquitetura. A paixão pelo urbanismo foi referenciada em sua obra ficcional e ensaística de diferentes maneiras, ora de forma tangencial, pela experiência de seus personagens, ora como campo de saber onde o escritor esboçou sua reflexão sobre cultura, tal como podemos exemplificar nos ensaios sobre Havana *El amor a la ciudad: La Habana*,

⁶⁴⁴ A linha editorial da revista *de avance* estava sintonizada ainda com outras experiências editoriais na América Latina, tal como a revista *Amauta*, de José Carlos Mariátegui. Cecília Manzoni identifica na revista *de avance* a circulação das mesmas tendências críticas e autores que expressavam a “nova” sensibilidade modernista latino-americana. Ver: MANZONI, Cecília. *Formas de lo nuevo en el ensayo de la vanguardia: revista de avance y Amauta*. Revista iberoamericana, Vol. LXX, n. 208-209, julio-diciembre, 2004, pp. 735-747. Mônica Bruckmann realizou uma síntese objetiva da proposta estética e política da revista *Amauta* em *Mi sangre y mis ideas*. Ver: BRUCKMANN, Mônica. *Mi sangre en mis ideas: dialéctica y prensa revolucionaria en José Carlos Mariátegui*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2009.

ciudad sin terminar (1940)⁶⁴⁵ e *La ciudad de las columnas* (1970).⁶⁴⁶ Cabe observar que no mesmo ano decisivo de sua formação profissional, em 1922, ainda antes dos dezoito anos completos, uma abrupta ruptura familiar levou seu pai, o arquiteto francês George Julián Carpentier a se mudar para o Panamá, deixando a esposa e o filho em Havana. O pai de Carpentier nunca mais regressaria a Cuba, nem faria contato com sua família.

Os referidos ensaios de Alejo Carpentier sobre Havana são verdadeiros elogios culturais do urbanismo “desleixado” da cidade – se quisermos utilizar o vocábulo de origem portuguesa que animou a imaginação sociológica de Sérgio Buarque de Holanda sobre as raízes históricas e culturais do urbanismo brasileiro. Em *La Habana, ciudad sin terminar* (1940), contemplando a ambiguidade desse tipo de elogio, Alejo Carpentier pensa Havana como “la ciudad de lo inacabado, de lo cojo, de lo asimétrico, de lo abandonado”.⁶⁴⁷ Alejo Carpentier compara o espaço urbano “inacabado” da cidade e o lidar natural de seus habitantes com o de um colecionador de figurinhas que não deseja nunca completar seu álbum em função do prazer. “Al deambular por esta Habana que amo más que cualquier otra ciudad en el mundo, me he preguntado muchas veces si sus destinos no han sido regidos siempre por unos fabulosos coleccionistas de casas, avenidas, muelles, parques y edificios públicos. Es decir: por hombres que temen ver terminado su placer al lograr una obra perfecta (...)”.⁶⁴⁸ Para o escritor, sua “cidade sem terminar” era o “amor por la obra en camino – Work in progress, diría James Joyce”.⁶⁴⁹ Anos mais tarde, já tendo consolidado sua concepção de real maravilhoso e barroco americano, ou seja, tendo concluído a virada epistemológica de sua crítica cultural madura, Alejo Carpentier reescreveu seu elogio à Havana no ensaio intitulado *La ciudad de las columnas* (1964), onde sustenta o valor positivo da arquitetura heterogênea e inacabada da cidade.

Pero Cuba, por suerte, fue mestiza – como México o Alto Perú. Y como todo mestizaje, por proceso de simbiosis, de adición, de mezcla, engendra un barroquismo, el barroquismo cubano consistió en acumular, coleccionar, multiplicar columnas e columnatas en tal demasia de dóricos y de coríntios, de jónicos y de compuestos, que acabó el transeunte por olvidar que vivía entre columnas que le medían el tranco y le protegía del sol y de la lluvia (...). Espíritu

⁶⁴⁵ Artigo publicado na revista *Tiempo*, em 10 de dezembro de 1940, presente na coletânea *Crónicas del regreso*. CARPENTIER, Alejo. “El amor a la ciudad: La Habana, ciudad sin terminar”. In: *Crónicas del regreso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996, p. 29.

⁶⁴⁶ O ensaio de Alejo Carpentier acompanhava o álbum de 120 fotografias de Paolo Gasparini sobre a estética da arquitetura cubana. CARPENTIER, Alejo. “La ciudad de las columnas”. In: *Ensayos*. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1984.

⁶⁴⁷ CARPENTIER, Alejo. “El amor a la ciudad: La Habana, ciudad sin terminar”. In: *Crónicas del regreso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996, p. 29.

⁶⁴⁸ Idem, p. 29.

⁶⁴⁹ Ibidem.

barroco, legitimamente antillano, mestizo de cuanto se transculturizó en estas islas del Mediterráneo americano, que se tradujo en un irreverente y desacompañado rejuego de entablamentos clásicos, para crear ciudades aparentemente ordenadas y serenas donde los vientos de ciclones estaban siempre en al acecho del mucho orden para desordenar el orden en los veranos (...).⁶⁵⁰

A crítica cultural de Alejo Carpentier reafirma o valor positivo da cultura urbana “irreverente” e “descompasada” de Havana sempre “por fazer” e “sem terminar” – metáforas para a construção imaginária do corpo barroco de uma cidade “transculturalizada no Mediterráneo americano”.⁶⁵¹ O conto *Viaje a la semilla*, publicado em 1944, varia sobre a mesma imagem construtivista. A narrativa conduz o leitor por “uma paisagem de escombros”,⁶⁵² por onde segue o relato reversivo, de trás pra frente, desconstruindo a casa-memória do personagem Dom Marcial. A narrativa ao reverso de *Viaje a la semilla* esboça na própria técnica narrativa uma reflexão crítica e metodológica sobre tempo, a história e a memória. Por sua vez, a metáfora do colecionador como expressão do barroquismo foi também uma imagem utilizada pelo autor em suas obras ficcionais. Vale sublinhar as magníficas descrições de acúmulo e abandono heterodoxo de objetos culturais no espaço doméstico que inauguram as narrativas de *El siglo de las luces* (1962) e *Concierto Barroco* (1974).

A imagem construtivista da cidade sem terminar pode ser um espelho para compreender a trajetória intelectual do escritor e os debates políticos encenados pela construção de sua memória. Isso porque as pesquisas sobre Alejo Carpentier foram vítimas de muitas informações não factuais promovidas pela própria ficção biográfica do escritor e pela polarização política-ideológica que arrastou a história cubana pelo século XX. O importante, entretanto, na comparação entre a cidade imaginada pelo autor e sua própria trajetória por fazer está menos na busca afirmativa de uma palavra final, tal como sugere a metáfora do colecionador que completa o álbum, e mais no exercício do prazer em *working progress* joyceano – acenando para a possibilidade construtivista de dialogar, conhecer e refazer caminhos muitas vezes contraditórios, sem a fantasia absolutista da perfeição e unanimidade.

Sabemos hoje que Alejo Carpentier se chamava Alexis Carpentier e que este nasceu em Lausanne, na Suíça, no dia 26 de dezembro de 1904. Sua família fixou-se em Havana

⁶⁵⁰ CARPENTIER, Alejo. “La ciudad de las columnas”. In: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 49.

⁶⁵¹ Cristina Peña Perez realiza um interessante paralelo entre as crônicas de Alejo Carpentier que abordam a cidade e a arquitetura. PÉREZ, Cristina Peña. *Acercamiento cultural al tratamiento de la arquitectura en cuatro crónicas carpenterianas*. La Habana: Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, pp. 1-4, 2009.

⁶⁵² CARPENTIER, Alejo. “Viagem à origem”. In: *Guerra do tempo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 56.

quando tinha quatro ou cinco anos de idade. Durante muito tempo acreditou-se que Alejo Carpentier havia nascido em Cuba, sendo que ele mesmo defendeu essa “versão” de sua biografia até o fim da vida. O pai de Alexis Carpentier, o arquiteto George Julien Carpentier, nasceu em 1884, em Marselha, na França, e se estabeleceu em Havana em um contexto de muita euforia urbanística – tal como vinha ocorrendo já desde o final do século XIX em diversas capitais do mundo.⁶⁵³ A separação familiar que levou o pai de Alejo Carpentier a deixar Havana em 1922 e se mudar para o Panamá foi um acontecimento decisivo na formação do escritor que chegou a classificar o caso como “catástrofe familiar”.⁶⁵⁴ Atribui-se ao fato o abandono dos estudos universitários e a profissionalização precoce como jornalista para ajudar com as despesas familiares.

A mãe de Alejo Carpentier chamava-se Ekaterina Vladimirovna Blagoobrázova. Russa de nascimento e educada em Paris, Ekaterina ficou conhecida com o nome de Lina Valmont ou Catalina Balmont. No momento de crise familiar, Ekaterina passou a trabalhar como professora particular de francês em Havana. Alejo Carpentier chegou a agregar o sobrenome Valmont ou Balmont em sua assinatura. O codinome Lina Valmont foi também pseudônimo do escritor em seus primeiros artigos publicados na imprensa cubana no começo dos anos 1920, ainda antes dos dezoito anos completos.

A discussão sobre o lugar de nascimento de Alejo Carpentier e seu nome “verdadeiro” pautou o debate político presente nas pesquisas sobre a vida e obra do escritor. A questão foi abordada pioneiramente por Roberto González Echevarría em *The pilgrim at home* (1977),⁶⁵⁵ a partir de uma declaração feita pelo escritor cubano Guillermo Cabrera Infante. Ter nascido ou não em Cuba, ou substituir arbitrariamente seu nome original (Alexis) em favor de um nome fantasia (Alejo) pode parecer um dado completamente irrelevante para a definição subjetiva da identidade. Entretanto, compreende-se que na conjuntura de polarização política que conduziu a Revolução Cubana tal revelação ganhou um tom de descaro. Alejo Carpentier foi tratado como “mentiroso” pelos interessados em difamar sua autoridade intelectual ou questionar o regime político cubano. Observa-se que ser cubano de nascimento pode se tornar

⁶⁵³ As análises sobre cidade, poder e modernidade de Walter Benjamin, Carl Schorscke, Beatriz Sarlo, Gizlene Neder, Mike Davis, José Luis Romero e Jaime Benchimol, discutidas ao longo da pesquisa, refletem em escala global sobre o fenômeno de transformação do espaço urbano na passagem à modernidade na virada para o século XX.

⁶⁵⁴ O caso foi explorado por González Echevarría em *Oye mi son: ensayos y testimonios sobre literatura hispano-americana* a partir da correspondência epistolar pessoal do crítico com o escritor, já ao fim da vida. Segundo Echevarría: “Em carta referida a mi se refiere ao echo como catástrofe familiar”. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Oye mi son: ensayos y testimonios sobre literatura hispano-americana*. Sevilla: Ed. Renacimiento, 2008, p. 95.

⁶⁵⁵ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1977.

um fato relevante para o escritor que almeja um lugar de destaque na literatura nacional, uma vez que o sentimento pátrio foi incentivado pelo Estado cubano na construção de um panteão nacional revolucionário e anticolonialista.⁶⁵⁶

Alejo Carpentier, assim como Jorge Luis Borges, manejou politicamente sua ficção biográfica e trajetória intelectual em favor da construção de um nome autoral. Pensamos que, de acordo com sua literatura e crítica cultural, não ter nascido em Cuba não o faz menos cubano. Do ponto de vista político, porém, enquanto um intelectual preocupado com sua imagem, tal fato aparentemente superficial foi manejado como um aspecto relevante contra a sua autoridade intelectual. Resta observar que a ficção biográfica consagrada pelo próprio autor valeu-se de condições favoráveis de produção e reconhecimento garantidas pela sua atuação intelectual alinhada ao governo cubano. Mesmo se tratando de um alinhamento contra-hegemônico a nível geopolítico internacional, a obra de Alejo Carpentier garantiu seu lugar em consonância com o *boom* literário dos anos 1960 na América Latina, em um momento em que todos os países da região voltavam seus olhos para Cuba. Sua obra foi também traduzida entre os países de influência da União Soviética. Tal consideração não pretende exercer qualquer juízo de valor sobre a obra de Alejo Carpentier. De qualquer forma, não há como avançar na análise crítica sem situar alguns aspectos contraditórios que conformam sua literatura e atuação intelectual, especialmente quando esta se aproxima do poder e de sua estrutura burocrática. Alejo Carpentier atuou como embaixador cultural de Cuba em Paris a partir de 1968, exercendo a função de *Ministro Consejero para Asuntos Culturales* até o fim da vida, em 1980. Esteve, portando, no “olho do furacão” da revolução cultural de maio de 1968, para usar uma metáfora tão cara à sua literatura.

O escritor cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), autor do celebrado *Três tigres tristes* (1967), questionava a atuação política de Alejo Carpentier alinhada com o governo cubano. Conhecido pela sua ferrenha oposição a Fidel Castro, Cabrera Infante fez sua trajetória intelectual na Inglaterra. O exílio de Cabrera Infante foi resultado de uma sequência de desentendimentos políticos iniciados com o recrudescimento da política cultural revolucionária em meados dos anos 1960 – tal como contam as histórias do fechamento do

⁶⁵⁶ Eduardo Ferraz Felipe conduz a discussão sobre a ficção biográfica de Alejo Carpentier a partir da troca epistolar do escritor com o pesquisador Roberto González Echevarría. Embora Echevarría fosse grande admirador da obra de Alejo Carpentier, seu livro *The pilgrim at home* contemplou o escrutínio de questões biográficas contra as quais o escritor posicionou-se veementemente. Ver: FELIPPE, Eduardo Ferraz. *Os nomes do nome: o caso da assinatura Alejo Carpentier*. VARIA HISTORIA: Belo Horizonte, vol. 30, nº 54, p. 827-846, set/dez 2014. A troca epistolar entre Alejo Carpentier e Roberto González Echevarría também foi publicada recentemente pelo próprio Echevarría. Ver: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum, 2008.

jornal *Lunes de Revolución* e do controverso discurso de Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*, proferido na Biblioteca Nacional de Cuba, em 1961.⁶⁵⁷

Cabrera Infante apoiou inicialmente o Movimento 26 de Julho e foi editor do suplemento cultural *Lunes de Revolución*, onde também atuava o poeta Heberto Padilla. O *Lunes* patrocinou documentário *Post-meridien*, dirigido por Saba Cabrera Infante, irmão do referido escritor. Em junho de 1961, o curta-metragem foi apreendido e tirado de circulação pelo ICAIC (Instituto Cubano de Arte y Indústria Cinematográfica), acusado de propagandear ideias imorais e contrarrevolucionárias. O *Lunes de Revolución* saiu em defesa de sua produção e no mesmo ano foi extinto pelo governo. Trata-se de um momento de muita radicalização política em Cuba, marcado pela vitória da Revolução contra a invasão patrocinada pelos EUA na Baía dos Porcos – também conhecida como *Batalla de Playa Girón* (1961). A batalha foi romanceada por Alejo Carpentier na parte final de *La consagración de la primavera* (1978). Já o discurso *Palabras a los intelectuales*, proferido por Fidel Castro no mesmo ano como resultado de uma sequência de conferências realizadas na Biblioteca Nacional de Cuba, ficou conhecido pela polêmica afirmação “dentro de la Revolución todo; contra de la Revolución, nada”. Considerado um marco decisivo da história cubana, o discurso levou ao fechamento da política cultural revolucionária e à consolidação do alinhamento estratégico com a União Soviética.

Heberto Padilla (1932-2000) protagonizou um momento crítico da divisão política entre os intelectuais cubanos. Em 1968, o escritor publicou o livro *Fuera de juego* e ganhou por unanimidade o prêmio da União Nacional dos Escritores e Artistas de Cuba. O livro não se preocupava em esconder excessos de autoridade do governo cubano.⁶⁵⁸ Dois anos depois, em 1971, o escritor publicou *Provocaciones*, que lhe rendeu a acusação de promover propaganda subversiva. O escritor foi preso no mesmo ano junto com sua esposa, a poetisa Belkis Cuza Malé. O casal foi liberado baixo pressão pública de intelectuais identificados com a esquerda, tais como Octávio Paz, Jean Paul-Sartre, Simone Beauvoir, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, dentre outros. Em 1980, após anos de negativa do governo cubano, o casal deixou o país e exilou-se nos EUA.

⁶⁵⁷ O discurso encontra-se disponibilizado na íntegra pelo governo cubano no endereço eletrônico: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>.

⁶⁵⁸ Observa-se uma insuspeita relação entre a poesia *El discurso del método*, presente em *Fuera del Juego* (1968) e a novela *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier. Ambas as produções, de forma diferente, fazem alusões ao autoritarismo político do pensamento de René Descartes.

No exílio, Heberto Padilha publicou o artigo *El Carpentier que conocí* (1985),⁶⁵⁹ onde relata um encontro casual em Havana com Alejo Carpentier já enfermo e ao fim da vida. Em meio a tantos ressentimentos, o que fica da crítica de Heberto Padilla é uma caricatura de Alejo Carpentier como um servo da burocracia política, uma figura autoritária, cúmplice da censura e da perseguição de intelectuais que faziam oposição ao regime.

No começo dos anos 1990, um semelhante discurso desconstrutivo da memória de Alejo Carpentier foi adotado por Cabrera Infante, tal como podemos verificar em *Mea Cuba*.⁶⁶⁰ Publicado em 1992, numa conjuntura histórica de grande dificuldade política e econômica em Cuba – marcada pela derrocada da União Soviética e pelo acirramento do conflito com as milícias de cubano-americanos exilados em Miami –, *Mea Cuba* traz diversos relatos depreciativos da vida pessoal e da atuação intelectual de Alejo Carpentier como burocrata comunista. Para Cabrera Infante – e este é o fio da meada que gostaríamos de puxar – o mistério do lugar de nascimento de Alejo Carpentier colocava em xeque a autoridade moral do escritor, revelando a falsidade de seu nacionalismo e de sua crítica cultural:

La noticia era extraordinaria pero explicable. El documento desvelaba las múltiples y sucesivas invenciones de Carpentier por ser Alejo, por qué Lydia Cabrera, concedora, lo llamaba siempre Alexis, por qué Alejo desplegó ese duradero rencor contra (Heberto) Padilla, el hombre que sabía demasiado, en Cambridge, y por qué Carpentier siempre había tomado a La Habana, como los ingleses, por un puerto de escala y, todavía más terrible, por qué se había comportado toda su vida tan mal con Cuba: como se había prestado a todas las canalladas para servir a dos amos, el comunismo y Castro, a quien debió tener por un usurpador pero era su embajador muchas veces extraordinario, usando su prestigio para un desprestigio. Este certificado de nacimiento, aparente inocente, explicaba más de una maldad.⁶⁶¹

Cabrera Infante relata também que a pesquisa da certidão de nascimento original de Alejo Carpentier foi conduzida por uma das ex-esposas do escritor, a francesa Eva Fréjaville, radicada em Los Angeles, com a qual Carpentier manteve um conturbado matrimônio que durou um mês no ano de 1940.⁶⁶² Cabe observar que o exílio não configura um tema trivial

⁶⁵⁹ PADILLA, Heberto. *El Carpentier que conocí*. Revista Vuelta, n.106, 1985.

⁶⁶⁰ INFANTE, Guillermo Cabrera. *Mea Cuba*. Madrid: Alfaguara, 1992.

⁶⁶¹ Idem, p. 292.

⁶⁶² Segundo Cabrera Infante: “Después de la muerte de Alejo se reveló quién había hecho la investigación ante las autoridades suizas. Había sido su antigua mujer Eva Frejaville, francesa en La Habana ahora en Los Ángeles. Todo comenzó un día con su visita a la madre de Alejo, de origen ruso, Catharine Blagooblasof. Exclamó nostálgica ella: ‘¡Cómo nevaba el día que Alejo nació!’ La Frejaville iba a decir que no sabía que hubiera nevado en La Habana nunca. Se calló pero, después de divorciada, buscó en París sin suerte y luego en Suiza con acierto la partida de nacimiento de Alexis. Alejo murió, diplomático castrista, creyendo que había burlado a todos.” INFANTE, Guillermo Cabrera. *Mea Cuba*. Madrid: Alfaguara, 1992, p. 292. O tema foi recuperado por Enrico Mario Santi em *Memoria de la mitomanía: centenario de Alejo Carpentier*, entrevista realizada com Eva Fréjaville e publicada na revista *El Nuevo Herald* em edição de homenagem a Cabrera Infante, em 2004, ano de centenario de Alejo Carpentier. O jornal *Nuevo Herald*, situado nos EUA e formado por intelectuais cubanos

para os intelectuais cubanos e muito menos um tema limitado aos conflitos políticos referidos à Revolução Cubana. A relação do intelectual cubano com o exílio vem de longa data, remontando as lutas independentistas organizadas inclusive fora de Cuba, tal como podemos verificar pela trajetória política do próprio José Martí. A questão do exílio em Cuba reporta também um passado de sucessivas intervenções militares norte-americanas e governos autoritários que vingaram na ilha na primeira metade do século XX. Nota-se que mesmo entre os intelectuais exilados, o sentimento pátrio é muito forte em Cuba, mediando complexos embates políticos e subjetivos. O porto riquenho Júlio Ramos, em *Desencontros da modernidade na América Latina*, pesquisa baseada nas cartas de José Martí escritas de Nova Iorque para diversos jornais latino-americanos, observa com vagar as contradições do intelectual exilado, tomando de empréstimo uma máxima modernista de Theodor Adorno: “no exílio, a única casa é a escrita”. Para Júlio Ramos: “A aura do exilado familiariza a distância ao configurá-lo como uma breve pausa ou interrupção no devir de uma identidade contínua, para, em seguida, inscrever o sujeito na ficção de retorno ao país natal”.⁶⁶³

O lugar de nascimento de Alejo Carpentier não significou apenas um chiste biográfico produzido pelo escritor, nem se limitou à mediação de disputas ideológicas preocupadas em desconstruir sua autoridade intelectual. O mistério mantido em vida pelo autor sobre seu lugar de nascimento também informa algo sobre a *origem* de sua crítica cultural – uma crítica, em todos os sentidos, cosmopolita e universal, mas que o autor direcionou como “dádiva” latino-americana. Não deixa de ser sintomático que Carpentier tenha escolhido justamente o nome “Alejo”, que para além de ser uma tradução do original “Alexis”, em espanhol, sugere a homofonia com a distância – *lejos* – de quem vive afastado, exilado ou alheio. Seguiremos a pista, assim, refazendo os caminhos da “paisagem de escombros” de sua ficção biográfica com o intuito de analisar outros aspectos de sua trajetória intelectual.

Com o centenário de Alejo Carpentier, em 2004, e a conseqüente revitalização do interesse pela sua obra, alguns documentos inéditos foram publicados pela *Fundación Alejo Carpentier*. Uma volumosa troca epistolar do escritor com sua mãe, referida carinhosamente pelo filho como Toutouche – “tudo toca”, em francês – foi publicada em 2010 pelo editorial *Letras Cubanas* em parceria com a *Fundación*.⁶⁶⁴ A *Fundación Alejo Carpentier* concentra, hoje, as informações mais atualizadas sobre a pesquisa documental e biográfica do autor.

exilados, afirma um ponto de vista explicitamente contrário ao governo cubano e a atuação política de Alejo Carpentier. Ver: SANTI, Enrico Mario. *Memoria de la mitomania: Centenario de Alejo Carpentier*. El Nuevo Herald, Linden Lana Magazine, publicado no dia 26/12/2004.

⁶⁶³ RAMOS, Júlio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 289.

⁶⁶⁴ CARPENTIER, Alejo. *Cartas a Toutouche*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 2010.

Criada como uma organização sem fins lucrativos em Havana, em 1993, a partir do patrimônio pessoal legado pela sua última esposa, Lilia Esteban Hierro, e construída em parceria com o Ministério da Cultura de Cuba, a *Fundación* vem editando novos aportes da obra do escritor, como publicações de diários pessoais, trocas epistolares, coletâneas de artigos e pesquisas científicas.⁶⁶⁵

Cartas à Toutouche abarca o período em que Alejo Carpentier exilou-se em Paris entre 1928 e 1937.⁶⁶⁶ Carpentier era filho único e não teve filhos. O material publicado corresponde apenas às cartas enviadas pelo escritor. As missivas revelam grande cumplicidade entre mãe e filho. Ao mesmo tempo, porém, enfatizam o afastamento continental, sugerindo o sentimento de culpa do escritor pela sua ausência. Não há, entretanto, maiores esclarecimentos sobre a origem ou a vida da mãe de Carpentier, nem das condições de editoração do material documental, tal como discute Roberto González Echevarría, questionando o controle que a *Fundación* exerce sobre a imagem e obra do escritor. Cubano de nascimento e radicado nos EUA, Echevarría é professor de literatura hispânica comparada da Universidade de Yale e admirador da obra de Alejo Carpentier. Para o pesquisador: “la introducción y el aparato editorial del libro (*Cartas a Toutouche*) son deficientes, sobre todo la primera; no respetan ni las prácticas establecidas en la crítica e investigación, ni la verdad”.⁶⁶⁷ A introdução de *Cartas à Toutouche* foi escrita por Graziella Pogolotti, nada menos do que a presidenta da *Fundación Alejo Carpentier*. González Echevarría questionou em diversas ocasiões o controle que a esposa de Alejo Carpentier, Lilian Esteban Hierro, e a *Fundación* exerceram sobre a imagem e a obra do escritor cubano. Compreende-se a inserção de Echevarría em diálogo com o campo político da intelectualidade cubana exilada nos EUA. Não se trata de insinuar qualquer desqualificação de suas análises, pelo contrário, mas compreender e situar os diferentes campos políticos que conduzem as pesquisas sobre a obra de Carpentier.⁶⁶⁸

A língua familiar de Alejo Carpentier foi o francês e a troca epistolar com sua mãe transcorreu-se igualmente neste idioma. Tão zeloso que era pela sua cubanidade, o escritor

⁶⁶⁵ A *Fundación Alejo Carpentier* disponibiliza virtualmente vários documentos pessoais, publicações científicas e uma detalhada cronologia da produção do escritor. Ver o sítio eletrônico:

<http://www.fundacioncarpentier.cult.cu/fundacion>

⁶⁶⁶ Leonardo Padura assina uma interessante resenha introdutória à publicação das cartas de Alejo Carpentier com sua mãe. Ver: PADURA, Leonardo. “Introdução”. In: *Carpentier: cartas à Toutouche*. La Havana: Fundación Alejo Carpentier, 2010.

⁶⁶⁷ ECHAVERRÍA, González. *Cartas a Toutouche, de Alejo Carpentier: un comentario*. Letras Libres, fevereiro, 2012, p. 66.

⁶⁶⁸ Em 2014, Roberto González Echevarría ganhou o prêmio de crítica literária pelo *Instituto Cubano del Libro* com sua obra *Lecturas e Relecturas*. O prêmio foi tomado pelo crítico como uma surpresa, já que suas obras não foram recebidas dentro de Cuba com o mesmo êxito que na crítica literária internacional.

mal conseguia disfarçar o sotaque afrancesado. Alejo Carpentier puxava o “rrr” típico da fala francesa. O sotaque estrangeirado incomodava o escritor. Em uma das cartas à sua mãe, Alejo Carpentier afirma que se sente mais confortável em Paris onde não vive a “obsesión de mi acento”.⁶⁶⁹ Desde o abandono do pai, Alejo Carpentier assumiu o cuidado financeiro da mãe, enviando somas de dinheiro até o fim de sua vida. Assim, o escritor atenuava, talvez, o sentimento de culpa que ele mesmo nutria pela sua ausência em Havana, fato que se tornou uma marca em sua trajetória intelectual, construída na sua maior parte fora (*a lejos*) de Cuba a partir de 1928. Não se sabe ao certo quando a mãe do escritor faleceu, nem o paradeiro de seu pai, nem as reais motivações políticas que levaram a família do escritor abandonar a Europa e se estabelecer em Havana. Sabe-se, todavia, como o escritor construiu a interpretação e memória sobre sua origem autoral.⁶⁷⁰

No relato autobiográfico conhecido como *Recuento de moradas*, manuscrito pelo escritor em meados da década de 1960, Alejo Carpentier concentrou a maior parte de sua ficção biográfica. Ali o escritor afirmou, por exemplo, que nasceu “en alguna casa de la Calle Maloja, de La Habana, el día 26 de Diciembre del año 1904, a las nueve de la noche”.⁶⁷¹ Em *Recuento de moradas*, o escritor sustentou outros episódios de sua origem familiar que foram posteriormente dementidos, como o contato de seu pai com o violoncelista catalão Pablo Casals, ou mesmo o nome de sua mãe, referida pelo autor como Catalina Balmont e não Ekaterina Vladimirovna Blagoobrázova.

⁶⁶⁹ CARPENTIER, Alejo. *Cartas a Toutouche*. La Havana: Editorial Letras Cubanas, 2010, p. 46.

⁶⁷⁰ José Miguel Wisnik, no excelente artigo *O que se pode saber de um homem?*, publicado na revista *Piauí*, em outubro de 2015, refere-se ao impacto produzido pela escuta da voz de Mário de Andrade “como levar um soco”. O registro único e inédito da voz de Mário residia incógnito na Universidade de Indiana, nos EUA, até ser descoberto pelo musicólogo Xavier Vatin, da Universidade do Recôncavo da Bahia. A voz de Mário de Andrade, cantando junto com Raquel de Queiroz e Mary Pedrosa algumas cantilenas populares recolhidas em suas viagens humboltianas pelos sertões do Brasil, foi registrada pelo linguista norte-americano Lorenzo Turner e pode ser hoje apreciada no sítio eletrônico da USP: <http://www.ieb.usp.br/noticia/mrio-de-andrade-raquel-de-queiroz-e-mary-pedrosa-cantam-para-lorenzo-turner>. José Miguel Wisnik observa que “diferentemente dos textos e das fotografias, a voz vem de dentro da pessoa, secreta sinais físicos, não verbais, de uma aura, de uma dicção, de uma classe social, de uma época, como se projetasse corpo e alma em holograma, direto do inconsciente pessoal e social.” Ainda segundo Wisnik: “A primeira coisa que chama atenção na fala de Mário é a entoação afetada e a escansão escorreita da dicção, os *rr* muito bem pronunciados, o fonema *l* que não se confunde com *u*, as sílabas levemente alambicadas. A dicção cultivada ao extremo surpreende quem sabe o quanto ele trocou programaticamente o português escrito pelo brasileiro falado, o quanto escolhia, por exemplo, grafar *milhor* em vez de *melhor* e *si* em vez de *se*. O poeta que se propõe a escrever poesia ‘numa língua curumim’, saboreando palavras ‘num remelexo melado melancólico’, na ‘fala impura’ e coloquial ‘de nossa gente’, com boca cheia de ‘gostosura quente’ do amendoim, é o mesmo que pronuncia *Catolé do Rocha* com som do fonema *r* vibrando numa evidência perolada e castiça, quase catedralesca de tão empinada.” Ver: WISNIK, José Miguel. *O que se pode saber de um homem?* Revista *Piauí*, n. 109. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra, outubro de 2015, pp. 60-66. A voz de Alejo Carpentier se inscreve no mesmo conjunto de ambivalências identificadas por Wisnik na voz de Mário – ambivalências constitutivas da formação social brasileira e latino-americana.

⁶⁷¹ A *Fundación Alejo Carpentier* disponibilizou os manuscritos digitalmente. CARPENTIER, Alejo. *Recuento de Moradas*. Disponibilizado pela Fundación Alejo Carpentier na sessão “Documentos”. Ver: <http://www.fundacioncarpentier.cult.cu/carpentier/recuento-de-moradas>.

Nem tudo presente em *Recuento de moradas*, entretanto, deve ser considerado falso, mas relatado em função de sua ficção autoral e imaginação. Assim, segundo o relato de Alejo Carpentier, seu pai, formado na Suíça, onde realizou seus estudos de arquitetura, viveu dividido entre a engenharia e a música. “Como violoncelista premiado em concursos locais, había recibido palabras de aliento del entonces joven virtuoso Pablo Casals”.⁶⁷² Talvez com intuito de conferir maior legitimidade à sua formação musical, interessava ao escritor enfatizar as palavras de reconhecimento de Pablo Casals, não apenas pela sua virtuosidade, mas pela revolução cultural que este imprimiu ao violoncelo. Pablo Casals recriou a obra de Bach na sensibilidade ibérica e mediterrânea, transpondo-a para o violoncelo, e foi um músico especialmente apreciado pelas vanguardas musicais latino-americanas. Como sabido, Alejo Carpentier teve formação musical desde criança, tomando aulas de piano, e a música foi um dos campos de saber preferências de sua reflexão sobre cultura e América Latina. Em Paris, na virada para a década de 1930, o escritor cubano participou ativamente da vida cultural da cidade, onde conheceu o também violoncelista Heitor Villa Lobos, compositor fundamental e multiinstrumentista que seria motivo de especial apreciação em seus artigos de crítica musical. Com Villa-Lobos, Alejo Carpentier construiu uma fecunda ponte intelectual com o modernismo brasileiro.⁶⁷³

Para dar outro exemplo de como o autor construiu sua memória, Alejo Carpentier de fato estudou no colégio metodista *Candlers Collège*, em Havana, durante um ano, tal como relata em *Recuento de moradas*. No *Candlers Collège*, Carpentier teve professores norte-americanos que davam aulas em inglês com livros didáticos *made in* para filipinos. Os EUA ocupavam militarmente as Filipinas já desde a sua independência da Espanha, que foi concomitante à independência cubana, logo após a vitória dos EUA na Guerra Hispano-Americana de 1898. Os relatos do escritor sobre a escola metodista apontam para uma formação poliglota e cosmopolita, acostumada com os idiomas espanhol, francês e inglês, mas

⁶⁷² CARPENTIER, Alejo. *Recuento de Moradas*. La Havana: Fundación Alejo Carpentier, Documento I.

⁶⁷³ A edição da coletânea *Villa-Lobos por Alejo Carpentier* (1991) reúne o conjunto de artigos publicados pelo escritor cubano sobre o compositor brasileiro. No final da década de 1920, Alejo Carpentier publicou dois artigos que merecem breve destaque: (1) *Um grande compositor latino-americano: Heitor Villa-Lobos*, publicado na revista *Gaceta Musical*, em Paris, em 1928; (2) *Uma força musical da América: Heitor Villa-Lobos*, publicado na revista *Social*, em Havana, em agosto de 1929. Em suas análises sobre a música de Villa-Lobos, publicadas no final dos anos 1920, é possível identificar a matriz de uma visão crítica à intenção artificiosa de enquadrar a criação artística nos motivos folclóricos nacionais. As análises de Alejo Carpentier estão completamente referidas ao debate intelectual travado pelo campo crítico modernista. Para o escritor cubano, Villa-Lobos se apresentava como modelo de uma busca estética autóctone, espontânea e profundamente autoral, tal como problematizou o compositor brasileiro com a intrigante afirmação: “o folclore sou eu”. Ver: CARPENTIER, Alejo. *Villa-Lobos por Alejo Carpentier*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1991. Os artigos de crítica musical do escritor cubano foram publicados também na coletânea *Ese músico que llevo dentro*. Ver: CARPENTIER, Alejo. *O músico em mim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

também recuperam a história da infame expansão imperialista norte-americana na virada para o século XX.

Recuento de moradas desenvolve ainda uma verossímil narrativa de interpretação histórica, pautando a importância do caso *Dreyfuss*, assim como o fracasso da engenharia francesa na construção do canal do Panamá, em 1880, como sendo os motivos que conduziram o estabelecimento de sua família em Cuba. “Al escándalo del primer Canal de Panamá y al affaire Dreyfus debióse mi nacimiento del lado de acá del Atlántico”.⁶⁷⁴ O empreendimento empresarial francês no Canal do Panamá, liderado pelo engenheiro Ferdinand Lesseps, o mesmo que construiu o Canal do Suez no Egito, foi um verdadeiro fiasco do imperialismo francês que literalmente se afogou no pântano tropical panamenho. Em meio a denúncias de corrupção, a companhia francesa foi à falência e não concluiu as obras do canal ístmico, tornando-se o maior escândalo financeiro da França no final do século XIX. Em contrapartida, o caso *Dreyffus* revelou a força do antissemitismo e dos afetos restauradores autoritários no interior da França republicana. O caso *Dreyffus* dividiu a sociedade francesa na virada para o século XX. Segundo Carpentier:

Para mi padre, de origen bretón, orgulloso de sus raíces celtas y de sus antepasados marineros (...), el escándalo del Canal significaba el hundimiento moral de Francia, y el affaire su ocaso como nación civilizada, republicana, entre otras naciones senectas, gobernadas por káiseres, emperadores y reyes de anacrónica estampa.⁶⁷⁵

Segundo Alejo Carpentier, sua família se estabeleceu desse lado do Atlântico em resposta ao desencanto político com a Europa – desencanto este que era apenas uma amostra do que ainda estaria por vir com as duas guerras mundiais. “Terminada su carrera de arquitecto, mi padre solo soñaba con vivir en un país nuevo, ajeno a las tormentas y escándalos de la vieja Europa, a la que consideraba como un continente larvado, entregado a las taras de su propia decadência”.⁶⁷⁶ O autor articula, assim, uma poderosa rede simbólica e geopolítica que resulta na construção verossímil de sua origem autoral, construída no entrechoque da decadência europeia, do declínio colonial espanhol, do antissemitismo nacionalista francês, do imperialismo colonialista norte-americano com a renovação cultural modernista iberoamericana no “Mediterrâneo caribenho”.

⁶⁷⁴ CARPENTIER, Alejo. *Recuento de Moradas*. La Havana: Fundación Alejo Carpentier, Documento I.

⁶⁷⁵ Ibidem.

⁶⁷⁶ Ibidem.

2.2 – Reconstruindo *Écué-yamba-ó!*

Em 1923, Alejo Carpentier se juntou em Havana ao *Grupo Minorista* (1923-1928). O grupo reuniu intelectuais de destacada expressão política identificados com a renovação cultural modernista. Ao longo dos anos 1920, os *minoristas* atuaram em oposição ao regime de Gerardo Machado (1924-1933). O governo autoritário e modernizante de Machado ensejou alguma prosperidade para as classes médias urbanas em ascensão, tal como ocorreu em outras cidades latino-americanas durante o primeiro pós-guerra até a crise econômica de 1929.

A convulsão social, política e econômica da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) favoreceu uma abrupta alta dos preços do açúcar, tornando Cuba um destino ainda mais atraente para o capital estrangeiro e para trabalhadores que imigravam em busca de emprego. Nas primeiras décadas do século XX, a ilha recebeu um grande fluxo de imigrantes europeus e antilhanos, com destaque para a migração espanhola, haitiana e jamaicana. O fluxo migratório forçou para baixo o preço dos salários, criando condições de elevada exploração do trabalho pela indústria agroexportadora. Somente nas duas primeiras décadas da república o país praticamente dobrou sua população, chegando a quase três milhões de habitantes. Entre o início da Primeira Guerra Mundial e a crise de 1929, Cuba vivenciou o apogeu da nova indústria açucareira, marcada pela entrada avassaladora do capital norte-americano que conduziu o processo de modernização de infraestrutura e urbanização, acirrando a disputa entre diferentes projetos de nação.⁶⁷⁷

O projeto nacional defendido pelos setores dominantes da burguesia *criolla* cubana, comprometido com o legado da escravidão africana, via de forma pejorativa a imigração haitiana que foi massiva na parte oriental da ilha e quase nula na parte ocidental, onde prevaleceu a imigração espanhola. O fluxo migratório haitiano no lado oriental da ilha não foi propriamente uma novidade, remontando uma história de trocas culturais e ideias políticas que existia já desde o século XVIII – história esta que foi romanceada pelo próprio Alejo Carpentier em suas narrativas ficcionais sobre a circulação de ideias jacobinas no Caribe. Entretanto, foi nas primeiras décadas do século XX e especialmente a partir de 1913 que este fluxo se tornou massivo e estratégico, respondendo à demanda da nova indústria açucareira que se estabeleceu de forma ostensiva no oriente. A primeira novela escrita por Alejo

⁶⁷⁷ Sobre a formação social e as condições econômicas de Cuba nas primeiras décadas do século XX ver: (1) MOTES, Jordi Maluquer de. “A imigração e o emprego em Cuba (1880-1930)”. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999; (2) COUTO, Kátia Cilene. *Os desafios da sociedade cubana frente a imigração antilhana (1902-1933)*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, DF, 2006.

Carpentier, *¡Ecué-Yamba-Ó!* (1927-1933),⁶⁷⁸ relata precisamente as condições de trabalho da nova indústria do açúcar na província oriental de Cuba. O primeiro esboço da novela foi escrito na prisão, em 1927, em um período histórico de forte repressão política do governo Gerardo Machado.

A integração do afro-americano cubano ao projeto nacional hegemônico veiculado pela burguesia *criolla* estimulou processos de assimilação social de acordo com o ideal racista de branqueamento da população através da imigração europeia. O projeto nacional hegemônico unificou a identidade cultural pelo catolicismo em um debate intelectual semelhante ao ocorrido no Brasil no mesmo período. A identidade religiosa constituiu-se como vetor fundamental do processo de diferenciação cultural da nacionalidade cubana em relação à representação do haitiano como praticante de religiões afroamericanas, consideradas pejorativamente como “bruxaria” e “feitiçaria”. Analisando os discursos veiculados na imprensa burguesa hegemônica, dentre outros documentos da época, Kátia Cilene Couto, em *Os desafios da sociedade cubana frente a imigração antilhana (1902-1933)*, observa que a “religiosidade haitiana (...) foi utilizada para fomentar o medo na população e assim construir uma opinião pública desfavorável em relação à entrada dos imigrantes no país”.⁶⁷⁹ Ainda segundo a pesquisadora:

No século XX, há que diferenciar dois aspectos da presença negra antilhana nesta área: sua presença no Oriente provocou um aumento substancial da população negra e, segundo, a relação que foi estabelecida entre negros cubanos e os negros antilhanos favoreceu o processo de formação da identidade dos primeiros, frente ao discurso hegemônico branqueador da elite do país, e, em terceiro lugar, a introdução em Cuba de movimentos de conscientização negra como o *garveísmo*, contribuiu para o redirecionamento da postura do negro cubano a partir da década de vinte (...). A região oriental, portanto, será nas três primeiras décadas do século XX palco não só de atuação das empresas açucareiras como veremos, mas também dos debates acerca das questões raciais que influenciaram o projeto hegemônico burguês.⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

⁶⁷⁹ COUTO, Kátia Cilene. *Os desafios da sociedade cubana frente a imigração antilhana (1902-1933)*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, DF, 2006, p. 23.

⁶⁸⁰ Idem, p. 22. Kátia Cilene Couto realiza uma original pesquisa sobre a imigração antilhana em Cuba nas primeiras décadas do século XX, discutindo os projetos nacionais em disputa na construção da identidade nacional cubana face à relação histórica e cultural entre Cuba e Haiti. A historiadora analisa, dentre outros documentos e dados oficiais, os discursos da imprensa burguesa que veiculavam o projeto nacional hegemônico *criollo*, mediando os limites de incorporação da imigração antilhana no Oriente da ilha. Foi justamente nas províncias orientais onde se estabeleceram as grandes companhias norte-americanas da nova indústria do açúcar. Cilene Couto analisa a atuação da *United Fruit Company* dentro deste processo. A principal cidade da província oriental da ilha chama-se Santiago de Cuba, enquanto que La Habana, capital do país, situa-se na parte ocidental. A relação simbólica entre os lados oriental e ocidental de Cuba cumpre papel semelhante ao que ocorre no Brasil com as usuais divisões entre sul e norte ou sudeste e nordeste. Hoje em dia, se costuma chamar de “palestino” os habitantes da província oriental que se estabeleceram no lado ocidental da ilha. O vocábulo “palestino”, carregado de conotação política e preconceito social, informa sobre a histórica condição de dominação simbólica que o lado ocidental da ilha exerceu sobre o lado oriental. Ver: COUTO, Kátia Cilene. *Os desafios da sociedade cubana frente a imigração antilhana (1902-1933)*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, DF, 2006.

A história da entrada massiva de trabalhadores antilhanos em Cuba nessa conjuntura não pode deixar de lado a referência a um dos mais significativos conflitos sociais das primeiras décadas do século XX que resultou no *Massacre de los Independientes de Color de 1912*. O conflito resultou no genocídio de milhares de afro-cubanos na província oriental da ilha. A Independência de Cuba (1898), hegemonizada pela intervenção militar estadunidense em conlúio com os setores dominantes da burguesia *criolla*, não garantiu a integridade das demandas políticas e sociais dos afro-cubanos independentistas que tinham uma história própria de luta anticolonial. O forte racismo vigente e o acirramento da disputa entre diferentes projetos de nação republicana levaram a formação do movimento *Independientes de Color*. Formada em grande parte por veteranos na Guerra de Independência aliados do processo político hegemônico *criollo*, o movimento se organizou como partido político em 1908, conquistando grande aderência nos *cabildos de nación* – redes de ajuda mútua de trabalhadores afro-cubanos que se organizavam pelos *slums* urbanos. O partido visava às eleições de 1910, mas também organizou milícias armadas, compostas por veteranos independentistas. Segundo a pesquisadora Aline Helg, trata-se do “primeiro partido político de cor no continente americano”.⁶⁸¹

Sob a direção do líder trabalhista Evaristo Esteñoz e do ex-coronel do Exército Libertador Pedro Ivonnet, o *Partido Independiente de Color* (PIC) publicou um jornal próprio, o *Previsión*, destinado à circulação de suas reivindicações trabalhistas, ao combate da discriminação racial e à revisão crítica da história das lutas independentistas, enfatizando o papel das lideranças afrocubanas, como José Antonio Aponte (?–1812) e Antonio Maceo (1868-1896), esquecidas pela história oficial *criolla*. O Partido foi posto na ilegalidade em 1912, produzindo um impasse político de envergadura nacional. No mesmo ano, um levante armado na província oriental, composto por veteranos do Exército da Libertação, levou à intervenção militar do Exército Nacional de Cuba, resultando no massacre indiscriminado da população civil afrocubana. Estima-se um total incerto de quase cinco mil negros assassinados, e outras centenas de feridos e presos durante o massacre. O fluxo migratório antilhano foi estimulado como estratégia política-econômica do governo cubano de então para responder à demanda da nova indústria açucareira em detrimento do trabalhador afro-cubano. Em 1913, no ano seguinte do infame massacre, o presidente Miguel Gomes estabelecia o decreto que facilitava a imigração para campos de trabalho no oriente da ilha.

⁶⁸¹ HELG, Aline. *Os afro-cubanos, protagonistas silenciados da história cubana*. Revista de Estudos & Pesquisas sobre as Américas, vol. 8, n.1, 2014, p.30.

Cabe observar que desde a conquista da Independência de Cuba, em 1898, última colônia espanhola nas Américas, a história política da ilha foi marcada pela hegemonia dos interesses estadunidenses que pactuavam com os setores dominantes da burguesia *criolla*. Os governos civis que vingaram no país nas primeiras décadas do século XX estiveram subordinados aos interesses dos EUA que ocupou militarmente a ilha em diversas ocasiões no começo do século. Para dar um exemplo objetivo: a Carta Constitucional de Cuba, redigida em 1901 ainda sob a primeira ocupação militar norte-americana, garantia, pela imposição da *Emenda Platt*, a intervenção militar e o controle político-econômico estadunidense sobre a ilha. Na prática, a *Emenda Platt* tornava Cuba um protetorado norte-americano.

A primeira ocupação militar norte-americana em Cuba derivou da Guerra Hispano-Americana de 1898, desencadeada pela intervenção dos EUA na Guerra de Independência de Cuba e durou até 1902. A rápida vitória dos EUA sobre a Espanha inaugurou um conjunto de estratégias políticas e econômicas intervencionistas na América Latina (e também nas Filipinas) que consolidaram a hegemonia dos EUA na região. A relação dos EUA com os países da América Central na virada para o século XX foi pautada por uma série de intervenções militares inscritas no contexto de corrida imperialista mundial. A política externa liderada por Theodore Roosevelt (1901-1909) imprimiu à Doutrina Monroe um explícito caráter intervencionista, conhecido como o Corolário Roosevelt à Doutrina Monroe. Foi o próprio Roosevelt que cunhou a expressão *Big Stick* – “grande porrete”, em inglês – como *slogan* de sua política externa. O histórico de ações militares estadunidenses no começo do século XX, mal dissimulado pelo discurso pan-americanista, não deixava dúvida sobre a consolidação de uma nova ordem geopolítica nas Américas.⁶⁸²

Sob o governo de Theodore Roosevelt, os EUA interviram na Colômbia financiando o separatismo panamenho. A “invenção” do Panamá garantiu a supremacia estratégica norte-americana na América Central e o monopólio comercial para a construção e operação do canal marítimo entre os oceanos Atlântico e Pacífico. A tão sonhada ligação transoceânica, vislumbrada pelo libertador Simón Bolívar, seria enfim concretizada pelos EUA. Em 1905, Charles Edward Magoon, assessor geral da comissão norte-americana que avaliava a construção do Canal Ístmico, foi nomeado por Roosevelt governador do Panamá. No ano seguinte, uma crise política em Cuba, marcada por grandes protestos populares, levou a uma nova intervenção norte-americana na ilha. Roosevelt ocupou Cuba com tropas militares e deslocou o mesmo Charles Magoon a assumir o posto de governador da ilha, cargo que

⁶⁸² Ver: LOGUERCIO, Edgardo Alfredo. *Pan-americanismo versus Latino-americanismo: origens de um debate, na virada dos séculos XIX – XX*. Dissertação de mestrado. Biblioteca digital da USP. São Paulo, 2007.

exerceu entre 1906 e 1909, período conhecido como a segunda ocupação militar norte-americana em Cuba. Nesse período, a família de Alejo Carpentier se instalava em Havana. Em 1910, o escritor estudava então na escola metodista *Candlers Collège*, onde teve professores norte-americanos que lecionavam com livros didáticos para filipinos, e seu pai engajava-se profissionalmente na euforia urbanística que tomou Havana nas primeiras décadas da República.

Cecília Azevedo, em seu artigo *Pelo avesso: crítica social e pensamento político-filosófico no alvorecer do século americano*,⁶⁸³ pensa a disputa entre duas perspectivas de americanismo vigentes nos EUA representadas pelas figuras de William James e Theodore Roosevelt. A historiadora identifica em Roosevelt o ideal chauvinista de supremacia racial que está na raiz da ideologia da segurança nacional promulgada pelos setores políticos mais conservadores dos EUA. A historiadora identifica Roosevelt como um expoente do darwinismo social racista:

Theodore Roosevelt, o primeiro presidente do século XX, procurou associar sua imagem a de uma América viril do Oeste. Demitindo-se de seu cargo na Marinha, Roosevelt partiu como voluntário para a Guerra Hispano-americana em 1898. Conseguiu com isso transformar-se em herói nacional, encarnação da virtude e violência masculina e da supremacia racial americana, antítese da decadência provocada pelo que considerava “excesso de civilidade”. Pregava a necessidade de enfrentar tarefas árduas capazes de forjar e manter a firmeza do caráter. Defendendo a intervenção armada nas Filipinas e atacando os que se opunham a ela, especialmente aqueles que, como (William) James, a combatiam em nome de princípios democráticos (...). Considerava que a guerra nunca deveria ser evitada, mas enfrentada, já que seria o resultado inevitável da afirmação dos mais fortes no curso da história. O avanço da civilização se daria através da intervenção dos mais fortes. (...) Como ainda fazem os militaristas de hoje, defendia que a América deveria garantir sua proeminência no mundo reforçando o orçamento militar, de modo a ampliar sua capacidade bélica. Descartava críticas quanto à ameaça que o crescimento do aparato militar poderia representar para a democracia americana e atacava duramente os que repudiavam a guerra, os que, segundo ele, não teriam suficiente virilidade para lutar e por isso lançavam mão de argumentos humanitários e do direito do autogoverno e da liberdade. Se os norte-americanos falhassem na luta pela civilização, falhariam não só como raça, mas como homens, segundo Roosevelt. Os grandes ideais nacionais só poderiam ser concretizados através da firme ação imperial. A guerra afirma-se como sagrada. Pontuando efetivamente a história norte-americana no século XX – o “século americano”, a guerra efetivamente passa a ocupar um lugar central no imaginário coletivo.⁶⁸⁴

A violenta política externa impetrada por Theodore Roosevelt consumou a hegemonia estadunidense na América Latina e em especial no Caribe. Numa perspectiva de longa duração, retomando a história da expansão colonial norte-americana, os discursos pan-

⁶⁸³ AZEVEDO, Cecília. *Pelo avesso: crítica social e pensamento político-filosófico no alvorecer do século americano*. Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC, Belo Horizonte, 2001.

⁶⁸⁴ Idem, p. 6.

americanistas de princípios do século XX vinham ainda carregados da velha ideologia religiosa do Destino Manifesto. Trata-se da ideologia de caráter puritano calvinista que justificou a expansão colonial anexionista dos EUA a partir da ideia de “povo escolhido” ou “eleito de Deus”. Helder Gordim Silveira, estudando a atuação política internacional de Joaquim Nabuco e Oliveria Lima nessa conjuntura histórica, chama de “novo destino manifesto” o ideário monarquista da política externa dos EUA na virada para o século XX.⁶⁸⁵ No âmbito da política internacional regional, caberia então observar que os discursos pan-americanistas estadunidenses foram manejados com maquiavelismo pela política externa brasileira e com o projeto de nação postulado pelo grupo de intelectuais monarquistas que compunham o Ministério das Relações Exteriores sob a liderança do Barão do Rio Branco durante a Primeira República. Em 1906, o Brasil abrigou a III Conferência Pan-americana, que ocorreu justamente no antigo Palácio Monroe, no centro do Rio de Janeiro. A delegação brasileira foi chefiada por Joaquim Nabuco (exponente monarquista), embaixador do Brasil em Washington entre 1905 e 1910. O alinhamento ideológico e econômico da política externa brasileira com Washington, ensejado pelo catolicismo ilustrado de Joaquim Nabuco, favoreceu a ascensão do país como potência regional em relação aos países hispano-americanos que viam com maior desconfiança os discursos pan-americanistas estadunidenses. O ideal pan-americanista de Joaquim Nabuco, inscrito na idealização da cultura política anglo-saxã, contribuiu para o afastamento do Brasil em relação aos países hispano-americanos.

A estratégia política desenhada pelo governo norte-americano no começo do século XX não deixa dúvida sobre sua direção neocolonialista. Contando ainda com o apoio estratégico do ditador mexicano, Porfirio Díaz, os EUA construíram uma estrutura intervencionista integrada na América Central que visava garantir estabilidade política em favor de seus interesses político-econômicos. Edgardo Alfredo Loguercio, em *Pan-americanismo versus latino-americanismo*,⁶⁸⁶ enumera o legado de intervenções militares de Roosevelt na América Latina:

Durante duas décadas os Estados Unidos manteriam a política consagrada no Corolário [Roosevelt] intervindo militarmente por diversas razões, desde problemas econômicos a insurreições revolucionárias, em Cuba (1906-09, 1912, 1917-22), Santo Domingo (1905-07, 1916-1924), Haiti (1915-1934), Honduras (1912) e Nicarágua (1909, 1912, 1926-33). Só

⁶⁸⁵ GORDIM DA SILVEIRA, Helder. *Joaquim Nabuco e Oliveira Lima: faces de um paradigma ideológico da americanização nas relações internacionais do Brasil*. Porto alegre, EDIPUCRS, 2003.

⁶⁸⁶ LOGUERCIO, Edgardo Alfredo. *Pan-americanismo versus Latino-americanismo: origens de um debate, na virada dos séculos XIX – XX*. Dissertação de mestrado. Biblioteca digital da USP. São Paulo, 2007.

quando o clima de revolta geral nos países latino-americanos somou-se a depressão econômica na década de 1930, o governo norte-americano fecharia o ciclo intervencionista militar (assumido) proclamando a *Política da Boa Vizinhança*, uma nova fase de colonização hemisférica baseada na “ajuda” financeira, abertura comercial e arranjos políticos “democratizantes”.⁶⁸⁷

A efusão modernizante da capital Havana e o arreglo político entre os setores dominantes da burguesia cubana com os interesses norte-americanos não conseguiu conter, todavia, a escalada de conflitos e demandas sociais oriundas dos setores populares afro-cubanos, movimentos de trabalhadores e organizações estudantis que lutavam pela efetivação da soberania e autonomia nacional. A vida cultural de Havana na década de 1920 foi marcada pela resistência política de diversas organizações sociais e universitárias contra o imperialismo norte-americano. A expansão continental renovadora gerada pela Reforma Universitária de Córdoba (1918), na Argentina, o internacionalismo *aprista* de Haya de la Torre e a fundação do Partido Comunista de Cuba (1925) são alguns exemplos de movimentos sociais continentais que se fizeram presentes nas organizações estudantis e de trabalhadores naquela conjuntura específica conduzindo um cenário de renovação cultural que antagonizou com o sistema político vigente. A fundação da *Universidad Popular José Martí*, em 1923, pelo líder estudantil comunista Júlio Antonio Mella (1903-1929), a *Protesta de los Trece* (1923), movimento intelectual embrionário que deu origem ao *Grupo Minorista*, e a fundação da *Liga Antiimperialista de Cuba*, como uma seção da *Liga Antiimperialista de las Américas*, criada no México, em 1925, sob a liderança de Diego Rivera, são alguns exemplos de atuações políticas oposicionistas desses grupos intelectuais.

A vida cultural e política mexicana exercia grande influência sobre Cuba nessa época, assim como sobre outros países da região centro-americana. Nos idos da década de 1920, o apoio estratégico do ditador Porfírio Dias à política externa estadunidense já havia sido fragmentado pela Revolução Mexicana (1910). A compreensão da conjuntura histórica dos anos 1920 em Cuba não pode deixar de lado o impacto da Revolução Mexicana que, à luz da Revolução Russa (1917), crescia em importância simbólica e cultural para os diferentes setores oposicionistas ao governo Gerardo Machado. A queda do militarismo positivista vigente nas três décadas de *porfirinato* (1884-1911) foi decisiva para a reconfiguração da luta de classes na América Latina.

Foi nessa conjuntura de intensos conflitos culturais, nacionais e políticos que Alejo Carpentier iniciou sua atuação intelectual e jornalística junto ao *Grupo Minorista* em Havana.

⁶⁸⁷ Idem, pp. 174-175.

O escritor engajou-se em várias frentes de atuação intelectual que expressavam os anseios de renovação cultural de sua geração. Em 1926, Alejo Carpentier viajou para o México onde conheceu Diego Rivera e José Clemente Orozco, precursores do *muralismo mexicano*. No mesmo ano, junto com o amigo e compositor Amadeo Roldán (1900-1939), o jovem escritor organizou um concerto de nova música em Havana, apresentando as obras de Stravinsky, Ravel e Erick Satie. Nesse período, Alejo Carpentier também se aproximou do movimento cultural da poesia afrocubana, travando amizade com Nicolás Guillén (1902-1989), que manteria até o fim da vida.⁶⁸⁸ Em 1927, o escritor figurou como um dos editores do primeiro número da *revista de avance* (1927-1930).

A radicalização revolucionária antiimperialista e a crescente repressão do governo de Gerardo Machado aos setores oposicionistas conduziram a uma situação política insustentável. Em 1927, Alejo Carpentier, junto com Rubén Martínez Villena (1899-1934), Juan Marinello (1898-1977), Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964), dentre outros intelectuais de expressão na vida nacional cubana, assinou a *Declaración del Grupo Minorista*, considerado um documento fundamental da história política de Cuba nesse período. O manifesto político *minorista* defendia os seguintes preceitos:

Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones. Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas artísticas y científicas. Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria. Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui. Contra las dictaduras políticas universales, en el mundo, en la América, en Cuba. Contra los desafueros de la pseudodemocracia, contra la farsa del sufragio y por la participación efectiva del pueblo en el gobierno. En pro del mejoramiento del agricultor, del colono y del obrero en Cuba. Por la cordialidad y la unión latinoamericana.⁶⁸⁹

No final da década de 1920, intensificou-se a repressão política machadista. No mesmo ano de 1927, o regime fechou a *Universidad Popular José Martí*, acusada de foco de propaganda comunista, e perseguiu os intelectuais do *Grupo Minorista*, dentre outros grupos oposicionistas que se organizavam em Cuba. Pouco tempo depois, em 1929, o líder estudantil Júlio Antonio Mella, fundador do Partido Comunista de Cuba, foi assassinado na Cidade do México, fato que marcou especialmente a intelectualidade cubana e que se apresenta como um marco político na obra de Alejo Carpentier. Em *La consagración de la primavera*, por

⁶⁸⁸ Nicolás Guillén desenvolveu as obras mais significativas do movimento da poesia afrocubana, como *Motivos del Son* (1930) e *Sóngoro Cosongo* (1931).

⁶⁸⁹ A *Declaración del Grupo Minorista* foi publicada em 07 de maio de 1927 na revista *Carteles. Declaración del Grupo Minorista. Carteles*. La Habana, n. 21, maio 22, 1927, pp. 16-25.

exemplo, o escritor constrói um interessante paralelo entre Mella e Federico García Lorca (1898-1936), assassinado durante a Guerra Civil Espanhola. O escritor estava então preocupado em construir uma memória política geracional da crítica modernista latino-americana.

Alejo Carpentier foi preso pela polícia política de Gerardo Machado em nove de julho de 1927. O esboço de *¡Ecué-Yamba-Ó!*,⁶⁹⁰ primeira novela do escritor, foi escrito ainda na prisão. A novela foi revisada pelo autor nos anos seguintes, sendo publicada em Madrid, em 1933. O livro traz inúmeras referências à vida política de Havana nos anos 1920, incluindo as eleições presidenciais, o cárcere, a violência da repressão machadista, as condições de trabalho da indústria açucareira, os conflitos raciais entre trabalhadores cubanos e haitianos no oriente da ilha, o cotidiano dos cortiços de Havana, a cultura e religião afrocubana. Todos esses relatos são mediados pela experiência do personagem principal, Menegildo, um camponês negro e pobre que cresceu trabalhando para o engenho açucareiro na província oriental de Cuba. *¡Ecué-Yamba-Ó!* é considerada a primeira expressão em prosa do movimento literário afro-cubano. Diferentemente de sua obra madura, a novela desenvolve uma narrativa realista, destrinchando os conflitos sociais, rurais e urbanos de Cuba nos anos 1920. A narrativa contempla relatos do cotidiano dos cortiços e dos *cabildos de nación* em Havana e estabelece visível diálogo com a mitologia iourubá afrocubana. A novela concentra-se na figura heróica de seu protagonista, com um claro interesse político nacional-popular. *¡Ecué-Yamba-Ó!* segue à risca a busca pela cultura nacional e crítica social que ensejou a crítica modernista latino-americana dos anos 1920.

Ainda em 1927, com pouco mais de um mês na cadeia, Alejo Carpentier foi trasladado para o navio prisional Máximo Gomes junto com outros estrangeiros para ser expulso do país. Neste momento decisivo, o escritor se declarou cubano de nascimento para não ser deportado. Aconselhado pelo advogado e historiador Emilio Roig Leuchsenring, Alejo Carpentier conseguiu os documentos necessários para garantir a liberdade condicional baixo a pena de fiança. Inicia-se, assim, o episódio fundamental de sua ficção biográfica, odisseia constitutiva de sua *origem autoral* que o acompanharia até o fim da vida. Para o escritor, a revelação de que havia nascido fora de Cuba não era, portanto, um fato desimportante, mas um fato político constitutivo de sua trajetória intelectual.

⁶⁹⁰ CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

Em março de 1928, durante o *Congreso de la Prensa Latina*, em Havana, Alejo Carpentier fez amizade com o poeta surrealista francês Robert Desnos (1900-1945).⁶⁹¹ No mesmo ano, o escritor viajou em exílio a Paris utilizando os documentos e o passaporte do novo amigo. Começava então nova etapa de sua atuação intelectual que perduraria até 1939. Em Paris, Alejo Carpentier estreitou sua aproximação com o movimento surrealista e participou ativamente da vida intelectual da capital. Com suporte de sua rede de sociabilidade e capital cultural, o escritor se estabeleceu profissionalmente na cidade como jornalista, sendo nomeado chefe de redação da revista *Musicalia*. O escritor tinha fluidez no idioma francês, sua língua familiar, além do espanhol e inglês. Numa Europa acometida pelo crescente fanatismo nacionalista, a capacidade de transitar entre diferentes idiomas configurava uma vantagem relativa para o autor. Alejo Carpentier atuou como espécie de ponte cultural entre o universo intelectual hispano-americano e francofônico. Em 1929, o escritor publicou *El milagro de Anaquillé*, peça coreográfica com música do amigo franco-cubano Amadeo Roldán (1900-1939). Neste mesmo ano, identificado com o movimento surrealista, Alejo Carpentier publicou o livro *Poèmes des Antilles*, composto por nove canções com música de Marius-François Gaillard.⁶⁹²

A relação de Alejo Carpentier com a música foi uma tônica de sua trajetória intelectual. O escritor conciliava a filiação estética às vanguardas musicais com a pesquisa da música afrocubana. Alejo Carpentier teve formação musical quando criança e tinha familiaridade com os compositores da música clássica. Embora não tenha figurado propriamente como instrumentista, o escritor estudou história da música e tinha conhecimento de teoria musical, tendo inclusive composto trilhas para experimentações cinematográficas, poesia para operetas, dentre outras inserções autorais. Em Paris, Alejo Carpentier deu início também a uma profícua atuação na indústria do rádio. Em 1933, o escritor foi contratado como diretor de programas para a emissora *Le Poste Parisien*. Entre 1935 e 1939, o escritor trabalhou como diretor dos estúdios *Foniric*, realizando diversas gravações fonográficas. Em 1937, Alejo Carpentier compôs uma música incidental para uma adaptação de *Numancia*, de Miguel Cervantes, representada por Jean-Louis Barrault no *Théâtre Antoine*.

Apesar de ter realizado projetos autorais musicais, foi na literatura, no ensaio, na crítica jornalística e na produção cultural que Alejo Carpentier melhor deu fruição à sua paixão pela música. Interessa-nos em especial compreender como a música influenciou sua

⁶⁹¹ Robert Desnos foi assassinado em 1945 no campo de concentração nazista *Theresienstadt*, na cidade Terezin, atualmente na República Tcheca.

⁶⁹² Marius-François Gaillard (1900-1973) foi o primeiro instrumentista a apresentar em público as obras completas de Debussy para o piano.

literatura e crítica cultural. Para dar um exemplo: o autor desenvolveu a estrutura da novela *El acoso*,⁶⁹³ publicada em Buenos Aires em 1956, com base na *Heróica*, de Beethoven – Sinfonía n.º 3 em Mi bemol maior, Op. 55, composta entre 1802 e 1804. *El acoso* traz o relato frenético e fragmentado de um jovem revolucionário anônimo que se refugia em um teatro de Havana, apossado pelos seus carrascos. A narrativa transcorre os 46 minutos da audição da *Heróica* de Beethoven, recriando sua tragédia em “tempo real”. A novela situa-se durante os anos de intensa repressão política do ditador Machado. Numa espécie de jogo de montagem narrativa, *El acoso* recobra as frustrações, equívocos e angústias do personagem – um estudante de arquitetura da Universidade de Havana que se envolve com a militância política e acaba se tornando um traidor, sendo perseguido pelos seus antigos companheiros. O apossado sabe que a morte lhe espera no teatro a qualquer momento.

A *Heróica* de Beethoven, também conhecida como seu “testamento” autoral, marca a virada artística radical do compositor. Já acometido pela crescente perda auditiva, Beethoven cogita a morte em Heiligenstadt e escreve uma carta testamento a seus irmãos, em 1802. Na mesma época, o compositor esboçou os primeiros acordes de sua *Heróica*. A referida obra revolucionou a concepção de música sinfônica, sendo considerada precursora do romantismo. O percurso autoral de Beethoven desenvolveu sucessivas rupturas com os padrões estéticos estabelecidos – rupturas que falam à fragmentação da experiência moderna, tal como interpretou Theodor Adorno no ensaio *O estilo tardio de Beethoven* (1937), pensando a tensão dialética entre iluminismo e romantismo na obra do compositor. Edward Said, no conjunto de textos intitulado *Estilo tardio*,⁶⁹⁴ recupera as análises críticas de Adorno aplicando-as em outros contextos, como, por exemplo, no romance *O Leopardo* (1959), de Lampedusa, e na adaptação homônima para o cinema de Luchino Visconti (1963). Edward Said pensa o estilo tardio como uma “força de negatividade” do sujeito que vive a experiência de morte.⁶⁹⁵ Para Said, “o Beethoven tardio é uma tensão contínua”.⁶⁹⁶

Cabe observar que Beethoven foi simpatizante da Revolução Francesa e a *Heróica* foi inspirada em Napoleão Bonaparte. O compositor chegou a vislumbrar inicialmente o título “Sinfonia Bonaparte”. Ao saber, em 1804, que Napoleão se autoproclamara Imperador da França, Beethoven rasgou a página de sua dedicatória. Na primeira edição da obra, em 1806, a sinfonia vinha acompanhada do subtítulo: *composição feita para celebrar a memória de um*

⁶⁹³ CARPENTIER, Alejo. *O cerco*. São Paulo: Global Editora, 1988.

⁶⁹⁴ SAID, Edward. *Estilo Tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

⁶⁹⁵ Idem, p. 32.

⁶⁹⁶ Idem, p. 37.

grande homem.⁶⁹⁷ Em *El acoso*, de Alejo Carpentier, a narrativa se apossa do corpo da *Heróica* para dar voz à experiência de morte de um traidor – um anti-herói que sintetiza em sua angústia o curso contraditório e paradoxal da experiência moderna.

A obra ficcional de Alejo Carpentier explora a relação com a música de diferentes maneiras e com muitos intertextos que exigem do leitor alguma erudição. Para outro exemplo: segundo relata o escritor no prólogo da reedição de *¡Écue-Yamba-Ó!*, as descrições dos rituais afro-cubanos presentes na novela foram baseadas em pesquisa realizada junto com Amadeo Roldán. “A sequencia do *rompimento ñañigo* deve-se às observações que fiz em cerimônias às quais assistia na companhia do compositor Amadeo Roldán, quando trabalhávamos no texto e na música dos balés *La rebambaramba* e *El milagro de anaquillé*”.⁶⁹⁸ Daí vem o tom descritivo e quase etnográfico desses relatos, tal como interpretam alguns pesquisadores de sua obra. Anke Birkenmaier, em *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*,⁶⁹⁹ estudou a primeira edição de *¡Écue-Yamba-Ó!*. Publicada em Madri, em 1933, a primeira edição vinha acompanhada de fotografias de linguagem tipicamente etnográfica. Para Birkenmaier, Alejo Carpentier estava, entretanto, muito mais identificado com o movimento afro-cubano, que tinha um claro propósito político em relação à representação nacional-popular do negro cubano, do que preocupado em realizar um relato etnográfico. O autor visava, entretanto, produzir efeitos de verossimilhança, na fronteira entre a ficção e a realidade, com clara intencionalidade política, em uma época em que seu público era composto majoritariamente por europeus interessados no *primitivismo* antilhano.

O referido amigo e compositor Amadeo Roldán, por sua vez, desempenhou um importante papel na nova música cubana, inserindo polirritmias da música afroamericana no contexto da música erudita. Suas orquestrações rítmicas rompiam com a segregação entre música erudita e popular e entre a cultura escrita e cultura oral. Alejo Carpentier tinha especial simpatia pelo ideário modernista do amigo. A aproximação de Carpentier com o movimento da poesia afrocubana, combinada com sua paixão pela música, renderia mais tarde um importante estudo do autor intitulado *La música en Cuba* (1944), encomendado pelo Fundo de Cultura Econômica do México. *La música en Cuba* deve ser compreendido como um marco decisivo da virada autoral do escritor, como *overture* de sua obra madura. Alejo Carpentier já estava envolvido então com a escrita de *El reino de este mundo* (1948), narrativa

⁶⁹⁷ BENÍTEZ VILLALBA, Jesús. *La revolución traicionada: Carpentier y Beethoven – El acoso y la Sinfonía Heroica*. Hispanoamérica en sus textos: ciclo de conferencias. La Coruña: Ed. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1993, p. 11-20.

⁶⁹⁸ CARPENTIER, Alejo. “prólogo”. In: *¡Écue-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, pp. 10-11.

⁶⁹⁹ BIRKENMAIER, Anke. *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Madri: Iberoamericana Veuvuert, 2006.

que aborda a Revolução Haitiana e desenvolve pela primeira vez sua noção de real maravilhoso.

Perseguimos a hipótese que foi na interseção entre música e literatura que Alejo Carpentier desenvolveu sua acepção de nacionalismo cultural longe da “cor local” ou do fanatismo nacionalista, tal como viemos discutindo ao longo da pesquisa. O estudo da música cubana contribuiu para o autor realizar esta virada crítica e consolidar sua passagem epistemológica autoral. A todos os efeitos, a valorização da plasticidade musical foi reverenciada pelo simbolismo francês e esteve presente na crítica modernista na virada para o século XX em todo o mundo. Não apenas o estudo da música popular e do folclore se apresentava então como campo de pesquisa fundamental para a reflexão cultural, como a expressividade sensível musical foi pensada em confronto com o domínio imperativo da razão. A pesquisa da música afrocubana ofereceu também um modelo de reflexão sobre os múltiplos intercâmbios culturais que circulavam no “Mediterrâneo americano” e faziam-se presentes de forma ativa na música popular. Cabe observar que na mesma época que o escritor desenvolveu este conjunto de trabalhos experimentais no campo da crítica musical, da cultura e da literatura, Fernando Ortiz aprofundava seus estudos sobre etnologia e antropologia e também realizava uma importante virada epistemológica em sua crítica cultural.

O cubano Fernando Ortiz (1881-1969) figurou entre os intelectuais do *Grupo Minorista* em meados dos anos 1920 e foi precursor da renovação dos estudos sobre cultura e sociedade trabalhando com o conceito de “transculturização”. Desenvolvido para a compreensão de intercâmbios culturais numa perspectiva que rompia com a usual representação passiva da cultura subordinada à condição de dominação ou colonização – tal como era muitas vezes pensado o conceito anglo-saxão de aculturação, por exemplo –, o conceito de transculturização atribuía maior importância ao papel desempenhado pelas culturas africanas e ameríndias na formação social de Cuba. No prefácio para a primeira edição de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940),⁷⁰⁰ principal obra de Fernando Ortiz, o antropólogo Bronislaw Malinowski define “transculturização” como:

(...) um processo no qual emerge uma nova realidade, diversa e complexa; uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico sequer, e sim uma realidade nova, original e independente. Para descrever tal processo, o vocábulo de raízes latinas transculturização, proporciona um termo que não contém a implicação de que uma determinada cultura tenha de inclinar-se a outra, e sim de uma transição entre duas culturas, ambas ativas,

⁷⁰⁰ ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

ambas contribuindo com aportes significativos e cooperando para o advento de uma nova realidade de civilização.⁷⁰¹

O ambiente de renovação cultural vivenciado em Cuba nos anos 1920 e 1930 implicava a pesquisa e “redescoberta” da história afrocubana e de sua formação social em vários âmbitos culturais. Mediante uma independência política tutelada pelos EUA, sob o domínio expansivo do capital norte-americano – aliado ao racismo constitutivo das elites *criollas*, ao racismo científico vigente nos estudos lombrosianos de antropologia criminal e no positivismo científico dominante, ao preconceito com a imigração antilhana e com as religiões afroamericanas –, a pesquisa da cultura e da história afrocubana ganhou uma visível conotação política. Os intelectuais comprometidos com a crítica modernista confrontaram diferentes projetos de nação – projetos que, inevitavelmente, disputavam a inclusão/exclusão do afro-cubano ao projeto nacional. Mas qual representação nacional seria vitoriosa? O projeto dominante *criollo* pensava então o “negro cubano assimilado” em oposição ao “negro haitiano apartado” no que tange à identidade religiosa e ao ideal de branqueamento vigente. Em outras palavras, isso significa dizer: a decisão se daria sobre uma representação passiva ou uma representação ativa do afro-cubano na vida cultural e política de Cuba? O conceito de transculturação fatalmente culminava para uma representação ativa.

Rodrigo Lopes Barros, em artigo intitulado *Notas sobre Criminologia e Literatura em Cuba e no Brasil*⁷⁰² discute a passagem epistemológica realizada por Fernando Ortiz e Alejo Carpentier na interseção entre diferentes campos de saber. Lopes Barros remonta os estudos seminais de Fernando Ortiz na área de etnologia e antropologia criminal, como *Los negros brujos* (1906), onde consta um prefácio muito elogioso de Cesare Lombroso. Fernando Ortiz admirava especialmente os estudos do médico maranhense Nina Rodrigues (1862-1906), um dos maiores intelectuais brasileiros do período anterior à Primeira Guerra Mundial. Em *Los negros brujos*, Fernando Ortiz cita diversas vezes Nina Rodrigues, realizando comparações entre as religiões afroamericanas no Brasil e em Cuba. Reconhecido internacionalmente por aplicar as teorias lombrosianas no entrelaço de diferentes civilizações, Nina Rodrigues atuou como neuropsiquiatria na Bahia, onde realizou diversos estudos com a população afrobrasileira. O autor desenvolveu pesquisas inscritas no racismo científico e no positivismo spenceriano, com o intuito de compreender cientificamente o comportamento criminal e religioso dos mestiços e negros brasileiros, assim como, o desenvolvimento de algumas

⁷⁰¹ MALINOWSKI, Bronislaw. “Prefácio”. In: ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987, p. 5.

⁷⁰² BARROS, Rodrigo Lopes de. *Notas sobre Criminologia e Literatura em Cuba e no Brasil*. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR, Curitiba, Brasil, 18 a 22 de julho de 2011.

doenças específicas. Sua metodologia correspondia, portanto, ao ideário eugenista e racalista da antropologia criminal lombrosiana em voga em todo o mundo na época. Sem deixar de levar em conta as contradições e limitações de tal comprometimento teórico e científico, Nina Rodrigues realizou um importante trabalho de campo empírico.

Lopes Barros relaciona os estudos pioneiros de Fernando Ortiz com a pesquisa do etnólogo cubano Juan Luis Martín, *Ecué, Changó y Yemayá*, publicada em 1930, e sustenta que este livro inspirou os relatos sobre os rituais *ñáñigos* presentes em *¡Écue-Yamba-Ó!*, de Alejo Carpentier. Em uma das cartas enviadas à sua mãe durante o exílio em Paris, presente em *Cartas à Toutoche*, Carpentier indaga por algumas fotos de imagens ritualísticas dos *ñáñigos* presentes no livro de Juan Luis Martín. Lopes Barros analisa as imagens anexadas na primeira edição de *¡Écue-Yamba-Ó!* e sustenta que Alejo Carpentier consultou não apenas o livro de Juan Luis Martín, mas também *La policía y sus misterios* (1908), de Rafael Roche. Segundo Rodrigo Lopes Barros:

Carpentier também consultou a obra de Rafael Roche, *La policía y sus misterios*, de 1908, um membro do departamento de polícia de Havana. O livro está dedicado ao General Emilio Nuñez y Rodríguez, então governador da Província de Havana. Roche escreveu um manual sobre a criminalidade dos negros ligada a certas manifestações afro-cubanas, tendo um capítulo dedicado aos *ñáñigos* (o grupo usado como peça central para compor o enredo do primeiro romance de Carpentier) no qual aparece, entre as páginas 32 e 33, uma série de vinte desenhos intitulada “Signos – Firmas – Rubricas” retratando os símbolos rituais dos *ñáñigos* e que foram reproduzidos por Carpentier em seu artigo *La Musique Cubaine*, 1929, publicado na revista francesa de “arqueologia, belas-artes, etnografia e variedades” *Documents*, então dirigida por Georges Bataille em Paris. Este artigo parece haver servido como uma espécie de treinamento teórico para seu posterior romance *Écue-Yamba-Ó*, uma vez que o signo número 13 de Rafael Roche aparece também na capa de um manuscrito de *Écue-Yamba-Ó* datado de 1932, hoje no arquivo da Biblioteca Nacional José Martí em Havana. Isto nos dá uma idéia de como pensava ele serem importantes aquelas gravuras, as quais foram igualmente reproduzidas na primeira edição de *Écue-Yamba-Ó* em 1933 (exatamente os seis desenhos presentes no artigo da revista *Documents*). Esse evento nos faz pensar em como o nascimento da etnografia em Cuba e seus desdobramentos na literatura estão profundamente intrincados aos estudos sobre a criminalidade negra, incluindo a leitura de autores brasileiros.⁷⁰³

¡Ecué-Yamba-Ó! narra a odisséia de Menegildo do campo rumo à cidade. Menegildo trabalha para a indústria do açúcar, no interior de Cuba, e disputa o amor de Longiva com o haitiano Napolión (outra alusão ao Imperador?). A disputa resulta na morte de Napolión e Menegildo é levado preso para Havana. O filólogo Landry-Wilfrid Miampika, no artigo *Ficción y mitos de origen africano en Ecué-Yamba-Ó y El reino de este mundo*, interpreta o triângulo amoroso de *¡Ecué-Yamba-Ó!* à luz da mitologia da santería, religião afrocubana de

⁷⁰³ Idem, p. 2.

origem cultural iorubá. “Por identificación, la relación entre tres personajes, Menegildo, Longina y Napolión remite a la relación existente entre Shangó (Menegildo)-Oshún (Longina)-Ogún (Napolión). La unión amorosa entre Menegildo y Longina puede ser asimilada al mito de la relación íntima entre Shangó y Oshún”.⁷⁰⁴ A família de Menegildo, os Cué, convivem o cristianismo com os deuses iorubás e são devotos de Babalú-ayé, também conhecido como Omolú, no candomblé brasileiro, ou São Lázaro, em sincretismo com o catolicismo. Babalú-ayé, orixá das enfermidades, é representado pela imagem de um senhor com muletas e um cachorro. Menegildo é iniciado pela sua mãe na devoção de Babalú-ayé e ao longo da novela há várias referências ao orixá.

Na cidade, após anos na cadeia, Menegildo reencontra Longiva. Por intermédio do influente primo Antonio, Menegildo consegue sair da prisão e realiza sua segunda iniciação espiritual em um grupo *ñáñigo* – forma de associação secreta africana, proveniente da Nigéria, típica em Cuba. Tal tipo de sociedade ou rede de ajuda mútua afrocubana existe pelo menos desde o começo do século XIX e ainda hoje vigora em algumas regiões da ilha com algumas modificações. O *ñáñiguismo*, também conhecido como *abakuá*, disputava sua influência entre os setores mais pobres da população cubana que se aglomeravam nos cortiços da capital. Landry-Wilfrid Miampika demonstra como a iniciação *ñáñigo* de Menegildo não dissolve sua identificação com Xangô e Omulú. O personagem convive essas diferentes formações espirituais ao mesmo tempo. Em Havana, entretanto, a vida da cidade deteriora a fé de Menegildo que passa a desprezar seu orixá protetor – descuido esse que custaria sua vida. No final de *¡Ecué-Yamba-Ó!*, o combate entre dois grupos rivais *ñáñigos* resulta na morte de Menegildo. A narrativa encerra sua circularidade mítica através do alegórico renascimento de Menegildo (Xangô / Babalú-ayê), representado pelo ventre de Longiva (Oxum) que dá luz ao filho do casal, batizado como Menegildo.

O *ñáñiguismo* é também identificado como uma espécie de maçonaria popular, por ser uma sociedade secreta exclusivamente masculina e pela influência que a francomaçonomia exerceu em sua formação. Alejo Carpentier explora essa relação a partir de relatos de iniciação intelectual e espiritual de seus personagens em grupos ou sociedades secretas. Quase todos os personagens ficcionais de Alejo Carpentier são iniciados em algum grupo de atuação política ou religiosa, tal como podemos verificar em *El siglo de las luces*, *El reino de este mundo*, *La consagración de la primavera*, além do próprio *¡Ecué-Yamba-Ó!*. A iniciação acontece a partir de algum outro personagem já iniciado, pelo qual o protagonista nutre

⁷⁰⁴ MIAMPIKA, Landry-Wilfrid. *Ficción y mitos de origen africano en Ecué-Yamba-Ó y El reino de este mundo*. EHSEA, n. 15, Julio-Diciembre, 1997, pp. 309-328.

especial admiração e estabelece uma relação de transferência (no sentido psicanalítico). Assim transcorre, por exemplo, a relação de Esteban com o franco-maçom Victor Hughes, em *El siglo de las luces*, e também de Manegildo com o primo Antonio que o inicia espiritualmente no *ñáñiguismo*. Em *El siglo de las luces*, Alejo Carpentier dispensa especial atenção à atuação das lojas maçônicas e do espiritismo afro-cubano em favor da circulação dos ideais jacobinos. Cabe observar que os *ñáñigos* foram altamente marginalizados em Cuba pela repressão policial no começo do século XX, em um fenômeno muito parecido com o ocorrido no Brasil no mesmo período, tal como configurou a perseguição policial aos grupos de capoeiras, às religiões afrobrasileiras e blocos carnavalescos no Rio de Janeiro. A primeira novela de Alejo Carpentier contempla o relato de rituais *ñáñigos* em uma época em que este era monopólio quase exclusivo das páginas policiais ou boletins criminais.

¡Ecué-Yamba-Ó! traz marcas visíveis das contradições modernistas vivenciadas pela intelectualidade latino-americana dos anos 1920. Trata-se de um livro de virada epistemológica, com múltiplas influências, experimentalismos e entradas analíticas. Alejo Carpentier realiza uma narrativa nacional-popular, onde se destaca a busca por uma identidade linguística vernácula, numa perspectiva afrocubana, combinada com o exercício de experiências modernistas, como o dadaísmo, o surrealismo, o expressionismo, etcétera. O escritor utiliza amplamente expressões da cultura oral, visando reproduzir uma língua regional falada nos subúrbios ou nas zonas de fronteira rural com a “cidade europeia”. A narrativa de *¡Ecué-Yamba-Ó!*, embora conduzida em terceira pessoa, invade a subjetividade de Menegildo, tomando sua perspectiva como parte do próprio relato. O autor combina, assim, referências da cultura erudita e da cultura popular com visível intencionalidade estética, congregando expressões idiomáticas do espanhol *criollo*, do inglês norte-americano e do iorubá afro-cubano. Alejo Carpentier também compromete sua novela com a crítica à ditadura de Gerardo Machado, sugerindo possibilidades de crítica social e revolta nacional-popular contra a opressão tanto na cidade quanto no campo.

Algumas passagens da novela expressam de forma direta o conjunto de contradições sociais, religiosas, nacionais, estéticas e ideológicas que viemos apresentando ao longo do capítulo. Destacam-se as descrições futuristas do engenho de açúcar que exemplificam a maquinaria e a tecnologia na exploração do humano; as descrições de conflitos étnicos e religiosos entre cubanos, imigrantes antilhanos, jamaicanos e haitianos, dentre outras nacionalidades de toda parte do mundo; a caracterização colonizada da elite *criolla* decadente; as descrições de conflito cultural com os norte-americanos “funcionários do engenho” ou “amos do açúcar”; e a marcação da violência masculina patriarcal. Logo no primeiro capítulo,

a novela realiza uma descrição do engenho fabril e da pequena cidade interiorana que vive a anunciação da nova safra às vésperas do Natal. A citação longa visa garantir acesso à integridade do conteúdo da narrativa de Carpentier.

Anguloso, de linhas simples como desenho de teorema, o conjunto do Engenho San Lucio se erguia no centro de um amplo vale cercado por uma faixa de colinas azuis. O velho Usébio Cué havia visto crescer o cogumelo de aço, alumínio e concreto sobre as ruínas de antigos moinhos, assistindo, ano após ano, com uma espécie de espanto admirado, às conquistas de espaço feitas pela fábrica. Para ele, a cana não guardava o menor mistério. (...) Mas, feito o corte, o fio se rompe sob o arco da balança. Fala o fogo: “Para cada cem arrobas de cana que o colono entregue à Companhia, receberá em moeda oficial o equivalente a *xis* arrobas de açúcar centrifugado, concentrado a 96 graus, segundo a média quinzenal correspondente à quinzena em que tinham sido moídas as canas em questão...” A locomotiva arrasta milhares de sacos cheios de cristaiszinhos vermelhos que ainda tem sabor de terra, mãos e palavrões. A refinaria estrangeira os devolverá pálidos, sem vida, depois de uma viagem sobre mares desbotados. Da disciplina do sol à disciplina dos manômetros. Da junta teimosa, que entende a voz do homem, à máquina esporeada pelos bicos das azeiteiras.

Como tantos outros, Usebio Caué era servo do engenho. Sua pequena propriedade não conhecia outro cultivo, a não ser o da “cristalina”. E apesar do intenso trabalho das colônias vizinhas, a produção da comarca inteira mal dava para saciar o apetite voraz da San Lucio, cujas chaminés e sirenes exerciam, nos tempos da safra, uma tirânica ditadura. Os latidos dos seus êmbolos – êmbolos ofegantes, fundidos em terras com cheiro de árvore de Natal – podiam alterar ao seu capricho o ritmo da vida dos homens, das plantas e animais, imprimindo-lhes trepidações frenéticas ou às vezes imobilizando-o de forma cruel... Ao redor da área quadrangular do engenho, um casario caótico abrigava os trabalhadores e os dignitários da fábrica. Havia longos galpões com telhado vermelho, de ferro ondulado, e paredes caiadas, destinados aos trabalhadores inferiores. Várias residências burguesas promoviam uma concorrência de coluninhas catalãs e balaustradas cor de melado. A farmácia de Dom Matias, que exibia anacrônicas bolas de vidro cheias de água colorida, estava coroada por um anúncio de fotografia provinciana, realçada pela silhueta de três canhões coloniais e uma jaula onde um macaco sarnento definhava. Mais adiante, sorridentes e comportadas como alunas de uma escola ianque, se alinhavam algumas casinhas de quartos numerados e biombos de papelão, enviadas de Havana na semana anterior, e que seriam ocupadas pelos químicos e funcionários da administração. Não faltava um ridículo campanário semigótico, com estereotomia representada, nem pracinha de cimento cheia de inscrições obscenas e desenhos fálicos traçados a lápis pelas crianças que, depois de cantar o *hinu*, cantarolavam ao sair da escola pública: “a bola do mundo caiu no mar, nem teu pai nem tua mãe puderam se salvar...” Uma rua um tanto afastada ocultava os barracos que costumavam ser ocupados por mulheres vindas todo o ano para “fazer safra”. E, espalhados, erguiam-se ainda uns velhos casarões senhoriais, de construção antiga, com seus largos alpendres guarnecidos de persianas, pontais de quatro metros e camada tripla de telhas artesanais, onduladas e cobertas de musgo.

Também se viam duas ou três ruas retas, quase virgens de casas, desafiando os palmares com suas calçadas riscadas e suas arvorezinhas talhadas em forma de bola. Várias trilhas férreas, estreitas, mergulhavam a distância verde, partindo da boca do engenho. Um campo de beisebol, feudo do time local, mostrava seu traçado euclidiano invadido pelo mato. (...) Sulcando campos de cana, alguma locomotiva soltava baforadas de fumaça no espaço... Ainda existia em algum lugar, solitário e rachado, o sino que havia servido outrora para chamar os escravos...

Depois de vários meses de calma – de alto mar sem brisa –, no fim de um outono calcinado por poeiradas e chuvas mornas, uma brusca atividade agitava os campos às vésperas do Natal. Os trens vinham carregados de caixas, peças cheias de porcas, tambores de ferro. Cilindros rolantes, pintados de negro, se alinhavam nas vias mortas. Os colonos iam e vinham,

nas terras, no casario, somente se pensava em consertar carretas, afiar facões, limpar caldeiras e encher de gordura as panelas de fricção. A pedra gemia sob o fio do machete. Os animais resfolegavam inquietos. De noite, à luz dos lampiões, viam-se sombras dançando em todos os barracos... Então começava a invasão. Tropol de trabalhadores. Capatazes americanos mascando charutos. O químico francês que cotidianamente amaldiçoava o cozinheiro da pensão. O pensador italiano que comia pimenta com pão e azeite. O inevitável viajante judeu, enviado por uma empresa ianque de máquinas. E, a seguir, a nova praga permitida por um decreto de Timburón dois anos antes: esquadrões de haitianos maltrapilhos que surgiam no horizonte trazendo suas mulheres e galos de briga, dirigidos por algum *condottiero* negro com chapéu de palha e machete à cintura. Os acampamentos dos cortadores se organizavam ao redor de cabanas de pau e folhas, que evocavam os primeiros abrigos da humanidade. As brasas esquentavam as sobras de *congrí*, que negros doutos em *patuá* engoliram durante semanas inteiras. Depois, os da Jamaica, com sua mandíbula quadrada e *over-alls* desbotados, suando azedo em camisas esburacadas. Com eles vinham madames pomposas que usavam largos chapéus de plumas, tão arcaicos e complicados como os que ainda ostentavam as princesas alemãs em suas fotografias. O álcool em doses fortes e o espírito do Exército da Salvação entravam em cena imediatamente, num encadeamento lógico de causas e efeitos. (...)

Durante vários dias, um crescente estrépito agita as ruas do povoado. Os hinos religiosos, entoados por jamaicanas, alternam-se com cantos camponeses escondidos por um incisivo toque de claves. O fonógrafo da loja chinesa ejacula canções de amor de Cantão. As gordas gaitas de um galego discutem com o acordeão asmático de algum haitiano. As peles dos bongos vibram por simpatia, descobrindo a África no canto das pessoas de Kingston. Joga-se de tudo: dados, baralho, dominó, o ventilador usado como roleta, moscas que voam sobre montinhos de açúcar, galos, frigideira, as três tampinhas, o “porco ensebado”... (os haitianos “jogam o sol antes do amanhecer”, afirmam os camponeses cubanos). E, um belo dia, uma animação diferente nas ruas do casario. A disciplina se faz sentir em meio à desordem. O ambiente empapa-se de preocupação. A luz, as árvores, os animais, parecem aguardar alguma coisa. A brisa deixase ouvir pela última vez nos arredores da fábrica. Espera-se...

E então explode a safra.

As máquinas de engenho – locomotivas sem trilhos – despertam progressivamente. As agulhas das válvulas começam a se agitar em suas pistas circulares. Os êmbulos saltam rumo aos tetos sem poder soltar as amarras. Há acoplamentos de ferro com ferro. Rajadas de aço giram ao redor dos eixos. As trituradoras fecham ritmadamente suas mandíbulas de tubarão. Os dínamos se imobilizam em virtude da velocidade. As caldeiras assobiam. As canas são puxadas, desmanchadas, moídas, reduzidas à fibra. Seu sangue corre, desce, é canalizado, numa constante queda rumo ao fogo. O vapor emana de desconhecidas panelas. Os fornos queimam o bagaço com carvão da Noruega. Os químicos extraem o licor ardente, fazem-no percorrer labirintos de cristal, alteram a sintaxe do melaço, provocam a reação Wasserman do monstro que trepida e suja a paisagem. Cifras, graus, pressões. Cifras, graus. Graus. Uma avalanche de cristais úmidos morre em sacos cobertos de letras azuis. Centrífuga, a 97 graus. “Por cada cem arrobas, pagamos...” Sobe o açúcar. Sobe a média quinzenal. Subirá mais. “Tem guerra lá na Oropa”. Graus, pressões. O *Kaise*. O *Jofré*. A ferro e fogo na colônia, amputações e tiros que nos cobrirão de ouro. “Eu me sinto alemão”. Quase três centavos por libra. Quebraremos o recorde de 93? Quatro? Cinco? ...? “Dê-me vinte mil pesos de brilhantes!” “Para cada cem arrobas pagamos...” Açúcar, açucara, açucarará! O engenho anda à toda! Um cheiro animal, de óleo, de graxa, de caramelo, de suor, estanca no paraninfo que ofega e treme. Os canos e bielas têm sacolejos e contrações de intestinos metálicos. Uma bateria formidável de tambores ecoa sob a terra. Os homens, assexuados, quase mecânicos, sobem escadas e percorrem plataformas, sensíveis às menores falhas dos organismos parafusados que brilham e vibram sob sudários de vapor.⁷⁰⁵

⁷⁰⁵ CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, pp. 15-21.

Alejo Carpentier descreve um engenho quase distópico e expressionista, no melhor estilo Fritz Lang. Há até homenzinhos mecânicos, subindo e descendo em plataformas. Enormes caldeiras de fogo e descomunais painéis que trazam a cana e os homens. O escritor se utiliza de uma linguagem metálica, de ferros, eixos, canos, tambores, porcas, dínamos, que trepidam, moem, tremem, vibram, derretem, canalizam, arrastam, trituram. Tudo mediado na compulsão por graus, pressões, sirenes, suores, melaços, graxas, óleos, cristais, caramelos e centavos. O engenho de açúcar, “cogumelo de aço” ou “locomotiva sem trilhos”, metáfora da máquina que impõe sua “tirânica ditadura”. Em *¡Ecué-Yamba-Ó!*, a fábrica de açúcar desempenha a mesma função simbólica que a guilhotina e a máquina tipográfica em *El siglo de las luces*. Alejo Carpentier se preocupa em construir meticulosamente essas metáforas. O primeiro capítulo de *¡Ecué-Yamba-Ó!* traz um relato impressionante da primeira Máquina representada pelo escritor.

Há guerra na “Oropa” e Cuba vive o *boom* da nova indústria do açúcar. Graças ao decreto de *Timburón* a safra tem sua “nova praga”: o exército de trabalhadores haitianos e jamaicanos. *Timburón* significa “tubarão” e este foi o apelido dado pelo povo a José Miguel Gomez, presidente de Cuba entre 1909 e 1913, um aficionado na caça de escualos. Sob o governo do “tubarão” ocorreu o *Massacre de los Independientes de Color de 1912* e instituiu-se a imigração sistemática de trabalhadores antilhanos para a nova indústria do açúcar. A narrativa assume o olhar afro-cubano em uma visada receosa quanto ao processo de modernização empreendido pela nova indústria do açúcar. Este olhar não exclui sentimentos contraditórios em relação à imigração de mão-de-obra antilhana. Nota-se que Alejo Carpentier escolhe a dedo algumas palavras para grafar em “espanhol falado”, tal como sucede com a palavra “Oropa”. O mesmo pode ser observado quando as crianças, depois de cantarem o “hinu” nacional (com “u”), cantarolam saindo da escola: “a bola do mundo caiu no mar, nem teu pai nem tua mãe puderam se salvar”. A marcação do espanhol falado, numa perspectiva da cultura oral afrocubana, questiona o conceito de identidade nacional ensejado pelo espanhol dominante.

A narrativa realiza uma cartografia do povoado onde cada um tem seu lugar hierárquico e sua casa de acordo com a estrutura social: os casarões coloniais dispersos, as casas pré-fabricadas dos químicos norte-americanos – casas que parecem “meninas comportadas de uma escola ianque” –, as casas de bambu dos haitianos que evocam os “primeiros abrigos da humanidade”, os barracos das mulheres que vinham “fazer safra” e as pequenas lavouras dos camponeses cubanos. No momento que antecede a explosão da safra, joga-se tudo, tocam-se todos os instrumentos musicais, falam-se diferentes idiomas. O relato

de Alejo Carpentier mistura diferentes caricaturas: os norte-americanos mascando charutos; o sino para chamar os escravos, rachado e solitário, perdido em algum lugar do povoado; os haitianos maltrapilhos com seus galos de briga; os jamaicanos suados de macacão *over-all* e suas esposas com deslumbrantes indumentárias, reconhecíveis para um camponês cubano apenas em fotografias de princesas alemãs. Soam os tambores na noite que evocam a África. As sombras dançam na luz do fogo das casas. Segue o “encadeamento lógico” entre o álcool e o espírito do Exército da Salvação – e tudo ocorre na véspera do Natal.

Além do relato da usina de açúcar, existem outros interessantes relatos em *¡Ecué-Yamba-Ó!* que merecem ser observados. A novela desenvolve a primeira tempestade tropical do escritor, a mesma que depois seria recriada em *El siglo de las luces*. Uma tempestade que faz chover água salgada e voar animais. O furacão foi uma metáfora fundamental trabalhada pela obra de Alejo Carpentier que articula múltiplos significados. Em *El siglo de las luces* o ciclone atinge sua expressão máxima, transmutando a fantástica catástrofe natural como metáfora do turbilhão social – aquele mesmo *tourbillon* rouseauniano que Marshal Berman interpretou para definir a experiência moderna. A tempestade tropical fala à revolução, aos “ventos fortes” das ideias jacobinas pelo Caribe, tal como compreendeu Jean Paul Sartre em *Furacão sobre Cuba*.⁷⁰⁶ Ao mesmo tempo, o furacão atua como metáfora dos processos de transculturação constitutivos da formação social cubana.⁷⁰⁷

Os relatos de festas presentes em *¡Ecué-Yamba-Ó!* são bastante significativos nesse sentido, pois expressam a justaposição de diferentes culturas e religiões no pequeno povoado cubano. No capítulo *Festa (a)*, a narrativa desenvolve o conflito entre negros cubanos e haitianos pela perspectiva preconceituosa e deslumbrada de Menegildo. O personagem atravessa o povoado observando as diferentes festividades e culturas com um olhar exótico. Cabe observar que Alejo Carpentier está preocupado em expressar como Menegildo transfere aos haitianos e jamaicanos seu sentimento de raiva pelas condições de trabalho e miséria impostas pela fábrica. Menegildo reproduz, assim, a ideologia assimilacionista *criolla* que impunha a conceituação da nacionalidade cubana em detrimento do Outro haitiano ou jamaicano no que tange à religião.

⁷⁰⁶ SARTRE, Jean Paul. *Furacão sobre Cuba*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1986.

⁷⁰⁷ A mesma metáfora do “furacão” para falar dos conflitos e contradições da experiência moderna latino-americana foi utilizada pelo guatemalteco Miguel Ángel Asturias, prêmio Nobel de literatura em 1967. ASTURIAS, Miguel Ángel. *Vento forte* (1950). São Paulo: Editora Brasiliense, 1971. Na obra de Miguel Ángel Asturias, a indústria da banana desempenhou semelhante papel que a indústria do açúcar desempenhou na obra de Carpentier e a indústria do cacau desempenhou na obra de Jorge Amado.

O povoado estava em festa. Como de costume, a fábrica trepidava, mas um estrépito inabitual se estendia ao seu redor. As ruas estavam cheias de jamaicanos que ostentavam camisas de um azul intenso. Suas mulheres usavam largas saias brancas, e em mais de um sorriso brilhava o sol de um dente de ouro. (...) Alguns carregavam banzás e chachás e tambores abertos, como se estivessem se preparando para um ritual *vodu*. (...) Menegildo cruzou várias ruelas animadas... Sentia-se estranho entre tantos negros de outros costumes e outros idiomas. Os jamaicanos eram uns metidos e uns animais! Os haitianos eram uns animais e uns selvagens! Os filhos de Tranquilino Moya estavam sem trabalho desde que os trabalhadores do Haiti aceitavam pagamentos incrivelmente baixos! Por este mesmo motivo mais de uma criança morria tuberculosa, a dois passos do gigantesco engenho. Para que havia servido a Guerra de Independência, que tanto os oradores políticos citavam, se o pessoal era continuamente desalojado por esses filhos da mãe...? Um sorriso de simpatia se desenhava espontaneamente no rosto de menegildo quando divisava algum camponês cubano, vestido de linho branco, cruzando a multidão sobre seu cavalo ossudo e nervoso. Esse, pelo menos, falava como cristão!⁷⁰⁸

Os adjetivos “animais” e “selvagens” mediam as disputas pela qualificação e reconhecimento da identidade nacional cubana no que diz respeito à religião dominante. Já no capítulo *Festa (b)*, Alejo Carpentier narra as festas de fim de ano realizando uma caricatura da elite *criolla* vis-à-vis aos hóspedes norte-americanos do “hotel ianque”:

Na casa do administrador do engenho, a festa de São Silvestre reunia toda a elite açucareira da comarca. O velho casarão colonial, com seus amplos portais e seus pilares de cedro pintados de azul claro, estava iluminado por cem lanternas de papel. Na sala, generosamente guarnecida por móveis de vime, vários casais dançavam ao ritmo de um disco de Jack Hilton. As garotas, sorridentes, esbeltas, de cadeiras firmes, se entregavam à dança com passos de ginástica, enquanto as mães, dotadas dos atributos de gordura tão caros ao velho ideal crioulo de beleza, aguardavam em círculo o início da ceia. Como de costume, muita gente havia vindo das capitais para passar a Páscoa e a semana do ano novo no engenho, seguindo uma tradição originada no tempo dos boçais e condutores negros de charretes.

No Hotel ianque – bangalô com aparelhos de rádio e muitas roletas –, os químicos e altos funcionários se moviam aos passos de um *jazz* trazido da capital próxima. No bar, se alternavam todos os princípios do bom senso alcoólico. O acaju, úmido de Bacardi, cheirava a selva virgem. As coqueteleiras automáticas giravam sem trégua, sob os olhares propiciadores de um cavalo de gesso branco presenteado por uma casa importadora de uísque. Num cartaz de lata, um belo rapaz de tipo padronizado brandia um maço de cigarros: *It's toasted...*! Num caramanchão, algumas *girls* com cabelo de estopa se faziam apalpar discretamente por seus companheiros. Com as saias erguidas pela metade e todo um falso pudor anglo-saxão diluído em alguns *high-ball* de Johnny Walker, celebravam intrepidamente o advento de um novo ano de desgraça açucareira.

Menegildo abria os olhos diante das pernas rosadas das mulheres do norte. Também admirava os sinos de papel vermelho que se moviam no teto do bar.

- Que gente, rapaz...!

De repente o engenho estremeceu. Cuspiu vapor, vomitou água fervente e todas as suas sirenes – carrilhão de cataclismo – se esgarniçaram em coro. As locomotivas, que arrastavam filas de vagões carregados de cana, travessaram o terreiro tocando sinos, abrindo válvulas e rangendo por todas as peças. O apito da “barata” surgiu também no tumulto. Então a multidão parece amotinar-se. (...) No hotel americano ouviram-se coros de bêbados evangélicos. E a passagem da meia-noite deu-se em meio à mais completa desordem...

⁷⁰⁸ CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, pp. 59-60.

Vestidos de macacão, pingando suor, vários negros saíram correndo do engenho e foram diretamente até o bar mais próximo, clamando por um trago. Alguns ianques, com a gravata na mão, abandonaram o hotel suando álcool... Um violento rumor de vozes partia da casa das caldeiras. Por causa da festa, o pessoal do turno não estava completo. Quiseram impedir a saída dos jamaicanos. Estes ameaçaram embebedar-se na própria plataforma do engenho. (...)

À saída do povoado vários lampiões de ferrovia avançavam em passo de carga.

- Viva a Espanhaaaaaa...!

Menegildo viu surgir da sombra os sete únicos galegos que haviam sobrado no engenho, anulados pela miséria, depois do êxodo de emigrantes brancos dos anos anteriores. (...) Brandiam garrafas vazias e frascos de azeitonas que, pagos com vales no armazém do engenho, deviam ter-lhes custado semanas de duríssimo trabalho. Mas quem pensava agora no amanhã...? Era bem sabido que, no fim das contas, somente os ianques, amos do engenho, conseguiam beneficiar-se dos magros lucros daquelas safras arruinadas...!⁷⁰⁹

Os relatos de festa e celebração da elite *criolla* norte-americanizada são recorrentes na obra de Alejo Carpentier. Em *La consagración de la primavera*, por exemplo, o autor se esmera na caricatura de uma grande festa dada pela Condessa, tia do personagem principal Enrique. A festa reúne os mais poderosos representantes da burguesia cubana e uma recepção *hollywoodiana* para os norte-americanos que inclui uma piscina congelada para uma insólita apresentação de *girls* patinadoras. Impossível não associar as caricaturas de Alejo Carpentier com a representação do hotel ianque feita no cinema de Mikhail Kalatozov, em *Soy Cuba* (1964).⁷¹⁰ Em *¡Ecué-Yamba-Ó!*, através da caricatura quase cômica de “químicos”, “funcionários da administração” e da elite cubana *criolla*, Alejo Carpentier esboça a celebração da futilidade frente à “desgraça açucareira”. A narrativa se vale também de um olhar observador, com pitadas de sarcasmo e ironia, onde Alejo Carpentier revela, não sem algum preconceito, o contraste entre os “atributos de gordura tão caros ao velho ideal crioulo de beleza” e o “falso pudor anglo-saxão” das *girls* que se deixam apalpar discretamente pelos seus companheiros, em meio a coqueteleiras automáticas e propagandas de uísque e cigarros. As marcações idiomáticas em inglês, utilizadas nas descrições do hotel ianque, aprofundam a experiência do turbilhão cultural vivenciado em Cuba no começo do século XX.

Os relatos de festa também contemplam o cotidiano de Menegildo nos cortiços de Havana e entre seu grupo *ñáñigo*. O Capítulo 41, intitulado *Noite de Natal*, descreve uma grande festa que antecede o embate final entre o grupo *ñáñigo* Enellegué, da qual Menegildo faz parte, contra o grupo Efó-Abacara.

No dia de Natal, Cristalina Valdés reuniu todos os amigos do Centro Espírita. Estava convencida de que, uma vez por ano era necessário criar uma corrente de simpatia em seu favor para carregar com esse fluido benéfico os acumuladores invisíveis de ventura. Que seus convidados comessem, bebessem e dançassem sob seu telhado! O chinês da charada e da

⁷⁰⁹ Idem, pp. 61-64.

⁷¹⁰ KALATAZOV, Mikhail. *Soy Cuba*. Cuba / União Soviética, 1964, 108 min.

loteria se encarregava de livrá-la dos gastos. Daquela vez havia tido a generosidade de matar um leitãozinho. Aberto sobre um leito de folhas de goiabeira, colocado sobre um buraco cheio de brasas, o porco ia dourando apetitosamente sob uma chuva constante de suco de laranja azeda, orégano e alhos amassados... As pessoas do cortiço começaram a chegar ao entardecer, seguidas pela turma de Cayuco. Levados por Menegildo e pelo negro Antonio, quase todos os membros do Enelleguellé estavam presentes. Ao entrar, alguns depositavam garrafa de vinho doce na cozinha, frascos de rum ou pacotes de bolachas Maria embrulhadas em papel transparente. O tempo estava fresco. Vários violões, os bongôs, quatro maracas e uma enorme marimba se alinharam ao longo das cercas do quintal. Os *transmissores* de Cristalina haviam saído por uma vez das penumbras da casa das almas. Lênin, Napoleão, Lincoln, Allan Kardec e o Crucificado estavam alinhados numa mesa, em busto e efígie, para presidir a festa. Cada convidado se sentou onde pôde. Os primeiros tragos foram servidos em um bulezinho de lata que era sacudido antes de passar para a outra boca. Acenderam-se alguns cigarros. E o ritmo então nasceu na tarde. Reinava uma imensa paz no ambiente. Para comemorar o nascimento do Senhor, as fábricas da cidade haviam suspenso seu resfolegar de asno e boi. No pátio, garotos brincavam de *lunita*.

Em razão da festa, Longiva havia envolvido sua cabeça num lindo lenço de seda amarela. Dois aros de plástico vermelho pendiam seus lóbulos. Cândida Valdés estreava sapatos encarnados, e Crescencio usava um prendedor de gravata com uma clave de sol na lapela da jaqueta. Antonio ostentava um novo chapéu de palha. Menegildo havia regado o crânio com *álcool-colônia*. Alguns convidados levavam lampiões, que foram colocados no chão, ao redor dos músicos. O *son* começou a passar da afinação ao canto. Depois de vibrar a frio, os percussionistas tocavam com mais vigor. Correu então um *hai-kai* tropicalíssimo:

Son de Oriente,
son quente,
meu *son* de Oriente⁷¹¹

O centro espírita de Cristalina Valdés é representado pela narrativa como um lugar de comunhão heterodoxa de diferentes ideias e culturas políticas. Nota-se também a preocupação descritiva do narrador em trazer elementos típicos da cultura popular afrocubana, como vestimenta para festas, jogos infantis, culturas alimentares, etc. Na sequência do relato, a festa vai “aquecendo seus motores”, para usar uma metáfora futurista. Novos cantos são entoados pelas percussões frenéticas; todos dançam e se envolvem no ritmo, inclusive as figuras dos “transmissores”.

Menegildo secou o suor. O bule de lata correu a assistência. Brandiram-se as costeletas de porco três vezes roídas. O vinho doce e o rum haviam se misturado até o enjôo. Ria-se de tudo e de nada. Aquilo sim é que era uma festa! Os próprios transmissores pareciam se divertir. O roseiral, mexido pela brisa, acariciava a testa de Alann Kardec, com seus espinhos pardos. Lênin parecia meditar sob o braço esquerdo da cruz... A música soou novamente. Dessa vez todo mundo dançou. Cayuco e seus companheiros inventavam a rumba a trinta polegadas do chão. Mas um acordo mútuo, instintivo, determinou o caráter de uma nova dança. Cristalina, muito excitada, com um gesto deteve o impulso dos demais e começou a dançar sozinha, mal se mexendo e erguendo os pés alternadamente. Todos os convidados começaram a andar em círculo ao redor dela. As unidades de um primeiro anel humano giravam da esquerda para direita, com todos os braços levantados e ligeiramente inclinados para frente. As do segundo anel giravam no sentido contrário, segurando-se pela cintura. Então, os músicos profanaram

⁷¹¹ CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, pp.167-168.

um ritmo sagrado, e toques que correspondem apenas a tambores religiosos se fizeram ouvir em instrumentos de folgado. Intermitentes e subterrâneos, os golpes se encadeavam em uma queda de ritmos cujo equilíbrio era quebrado a todo momento e a todo momento retomado. As vozes se levantaram, roucas, num perfeito uníssono: Olelí, Olelá, Olelí, Olelá.⁷¹²

Além dos relatos de festa, somam-se também relatos secundários do cotidiano popular de Havana, como a formação de bandos infantis na cidade, tal como contempla o Capítulo 38, intitulado *Crianças*. Alejo Carpentier se preocupa em registrar as brincadeiras e os conflitos das crianças, “capitães de areia” de Havana, que vivem soltos na cidade. O trecho destacado abaixo traz ainda uma curiosa referência à Escola Metodista onde Carpentier estudou quando criança. Percebe-se o latente conflito social e sexual nas representações antitéticas da infância.

Quando cruzavam alguma propriedade das redondezas, assolavam hortas e jardins, apedrejando as mangueiras, arrancando flores e destruindo plantações de abóbora para fabricar apitos com caules ocos. Durante dias e dias se consagravam com repulsiva insistência em jogar pedras contras os alunos do Colégio Metodista que voltavam da aula, ou então a abrir a braguilhas à passagem das meninas bem penteadas e de meias limpas, que empreendiam uma fuga digna, apertando nervosamente seus livros de inglês contra o peito.⁷¹³

Outro interessante relato de *¡Ecué-Yamba-Ó!* diz respeito ao cárcere. Após o duelo com seu rival haitiano Napolión no campo oriental, Menegildo é conduzido preso para Havana. Ao chegar à prisão da capital, o personagem sofre uma verdadeira inspeção higienista pelos agentes penitenciários.

Depois que Menegildo traçou uma cruz no grosso registro de entradas, foi submetido ao exame antropométrico. Cada cicatriz, cada marca de seu corpo foi localizada sem demora. Seu retrato, em pés e polegadas, capacidade craniana e enumeração de dentes cariados, ficou traçado com espantosa exatidão. Reveladas, fotografias de frente e de perfil. Nunca o rapaz pôde suspeitar que o encarceramento de um delinquente exigisse a mobilização de ritual tão complicado. Apesar do seu desconcerto, ele começava a se admirar diante da importância conferida à sua pessoa. Quem até agora – exceto Longiva – lhe havia alguma vez consagrado um momento de atenção? Em toda a sua vida não havia passado de um negro a mais no povoado, um carroceiro a mais dentre os que formavam a fila junto à balança na época da moagem. Agora era apalpado, pesado, fotografado. Os canhões de Ramon Carreras disparavam salvas em sua homenagem. Seu delito o fazia merecedor daquela solicitude que a sociedade geralmente só proporciona aos artistas, aos ricos, aos profetas e aos bandidos. (...) Monstruoso e belo como uma orquídea javanesa, o delinquente devia ser manipulado com luvas de borracha, para que não se misturassem em sua cabeça as bolas dessa loteria escura que punha seus semelhantes diante de um gesto de perigosa afirmação.⁷¹⁴

⁷¹² Idem, pp. 170-171.

⁷¹³ Idem, p. 154.

⁷¹⁴ Idem, pp. 116-117.

“Monstruoso e belo como uma orquídea javanesa”: Menegildo deveria ser manipulado com “luvas de borracha” para evitar um “gesto de perigosa afirmação”. A frase resume as preocupações culturais, estéticas e políticas da obra de Alejo Carpentier e as contradições de sua experiência histórica. O escritor implica a representação exótica e primitivista de sua crítica modernista, especialmente visível em sua obra de juventude, como “beleza monstruosa”, em um processo de transvaloração cultural não muito diferente do que mais tarde o levaria à sua concepção de real maravilhoso. A imagem da orquídea negra manipulada por “luvas de borracha”, como indício do higienismo lombrosiano, representa o choque epistemológico vivenciado no corpo de Menegildo e na própria obra de Alejo Carpentier. Paradoxalmente, aquele corpo que durante toda vida sentiu-se indigno de qualquer atenção, reconhece a si mesmo a partir do estigma do saber científico positivista. Percebe-se na imagem da “orquídea javanesa” a origem de um contra-modelo que o autor reelaboraria em sua obra madura como real maravilhoso.

2.3 – Virada epistemológica, transculturação e fetiche

¡Ecué-Yamba-Ó! se propõe a pintar um quadro da conjuntura histórica das primeiras décadas do século XX em Cuba. Apesar do visível flerte com a literatura realista, a novela não se limita a tal propósito, e seria inapropriado reduzir sua leitura à busca exclusiva por um retrato fiel da história e da sociedade cubana do começo do século passado. Não se trata, portanto, de querer comprovar ou validar análises históricas submetendo-as à provação literária meramente ilustrativa, ou reduzir a validação de determinada expressão literária à correspondência histórica da veracidade factível do relato. Percebe-se que, em diversas ocasiões, a narrativa dá asas à imaginação do autor que realiza uma *caricatura do inverossímil* – um indício, talvez, da virada epistemológica que seria conduzida por Alejo Carpentier a partir da década de 1940. Na obra juvenil de Alejo Carpentier, a caricatura do inverossímil, que produz resistência e dissonância às verdades dominantes instauradas pelo ordenamento político-econômico da indústria do açúcar, articula-se na representação ativa da cultura afrocubana.

Consideramos que *¡Ecué-Yamba-Ó!* deve ser compreendida como uma obra de transição de paradigma epistemológico, tal como ocorreu na conjuntura histórica em toda a América Latina. Justamente por isso, trata-se da obra menos apreciada por Alejo Carpentier,

que realizou um movimento de autocrítica com sua obra de juventude, especialmente contra alguns aspectos referidos ao seu nacionalismo cultural e sua filiação intelectual a modelos estéticos modernistas. No elucidativo “prólogo” escrito à novela, o escritor justifica que tentou evitar a reedição da obra, o que logo se mostrou inviável, pois a novela já circulava com edições apócrifas não autorizadas. O desgosto de Alejo Carpentier com sua obra de juventude é quase parodial em relação autocrítica realizada por Jorge Luis Borges. Assim, Alejo Carpentier afirma que considerava alguns de seus intentos artísticos de juventude superficiais, não espontâneos e incondizentes com sua atual concepção de crítica cultural e literatura. No prólogo escrito para *¡Ecué-Yamba-Ó!*, o escritor desenvolve o argumento da seguinte maneira:

Era preciso, portanto, ser “nacionalista”, tratando, ao mesmo tempo, de ser “vanguardista”. *That’s the question...* Objtetivo difícil, já que todo o nacionalismo se baseia no culto de uma tradição, e o vanguardismo significava, obrigatoriamente, uma ruptura com a tradição. Decorre disso que a equação de mais e menos, de menos e mais, de conciliação de contrários, se resolvesse, para meu hamletiano monólogo juvenil, no produto híbrido – forçosamente híbrido, embora não carente de pequenos acertos, reconheço (...). E digo que me opus a sua reimpressão porque depois de meu ciclo americano que se inicia com *El reino de este mundo* eu via *Ecué-Yamba-Ó* como uma coisa bisonha, pitoresca, sem profundidade – escalas e arpejos de estudante.⁷¹⁵

Percebe-se que o argumento de Alejo Carpentier se fundamenta no mesmo padrão de análise crítica que conduziu a ficção biográfica de Jorge Luis Borges e que motivou o desterro modernista de Sérgio Buarque de Holanda. Alejo Carpentier direcionou inclusive a mesma autocrítica contra o produto “pitoresco” e “forçosamente híbrido” (no sentido de não espontâneo e artificial) que conduziu sua profissão de fé estética juvenil na busca pela “cor local” nacional cubana. Ser ou não ser, eis a questão de seu “hamletiano monólogo juvenil”. Do choque entre diferentes representações da identidade nacional, Alejo Carpentier vislumbrou uma alternativa original afrocubana. *¡Ecué-Yamba-Ó!* segue a trilha da “conciliação de contrários” que fascinava Gilberto Freyre e que animou a imaginação da crítica modernista dos anos 1920 em toda América Latina – tal como interpretamos em diferentes percursos críticos, seja na dupla linhagem em Jorge Luis Borges, seja no contraste entre ultramontanismo (tomismo) e catolicismo ilustrado (jansenismo pascaliano) que conduziu as interpretações de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* e em seu esboço de “retorno a Pasárgada” *Viagem a Nápoles*. Observa-se que tanto Alejo Carpentier,

⁷¹⁵ CARPENTIER, Alejo. “Prólogo”. In: *¡Ecué-Yamba-Ó!* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 8.

quanto Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda desenvolveram uma reflexão sobre a plasticidade barroca (católica) em contraste com o puritanismo calvinista.

O uso da expressão “conciliação de contrários” não parece ser um simples acaso. Muito já foi dito sobre o assunto, no sentido de (des)qualificar o uso da expressão como mais ou menos marxista ou mais ou menos comprometida com a dialética hegeliana. Entretanto, parece-nos que a intelectualidade modernista latino-americana das décadas de 1920 e 1930 estava mais preocupada em pensar a “conciliação de contrários” como possibilidade compreensiva das combinações culturais heterodoxas que marcam a especificidade da história social latino-americana na passagem à modernidade. O compromisso filosófico com o marxismo ou com a dialética hegeliana faz sentido na crítica modernista desses intelectuais, se este compromisso mobilizar a compreensão inovadora da particularidade histórica das diferentes formações sociais latino-americanas. Por outro lado, se este compromisso filosófico for interpretado como aplicação de um modelo universal abstrato de cima para baixo na realidade concreta ele perde seu efeito heurístico – entrando em contradição com a própria crítica marxista. As cenas de “conciliação de contrários” de *¡Ecué-Yamba-Ó!* estabelecem uma relação de tensão com o assimilacionismo *criollo* dominante, inscrito no ideal racista de branqueamento da sociedade, na medida que enfatizam o conflito entre diferentes religiões, culturas, línguas e representações da identidade nacional vigentes em sua época, afirmando a valorização da cultura afrocubana numa perspectiva nacional-popular.

O que nos parece relevante, para além da clareza de que estes intelectuais vivenciaram os mesmos desafios teóricos, estéticos e políticos em suas obras, é compreender como estes desenvolveram repostas originais a partir de suas experiências históricas e literárias. Uma maneira de pensar a virada epistemológica de Alejo Carpentier seria refletir sobre o diálogo que sua crítica cultural estabeleceu com o ceneito de transculturação de Fernando Ortiz, tal como apresentamos na sessão anterior.⁷¹⁶ Mal comparando, com o intuito de realizar um paralelo didático, se fosse nosso objetivo definir uma classificação conceitual que marcasse a virada epistemológica desses autores, não haveria dúvida em afirmar que a obra madura de Alejo Carpentier se identifica muito mais com o conceito de transculturação desenvolvido por Fernando Ortiz, em 1940, do que com os estudos iniciais de etnologia realizados pelo antropólogo no começo do século XX. A sensibilidade modernista dos anos 1920, em diálogo com a crítica romântica, conduziu semelhante percurso crítico entre esses intelectuais – um

⁷¹⁶ ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

percurso que expressa os conflitos políticos e culturais na passagem à modernidade na América Latina.

Ao mesmo tempo, observa-se que a passagem epistemológica realizada por esses intelectuais, representada pela autocrítica de Alejo Carpentier com sua obra de juventude, deve ser compreendida como um plano de análise interpretativa e não como uma categorização estanque. A realidade social e histórica concreta se manifesta, todavia, em um movimento contraditório que não pode ser plenamente enquadrado e organizado pelas interpretações construídas seja pelo autor ou pelas classificações da crítica literária ou historiográfica. Assim, estamos de acordo com a análise de Rodrigo Lopes Barros quando identifica na origem do próprio conceito de transculturação o mesmo fascínio pelo “primitivo” – ou pela “orquídea javanesa” – que conduziu a crítica cultural de Fernando Ortiz e Alejo Carpentier.

É verdade que muito pouco estava sendo publicado no Brasil sobre as religiões de origem africana que não estivesse relacionado à antropologia criminal enquanto Ortiz trabalhava em *Los negros brujos*. Casa Grande & Senzala, nosso ponto de câmbio epistemológico, emerge apenas em 1933. O próprio Ortiz mudou seu paradigma teórico apenas nos anos 40, com seu grande elogio barroco ao hibridismo e a mestiçagem: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. No entanto, embora Ortiz haja diferenciado sua abordagem, ele parece incapaz de cortar sua paixão pelo *primitivo*. Esta palavra não cessa de retornar durante seu trabalho posterior. No ensaio sobre o pintor cubano Wifredo Lam, Ortiz define, por exemplo, a pintura do surrealista como primitiva. Porém, é agora um primitivismo universal. É um bom primitivismo, mas ainda primitivo (...). Lam também causou fascinação em Carpentier, e muitos críticos viram naquelas pinturas os traços de símbolos de desenhos *ñáñigos*, os mesmos que Carpentier usou em seu primeiro romance. É lugar-comum que feito um leninista, Ortiz haveria exercido uma espécie de autocrítica e negado a abordagem eugênica do início de sua carreira. O mesmo com Carpentier que tentou várias e várias vezes evitar a republicação de seu *Écue-Yamba-Ó*, ainda que pensasse que a motivação política do livro estivesse correta. Entretanto, não posso ver, por exemplo, a obsessão de Ortiz com o primitivo indo-se embora. Não creio que tenha ele deslocado seu paradigma para um caminho oposto. A transculturação é exatamente aquele embate de civilizações que Nina Rodrigues estava descrevendo.⁷¹⁷

A análise desse espinhoso debate intelectual deve levar em conta as contradições existentes entre o efeito político almejado e as ferramentas conceituais disponíveis na época para cumprir tal objetivo. Voltemos, então, despidos de preconceito, ao pensamento de Nina Rodrigues. O médico maranhense costumava chamar a religião afrobrasileira de “fetichismo” ou “animismo primitivo”. Em seu livro *O animismo fetichista dos negros bahianos*, originalmente publicado na *Revista Brasileira*, entre 1896 e 1897, Nina Rodrigues tenta explicar a “liturgia fetichista” como uma espécie de “histeria negra”: “a forma por excelência

⁷¹⁷ BARROS, Rodrigo Lopes de. *Notas sobre Criminologia e Literatura em Cuba e no Brasil*. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR, Curitiba, Brasil, 18 a 22 de julho de 2011, p. 4.

do fetichismo do afro-baiano é o animismo difuso, isto é, a atribuição, a cada ser e a cada coisa, de um *double*, fantasma, espírito, alma, independente do corpo onde faz sua residência momentânea”.⁷¹⁸ Nina Rodrigues valia-se então de ferramentas analíticas do nascimento da psiquiatria, do positivismo científico e da antropologia lombrosiana para tentar explicar cientificamente os fenômenos “espirituais” presenciados nos centros espíritas da Bahia.

O livro *Animismo fetichista* de Nina Rodrigues teve considerável circulação em sua época. Em 1900, a revista *Année Sociologique*, sob a direção de Emile Durkheim, publicou uma interessante resenha de Marcel Mauss intitulada *L’animisme fétichiste des nègres de Bahia*. Na resenha, Mauss afirma: “transplantados para fora do país natal, que é, na sua maioria, de Yorubá, os negros, atualmente católicos, da Bahia e dos seus arredores, apresentam um conjunto de cultos e de crenças de um caráter verdadeiramente extraordinário”.⁷¹⁹ Ainda segundo Marcel Mauss:

Sobre a “Liturgia Fetichista”, o Senhor Rodrigues dá boas informações. Os lugares de cerimônia, as “casas fetichistas” são bem descritas. Cada “terreiro” é a sede das assembleias. Há um “pai” ou uma “mãe” por terreiro. E esse pai (ou essa “mãe”) contrariamente aquilo que se passa na Guiné é ao mesmo tempo feiticeiro e sacerdote. Ele tem, sobretudo, a faculdade de evocar o “santo”. A organização desses grupos religiosos é a mesma das sociedades ditas secretas das costas da Guiné; a iniciação consiste (ver páginas 55 e seguinte) na consagração do iniciado (ou da iniciada); depois vêm danças ao longo das quais o “santo” vem tomar posse do sujeito. O senhor Rodrigues conseguiu estabelecer, peremptoriamente, o que se trata ali de fenômenos de hipnose histórica: ele conseguiu observar fenômenos de amnésia e de memória sucessivas entre alguns dos indivíduos que são agentes desses ritos.⁷²⁰

A conceituação de “animismo fetichista” proposta por Nina Rodrigues foi cuidadosamente observada por Fernando Ortiz, admirador confesso dos estudos do médico maranhense. Ambos intelectuais, quase ao mesmo tempo, estavam realizando pesquisas inscritas no paradigma epistemológico da antropologia criminal lombrosiana com o intuito de explicar os fenômenos “espirituais” das religiões afro-americanas. Em seu *Glosário de afronegrismos* (1924), Fernando Ortiz incluiu um tópico específico refazendo a genealogia da expressão “fetichismo” e definindo o entendimento antropológico do conceito:

⁷¹⁸ RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Apud: BARROS, Rodrigo Lopes de. *Notas sobre Criminologia e Literatura em Cuba e no Brasil*. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR, Curitiba, Brasil, 18 a 22 de julho de 2011, p. 3.

⁷¹⁹ MAUSS, Marcel. *L’Animisme Fétichiste des nègres de Bahia. Brasil: 1900*. Publicada originalmente na *Année Sociologique* sob a direção de Émile Durkheim. Paris: Félix Alcan, 1900-1901. Tradução: Maria de Fátima da Costa Gonçalves. Caderno Pós Ciências Sociais - São Luís, v. 2, n. 4, jul./dez. 2005, p. 1.

⁷²⁰ Idem, p. 2.

Fetiche: cada um dos ídolos de culto supersticioso em terra de negros. (...) Esta palavra não é um afro-negrismo, ainda que se refira a coisas dos negros africanos, da mesma maneira como sucede com outros vocábulos forjados, como “etiópia”, ou pelos árabes, como “cafre”, etc. (...) A opinião mais generalizada, e a mais verossímil, é que fetiche procede do português feitiço “(espanhol) *hechizo*”. (...) Na seção primeira deste livro (de Charles De Brosses), faz-se constar claramente que o vocábulo fetiche procede do português antigo *fetiffo*, da raiz latina *fatum*. (...) Em latim existiu a voz *facticius* “algo feito ou criado artificialmente”, ou seja, contrário a “eterno”, ou “algo artificial”, oposto a “natural”. E desse vocábulo parecem derivar o espanhol “*hechizo*”, o velho francês *faitis* “artificial” e o português “*feitiço*”. Também se formou *faccio*, e daí *fascino*, etc., que ainda vivem nas línguas latinas de hoje: fascinador, fascinação, etc.⁷²¹

Fernando Ortiz afirma que a palavra fetiche não é exatamente um “afronegrismo” – ou seja, um vocábulo proveniente de alguma língua africana que tenha sido incorporado pelo espanhol *criollo*. A genealogia presente no glossário de Fernando Ortiz (1924) remete-se ao francês Charles de Brosses (1709-1777) que, em 1760, publicou o livro *Do Culto dos Deuses Fetiches ou Paralelo da Antiga Religião do Egito com a Religião Atual da Nigritia*. Charles de Brosses baseia seu livro em relatos de navegantes portugueses que descreveram cultos de sociedades africanas na África Ocidental – precisamente na região que abarca o Golfo do Benim, marcada pelo intenso comércio atlântico de escravos. Com a expressão de origem portuguesa “fetiche”, Charles de Brosses, bem ao gosto do enciclopedismo francês, visava caracterizar o “culto supersticioso” ou “animista” das religiões da África Ocidental, numa perspectiva eurocêntrica que opunha a “racionalidade moderna” às chamadas “sociedades primitivas”.⁷²²

A mesma palavra de origem portuguesa “fetiche” retorna apropriada por Karl Marx para entender o culto não menos supersticioso e idolátrico da mercadoria na sociedade capitalista. O conceito de *fetichismo da mercadoria* foi trabalhado pelo autor no capítulo I do volume primeiro do *Capital* (1867), na sessão intitulada *O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo*, onde afirma: “À primeira vista, a mercadoria parece uma coisa trivial, evidente. Analisando-a, vê-se que ela é uma coisa muito complicada, cheia de sutileza metafísica e

⁷²¹ ORTIZ, Fernando. *Glosario de afronegrismos* (1924). Apud: BARROS, Rodrigo Lopes de. *Notas sobre Criminologia e Literatura em Cuba e no Brasil*. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR, Curitiba, Brasil, 18 a 22 de julho de 2011, p. 3.

⁷²² Rogério Brittes Pires realiza uma completa síntese da história do conceito antropológico *fetiche*. Ver: PIRES, Rogério Brittes W. *Pequena história da ideia de fetiche religioso: de sua emergência a meados do século XX*. Revista Religião e sociedade. Rio de Janeiro, vol. 31, n. 1, junho de 2011. Vladimir Saflate também recuperou a genealogia do vocábulo *fetiche* e refere-se ao livro de Charles de Brosses, tal como fez Fernando Ortiz, em 1924. Vladimir Saflate aponta a filiação de Charles de Brosses com o enciclopedismo iluminista francês. Charles de Brosses foi membro da *Académie des Inscriptions et Belle-Lettres* de Paris e colaborador da Enciclopédia de Diderot e D’Alambert. Ver: SAFATLE, Vladimir. *Fetichismo: Colonizar o Outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

manhas teológicas”.⁷²³ Com o conceito de fetiche da mercadoria, Karl Marx visava explicar o “caráter místico da mercadoria”.⁷²⁴ Segundo o autor, os homens, por meio de sua atividade, modificam as formas das matérias naturais em processos históricos e sociais. “A forma da madeira, por exemplo, é modificada quando dela se faz uma mesa. Não obstante, a mesa continua sendo madeira, uma coisa ordinária física. Mas logo que ela aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa fisicamente metafísica”.⁷²⁵ Karl Marx se preocupava em desnaturalizar o valor da mercadoria, compreendendo sua propriedade “metafísica” (ideologia), definida por processos sociais históricos. Assim, o autor afirma:

O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas e, por isso, também reflete a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social existente fora deles, entre objetos. Por meio desse quiproquó os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas físicas metafísicas ou sociais. Assim, a impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo ótico não se apresenta como uma excitação subjetiva do próprio nervo, mas como forma objetiva de uma coisa fora do olho. Mas, no ato de ver, a luz se projeta realmente a partir de uma coisa, o objeto externo, para outra, o olho. É uma relação física entre coisas físicas. Porém, a forma mercadoria e a relação de valor dos produtos de trabalho, na qual ele se representa, não têm que ver absolutamente nada com sua natureza física e com as relações materiais que daí se originam. Não é mais nada que determinada relação social entre os próprios homens que para eles aqui assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Por isso, para encontrar uma analogia, temos de nos deslocar à região nebulosa do mundo da religião. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens. Assim, no mundo das mercadorias, acontece com os produtos da mão humana. Isso eu chamo o fetichismo que adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias, e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. Esse caráter fetichista do mundo das mercadorias provém, como a análise precedente já demonstrou, do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias.⁷²⁶

Karl Marx utiliza a expressão “fetichismo”, que à sua época já era usada para identificar a “artificialidade” ou os “artifícios” religiosos das sociedades africanas na África Ocidental e nas Américas, para explicar o “caráter místico”, “nebuloso”, “fantasmático” ou imaginário da mercadoria na sociedade capitalista. A expressão “fetiche”, transplantada do contexto eurocêntrico da expansão colonial portuguesa, se transforma em favor da crítica à sociedade industrial moderna contra o discurso jusnaturalista da economia política burguesa. Através dessa operação conceitual, de quem sabe usar “o feitiço contra o feiticeiro”, tal como

⁷²³ MARX, Karl. “A mercadoria”. In: *O Capital: crítica da economia política*. Volume I, Tomo I, Capítulo I. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996, p. 186.

⁷²⁴ Idem, p. 186.

⁷²⁵ Idem, p. 186.

⁷²⁶ Idem, pp. 187-188.

versa o aforisma popular, Marx identifica na unidade básica da sociedade capitalista, a mercadoria, o mesmo “caráter místico” ou “manha teológica” das culturas que então eram denominadas como “primitivas”. O autor subverte o mito civilizacional iluminista e suas relações de causalidade evolucionistas, desvelando o sistema de crenças ou “artifícios” sociais e imaginários no núcleo da economia política moderna.

Apesar da radicalidade crítica da operação conceitual que analisa o caráter fetichista da mercadoria, Marx é um homem de seu tempo e de sua condição histórica determinada (como todos nós). Caberia observar que o autor traça um paralelo entre a “falsidade” dos discursos economicistas ou do modo de produção capitalista que naturaliza as relações sociais de produção – ocultando o caráter arbitrário da fé que sustenta a dominação burguesa e a abstração monetária –, com a “falsidade” das explicações religiosas em sociedades não capitalistas. O crítico vislumbrava, então, uma sociedade de homens livres, conscientes de si e do processo social de produção material da vida – uma sociedade livre, portanto, do trabalho humano como mercadoria ou de qualquer outro sistema de crenças religiosas. Nesse sentido, Marx afirma:

O reflexo religioso do mundo real somente pode desaparecer quando as circunstâncias cotidianas, da vida prática, representarem para os homens relações transparentes e racionais entre si e com a natureza. A figura do processo social da vida, isto é, do processo da produção material, apenas se desprenderá do seu místico véu nebuloso quando, como produto de homens livremente socializados, ela ficar sob seu controle consciente e planejado. Para tanto, porém, se requer uma base material da sociedade ou uma série de condições materiais de existência, que, por sua vez, são o produto natural de uma evolução histórica longa e penosa.⁷²⁷

Em que medida seria possível estabelecer de fato um processo de produção material da vida social baseado em relações transparentes e racionais entre os homens e a natureza é uma discussão ainda em aberto. Parece-nos significativo, entretanto, que Marx identifique no núcleo da sociedade industrial moderna um processo mistificador (ideológico) como produto de uma “longa e penosa” história. Por outro lado, parece-nos relevante observar que Karl Marx tenha refletido sobre o fetichismo da mercadoria em um contexto histórico em que seres humanos eram ainda traficados como objetos e “peças” (ou artifícios) na costa ocidental da África. A palavra “fetiche”, oriunda do olhar escravagista português sobre o Golfo do Benim, mas também fruto da intensa transculturação mediada pelo comércio colonial atlântico, não deixa dúvidas sobre a pertinência da insuspeita relação. A exploração do trabalho assalariado

⁷²⁷ Idem, p. 194.

moderno, que implica a alienação mistificadora da mão-de-obra como mercadoria, foi elaborada pela crítica marxista *vis-à-vis* o fantasma do comércio atlântico de escravos.

Seria o caso, então, de refletir sobre o efeito de recalque da escravidão africana na obra de Marx quando este se refere ao fetiche da mercadoria. Se Marx inventou o sintoma, tal como afirmou Slavoj Žižek, precisamente com base na análise da mercadoria, o fetiche é o sintoma da obra de Marx.⁷²⁸ Trata-se em perceber o óbvio ululante: a palavra “fetiche” falava ao misticismo da mercadoria ou ao pensamento mágico do africano da costa ocidental, ao passo que o comércio de escravos conduziu a acumulação primitiva de capital na aurora do capitalismo. Marx aplica o conceito de fetichismo contra a sociedade moderna, em um movimento crítico de contra-fluxo civilizatório que evoca o trabalho escravo moderno para a compreensão da submissão e obediência (reificação) na sociedade capitalista. Isso não impede, todavia, que sua análise se insira em uma contraditória dinâmica colonial que volta como sintoma da cegueira produzida no “século das luzes”. Caberia observar, enfim, o retorno do sintoma na obra *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, tal como discutimos no segundo capítulo da tese, quando o autor se utiliza da expressão “escravidão de salários” para se referir à moderna exploração do trabalho da sociedade capitalista. Isso quando a abolição da escravidão no Brasil mal completava o tempo de uma vida...

Rogério Brittes W. Pires, em sua minusciosa *Pequena história da ideia de fetiche religioso*, aponta que o conceito fetiche, amplamente difundido pela dominância do positivismo científico no final do século XIX, seria questionado em sua dialética colonial em um polêmico ensaio de Marcel Mauss, intitulado *L'Art et le mythe d'après M. Wundt* (1908). Neste ensaio, o antropólogo francês afirma:

Quando for escrita a história da ciência das religiões e da etnografia, será surpreendente o papel indevido e fortuito que uma noção do gênero dessa de fetiche representou nos trabalhos teóricos e descritivos. Ela corresponde somente a um imenso mal-entendido entre duas civilizações, a africana e a europeia; ela não tem outro fundamento além de uma obediência cega à convenção colonial, às línguas francas faladas pelos europeus na costa ocidental.⁷²⁹

O peso da crítica de Mauss desvelou a dinâmica colonialista subjacente no uso da expressão “fetiche” e entrou para história do pensamento social como ruptura epistemológica

⁷²⁸ Slavoj Žižek, a partir da inspiração de Jacques Lacan, identifica no sintoma a “homologia fundamental entre os métodos interpretativos de Marx e Freud – mais precisamente entre as respectivas análises de mercadoria e sonho”. ŽIŽEK, Slavoj. “Como Marx inventou o sintoma?” In: ŽIŽEK, Slavoj (org). Um Mapa da Ideologia. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1996, p. 14.

⁷²⁹ MAUSS, Marcel. *L'Art et le mythe d'après M. Wundt* (1908). Apud: PIRES, Rogério Brittes W. *Pequena história da ideia de fetiche religioso: de sua emergência a meados do século XX*. Revista Religião e sociedade. Rio de Janeiro, vol. 31, n. 1, junho de 2011, p. 22.

no interior da escola de sociologia francesa. Ainda no referido ensaio, o autor afirma que o uso da noção de fetiche deveria “desaparecer definitivamente da ciência e ser substituída pela de *mana*”,⁷³⁰ conceito que o antropólogo então desenvolvera para dar conta do pensamento mágico em sua “teoria geral da magia”.⁷³¹ Marcel Mauss pensa o conceito *mana* como um arquétipo universal da pulsão criadora humana que produz vínculo social – do caráter efetivamente social dos saberes e poderes humanos. Assim, a obra de Marcel Mauss desenvolveu uma relação de tensão com o historicismo evolucionista, influenciando inclusive as reflexões teóricas de seu tio, Emílie Durkheim.⁷³²

A guisa de conclusão, interessa-nos compreender a virada epistemológica realizada pela obra de Alejo Carpentier que reelaborou sua crítica cultural em afinidade com conceito de transculturação, de Fernando Ortiz. A fascinação pelo pensamento mágico, chamado então de fetichismo, esteve na ordem do dia do debate intelectual cubano e da paixão pelo primitivo que conduziu os estudos de Fernando Ortiz e a filiação estética de Alejo Carpentier ao afro-cubanismo. Esses intelectuais estavam preocupados em compreender como o imaginário em movimento intervinha na produção dos vínculos sociais e na estruturação das relações de poder e dominação em qualquer grupamento humano. A obra madura de Carpentier repercute de forma original as inquietudes humanísticas e o debate intelectual constitutivo da antropologia nascente na virada para o século XX. O nascimento da antropologia moderna, com todas suas implicações coloniais contraditórias, ofereceu paradoxalmente um espelho para a crítica da sociedade industrial moderna.

Alejo Carpentier compreendeu os limites históricos e políticos do campo científico, demasiadamente comprometido com o eurocentrismo e com o darwinismo social, e julgou que o caminho mais adequado para realizar sua crítica cultural era a literatura. Através da obra do autor percebe-se o diálogo com diferentes campos de saber, como a antropologia, entretanto, o autor postula a especificidade da literatura e da crítica literária como sabedoria necessária para refletir sobre a condição humana em geral e, especificamente, sobre a condição latino-americana. Ao refletir sobre o real maravilhoso na América Latina, Alejo Carpentier traz uma contribuição original que desloca a lógica colonialista que subsiste na

⁷³⁰ Idem, p. 22.

⁷³¹ MAUSS, Marcel. “Esboço de uma teoria geral da magia”. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

⁷³² Marcel Mauss trabalhou junto com o tio Emílie Durkheim na pesquisa seminal do autor *O suicídio* (1897). A argumentação da teoria geral da magia de Mauss (1902) foi reproduzida pelo autor em seu conhecido trabalho intitulado *Ensaio sobre a dádiva* (1924-1925) que repercutiu na obra fundamental de Emílie Durkheim, *Formas elementares da vida religiosa* (1912), tal como apresenta Lévi-Strauss. Ver: LÉVI-STRAUSS, Claude. “Introdução à obra de Marcel Mauss” (1950). In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

antropologia tradicional. Mesmo que seja possível identificar no interior do conceito de real maravilhoso aquele mesmo fascínio primitivista, devemos sublinhar os efeitos de diferença instrumentalizados pela sua literatura em relação à sua experiência histórica.

Nota-se que os intelectuais positivistas ecléticos do final do século XIX e começo do XX, mesmo com toda carga eurocêntrica vigente, não tiveram pudor em avançar no estudo “científico” dos fenômenos religiosos ou psicológicos, naquele momento decisivo de aceleração da experiência moderna que culminou na Primeira Guerra Mundial. Karl Marx, com o materialismo histórico e o método dialético, não hesitou em avançar no estudo dos fenômenos religiosos “encarnados” na sociedade capitalista, naquele momento histórico de consolidação da gramática mistificadora da economia política moderna como saber dominante. Alejo Carpentier e Fernando Ortiz, por sua vez, inscreveram suas obras na reversão da crítica cultural que incidia na objetificação passiva da formação social afro-americana na dinâmica colonial.

O conceito de transculturação contribuiu para a representação ativa das culturas africanas e ameríndias nas diferentes formações sociais latino-americanas. Podemos, assim, compreender algo que nos parece fundamental na obra de Alejo Carpentier: sua visão sobre a circulação de ideias no “Mediterrâneo americano” pensou a transação entre as diferentes culturas envolvidas de forma mais horizontal. As ficções históricas *El reino de este mundo* e *El siglo de las luces* subvertem a hierarquia colonial e a dominante concepção de “atraso” cultural vigente no começo do século XX. O autor estava preocupado, então, em representar a influência ativa do grito de liberdade haitiano na própria dinâmica revolucionária francesa e europeia. As cenas representadas em *El siglo de las luces* – as mais “belas e monstruosas”, como uma “orquídea javanesa” – enfatizam o anacronismo do Império francês escravagista frente ao elogio da libertação africana.⁷³³

Enganam-se aqueles que buscam na literatura madura de Alejo Carpentier o fácil reducionismo político que eventualmente pode ser identificado em sua obra de juventude *Ecué-Yamba-Ó*. As obras do ciclo americano do autor não se resolvem de maneira fácil. Sua narrativa não se submete à produção de encantamento ou “fetichização” da luta abolicionista no Haiti. Ao contrário, o autor recusa qualquer resposta linear ou simplista. As cenas finais de *El reino de este mundo* que descrevem o trabalho escravo e a fantasia absolutista da “monarquia negra” de Henry Cristophe não deixam dúvida sobre a intenção da narrativa em

⁷³³ Susan Buck-Morss realiza diversos estudos explorando a influência ativa da Revolução Haitiana no pensamento europeu e em suas lutas históricas. No artigo *Hegel e o Haiti*, a historiadora analisa a dialética “senhor e escravo” da obra de Hegel à luz da Revolução Haitiana. BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e Haiti*. Novos Estudos CEBRAP, n° 90, Julho 2011.

produzir um efeito desconstrutivista contra qualquer reducionismo ou deslumbramento político.

Por último, nota-se que o conceito de transculturação teve grande aceitação na crítica literária latino-americana contemporânea. Seria o caso de refletir sobre a apropriação do conceito de Fernando Ortiz na obra de Ángel Rama *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).⁷³⁴ Para o crítico uruguaio, o conceito de transculturação se fundamenta sobre uma dupla afirmativa: por um lado, identificando os valores culturais idiossincráticos, que possuem uma historicidade e uma linguagem próprias, embora em contextos de intensas trocas culturais; por outro lado, observando a energia criadora da cultura, como uma força ativa não apenas sobre sua herança particular, segundo seu desenvolvimento interno, mas sobre os novos aportes culturais sobrepostos, mesmo que em situações de extrema violência simbólica e dominação cultural. Segundo Ángel Rama, “es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece en una sociedad viva e creadora (...)”.⁷³⁵ Ángel Rama pensa a comunidade latino-americana como um produto transculturado e em constante transformação, e afirma a propriedade do conceito de Fernando Ortiz para romper com a dependência cultural reproduzida pela conceituação da antropologia tradicional. O conceito de transculturação narrativa visa, assim, o princípio ativo das culturas em transação, visando à compreensão de uma realidade original, independente, que contempla o heterogêneo e o conflito na mesma experiência histórica.

3 – Quando os deuses pedem vingança

*Ganaban batallas quienes tuvieran
dioses guerreros que invocar.*⁷³⁶

3.1 – Redescobrimdo a América: dinâmica entre viagem e desencanto

Os últimos anos da primeira estadia de Alejo Carpentier na Europa foram marcados pelo acirramento da luta de classes na Espanha e pela ascensão do fascismo no “velho continente”. Em 1937, junto com Juan Marinello e Nicolás Guillén, o escritor participou do *II*

⁷³⁴ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

⁷³⁵ Idem, p. 41.

⁷³⁶ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo* (1949). Madrid: Alianza Editorial, 2012, p. 97.

Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, realizado no giro entre Madrid, Valência e Barcelona, em meio a bombardeios e cidades sitiadas pela Guerra Civil Espanhola (1936-1939). No mesmo ano, o escritor publicou na revista *Carteles*, de Havana, uma série de artigos intitulados *España bajo las bombas* (1937), onde relata suas experiências na passagem pela Espanha republicana. O contato com os camponeses do pequeno povoado de Minglanilla marcou especialmente o escritor. Carpentier conta que uma anciã camponesa se aproximou da delegação de escritores e clamou: “ajudem-nos vocês que sabem escrever!”. O reconhecimento bruto da distância que o “saber escrever” impunha à sua condição naquele momento impactou o escritor. “¡Nunca me sentí tan humillado como en aquel instante, dándome cuenta de lo poco que significa el ‘saber escribir’ ante ciertos desamparos profundos, ante ciertas miradas de fe, ante el oscuro anhelo de mundos mejores que palpita en el alma de estos campesinos castellanos!”.⁷³⁷

No ano seguinte, em 1938, o escritor publicava então o artigo *¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!* na revista *Mediodía*, de Havana, ratificando sua crítica ao franquismo e ao crescente fascismo europeu, assim como, sua filiação intelectual à renovação cultural modernista que vingava nas duas marges do Atlântico. Segundo o autor: “ya se ha dicho – resulta lugar común el repetirlo – que existían dos Españas en presencia: una grande, creadora, auténtica; y otra, que solo representaba los intereses mezquinos de castas y hombres apoyados en la ambición personal de generales traidores”.⁷³⁸ Para Alejo Carpentier, a vitória do franquismo na Espanha era a “derrota da inteligência”, tal como sucedeu-se nos anos seguintes em Paris com a emblemática ocupação nazista na França de Vichy, entre 1940 e 1944.⁷³⁹

Em 1939, o escritor regressava finalmente a Cuba, encerrando o ciclo de sua primeira estadia na Europa (1928-1939). A volta de Carpentier a Havana foi marcada, assim, por uma grande frustração com a Europa – frustração essa que mediou seu reencontro com o continente

⁷³⁷ CARPENTIER, Alejo. *Espanha bajo las bombas*. Apud: PALMER, Margarita Mateo. *Saber escribir: España bajo las bombas*. La Havana: La Jiribilla – revista de cultura cubana, ano VIII, 27 a 23 de outubro de 2009.

⁷³⁸ CARPENTIER, Alejo. *¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!* La Havana: La Jiribilla – revista de cultura cubana, ano VIII, 27 a 23 de outubro de 2009.

⁷³⁹ A queda de Paris foi experienciada pelo campo crítico modernista com perplexidade e frustração política e não foi diferente entre os intelectuais latino-americanos. Para dar um exemplo, Pedro Meira Monteiro observa, a partir dos estudos de Eduardo Jardim, a “longa morte” de Mário de Andrade e o desespero do poeta diante do avanço da Guerra na Europa. A exoneração do cargo de diretor do departamento de Cultura da cidade de São Paulo, ensejada pelo golpe do Estado Novo, que redesenhou a composição de forças políticas no Brasil, seguida pelo “exílio” do poeta no Rio de Janeiro e pelo trágico avanço da guerra na Europa, conduziu um quadro subjetivo de especial pessimismo na reflexão crítica do autor. Falecido em fevereiro de 1945, Mário de Andrade não chegou a ver a derrota nazista. Ver: MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”. In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

americano. Em 1939, o escritor publicou na revista *Carteles* o ensaio *La Habana vista por un turista cubano*, onde afirma: “Ahora, turista en mi propia tierra, aprendo a considerar la Havana com um respeito ajeno a todo sentimiento íntimo de personal cariño. Me maravillo ante su diversidad, ante la diversidad de la gente que la puebla, ante su pintoresquismo de buena ley”.⁷⁴⁰ Como um estrangeiro em sua própria terra, Alejo Carpentier se nomeia “turista nacional”, manejando então, não sem jocosa ironia, a condição nacional-estrangeira que fez parte da sua vida.⁷⁴¹ “Tratemos por ora de fijar nuestras impresiones de ‘turista nacional’ en tierra propia (...).”⁷⁴² O escritor maravilhava-se com a redescoberta de Havana e de tudo aquilo que “no había sabido ver” e sustenta que “todo el viaje es um descubrimiento para uso próprio”.⁷⁴³ Os relatos de Alejo Carpentier de redescobrimto da cidade expressam aquele mesmo sentimento de aprendizagem e autoconhecimento que guiou as viagens de Mário de Andrade como “turista aprendiz” pelo Brasil.⁷⁴⁴

Temos aqui a formulação básica do enredo que conduz a guinada criativa da produção intelectual de Alejo Carpentier. Esse enredo se estrutura na viagem de redescoberta da América Latina e no desencanto com a Europa. A “viagem” contempla um movimento metafórico e simultâneo pelo tempo (a história), pelo espaço (as profundezas culturais da América Latina) e pela subjetividade (autoconhecimento e identidade). Já o “desencanto” se inscreve na dialética do esclarecimento iluminista, naquele contexto específico de ascensão do totalitarismo fascista. O par “viagem e desencanto” estabelece na obra de Carpentier uma relação dialética e conflituosa entre “dois mundos”, contemplando a uma só vez o jogo de alteridade colonial entre a Europa e a América Latina e a luta de classes dinamizada pela revolução burguesa. Sobre este pano de fundo, o autor compôs o ciclo americano – que inclui *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* e *El siglo de las luces* –, mas também outras obras de envergadura, como o romance histórico *La consagración de la primavera* e a curta novela *Concierto Barroco*.

⁷⁴⁰ CARPENTIER Alejo. *La Habana vista por un turista cubano*. In: *Conferencias: obras completas de Alejo Carpentier*, Vol. 14. México: Siglo XXI Editores, 1991, pp. 244-245.

⁷⁴¹ Sérgio Miceli pensa a condição nacional-estrangeira do campo crítico modernista na América Latina em diferentes trabalhos. Ver: MICELI, Sergio. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

⁷⁴² CARPENTIER Alejo. *La Habana vista por un turista cubano*. In: *Conferencias: obras completas de Alejo Carpentier*, Vol. 14. México: Siglo XXI Editores, 1991, p. 245.

⁷⁴³ Ibidem.

⁷⁴⁴ As viagens de Mário de Andrade pela Amazônia e pelo Nordeste entre 1927 e 1929 foram fundamentais para o desenvolvimento de sua obra e sua crítica cultural. Os diários de viagens do autor foram publicados no volume *O Turista Aprendiz*. ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades / secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976.

A dinâmica entre viagem e desencanto estrutura a produção intelectual de Alejo Carpentier desde seu regresso à Havana, em 1939. A *Fundación Alejo Carpentier* editou recentemente o livro *El ocaso de Europa* (2014) – uma compilação de crônicas jornalísticas do autor que analisam o início da II Guerra Mundial. Publicadas originalmente na revista *Carteles*, em 1941, quando Carpentier já estava de volta em Havana, as crônicas enfatizam a decadência cultural da capital francesa, tomada pelo fanatismo nacionalista conservador e pelo colaboracionismo com nazismo. *El ocaso de Europa* traz também um interessante elogio do cosmopolitismo americano da capital Nova Iorque.⁷⁴⁵

Na década de 1940, Alejo Carpentier envolveu-se em diversos projetos autorais em Cuba e na Venezuela. Em 1942, o escritor organizou a primeira exposição de Pablo Picasso em Havana. Em 1943, Carpentier viajou pelo Haiti, visitando as ruínas do palácio de Sans-Souci e da fortaleza da *Ciudadela La Ferrière*. A viagem ensejou seu fascínio pela história da Revolução Haitiana. Em 1945, convidado pelo jornalista e escritor venezuelano Carlos Eduardo Frías, Carpentier se mudou para Caracas e ajudou a fundar a agência de publicidade ARS, onde trabalhou dirigindo programas fonográficos. No mesmo ano, o escritor publicava sua pesquisa *La música en Cuba*, no México.

Alejo Carpentier residiu em Caracas de 1945 até a Revolução Cubana, em 1959. Trata-se do segundo período de autoexílio do escritor. Na Venezuela, Carpentier passou a escrever para o jornal *El Nacional*, de Caracas, colaborando na coluna *Letra y solfa*. Entre 1950 e 1959, o autor publicou centenas de artigos sobre literatura, música e cultura, além de produzir programas de rádio, concertos musicais, conferências universitárias, dentre outras atividades. Em 1947, o escritor realizou uma viagem pela floresta amazônica venezuelana. Com base nessa outra viagem, Alejo Carpentier publicou um conjunto de artigos intitulados *Visión de América*. A experiência amazônica inspirou também seu romance *Los pasos perdidos* (1954). No período venezuelano, Alejo Carpentier encontrou sua madurez literária e reelaborou sua crítica cultural, se afastando das tendências academicistas do surrealismo. Foi nesse período também que o autor desenvolveu sua noção de real maravilhoso e barroco americano, visando uma interlocução crítica com sua própria obra. Seria o caso de observar que o romance *Los pasos perdidos* reelabora um mito de descoberta da América, reescrevendo uma “visão de América”. Cinco anos depois, em 1959, Sérgio Buarque de

⁷⁴⁵ CARPENTIER, Alejo. *El ocaso de Europa*. Edición de Eduardo Becerra. Madrid: Fórcola Ediciones, 2015. A *Fundación Alejo Carpentier* editou postumamente a referida compilação *Crónicas de regreso* (1996), reunindo vários artigos de jornal dessa fase do autor. A produção jornalística de Alejo Carpentier no início dos anos 1940 se inscreve no movimento de redescoberta da sua cidade. Ver: CARPENTIER, Alejo. *Crónicas del regreso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996.

Holanda, defenderia a tese *Visão do paraíso* como requisito ao concurso à cátedra de História da Civilização Brasileira na antiga Faculdade de Filosofia e Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. *Visão do paraíso* analisa os motivos edênicos garimpados em relatos de viajantes estrangeiros durante a colonização do Brasil.⁷⁴⁶

Marshal Berman, em *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, mapeia a experiência contraditória do turbilhão social que engendra as transformações modernas. Para o autor, a crítica modernista implica um antimodernismo, situando-se em um lugar de passagem entre “dois mundos” sociais. “Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno: desde os tempos de Marx e Dostoievski até o nosso próprio tempo, tem sido impossível agarrar e envolver as potencialidades do mundo moderno sem abominação e luta contra algumas de suas realidades mais palpáveis.”⁷⁴⁷ Logo em seguida, o autor completa: “é dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a idéia de modernismo (...)”⁷⁴⁸

Alejo Carpentier, como todo grande modernista, foi também antimodernista. Sua obra ficcional estabeleceu uma relação tensionada com as ideias iluministas, tal como situamos na dinâmica entre viagem e desencanto que conduziu sua redescoberta da América. As narrativas do autor, comprometidas com seu ideal barroco americano, ocupam um lugar de fronteira e passagem entre dois mundos contrastantes que se interpenetram. Dois mundos que repercurtem projeções estruturantes da antropologia cultural moderna e que em sua obra se apresentam sobrepostos em diferentes contrastes, tais como: América Latina e Europa, fé e razão, catolicismo e franco-maçonaria, Cuba e Haiti, colonialismo e revolução, barbárie e civilização, catolicismo e calvinismo, barroco e clássico, história e mito, familiar e estranho, subjetividade e objetividade, sincronia e diacronia, feminino e masculino, para dar apenas alguns exemplos que podem ser projetados na interpretação o que empreendemos nos capítulos anteriores. Esse sistema de oposições, entretanto, não faz sentido na obra do autor como naturalização ou associação estanque da tipologia de cada pólo contrário. Os momentos mais contundentes de sua literatura são precisamente aqueles que o autor subverte a dualidade tipológica, construindo sínteses heterodoxas, paradoxos ou simplesmente invertendo os papéis desempenhados por cada pólo contrário. Assim, as narrativas de Carpentier vão enxergar a adoração supersticiosa dos ídolos iluministas, as fantasias absolutistas que ensejam o ideal de

⁷⁴⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

⁷⁴⁷ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 14.

⁷⁴⁸ Idem, p. 15.

poder no bojo da revolução burguesa ou o ideal de pureza que subsiste no fanatismo nacionalista, para dar alguns exemplos.

A obra ficcional de Alejo Carpentier dá forma à experiência de passagem à modernidade na América Latina como viver contraditório entre dois mundos que se chocam. Suas narrativas estabelecem uma rede de metáforas que expressam a radicalidade dessa experiência de forma alegórica. Esse viver contraditório não se configura, entretanto, como um processo evolutivo linear pré-concebido, mas como condição da própria experiência moderna que fala à condição humana – vivenciada pelos seus personagens de forma cíclica, sem resolução, tal como alude a figuração do Mito de Sísifo no romance *Los pasos perdidos*. As narrativas ficcionais de Alejo Carpentier situam-se no lugar de trânsito ou “passe” entre diferentes culturas, deuses, tempos, línguas, ideias, nações, tecnologias e intertextos que falam à experiência moderna. As análises críticas que desenvolvemos perseguem esse corte interpretativo. As obras *El siglo de las luces*, *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *La sagración de la primavera* e *Concierto Barroco* se inscrevem nessa dinâmica de forma eloquente. Nas sessões seguintes, continuaremos nossa análise interpretando eixos temáticos e metáforas que repetem sucessivamente em suas ficções.

As metáforas e alegorias fundamentais desenvolvidas na obra de Alejo Carpentier são: o furacão ou tempestade como espiral do turbilhão social; a Máquina como ídolo e fetiche da razão iluminista; o processo de secularização moderna como guerra entre deuses; a força alegórica dos quadros fundamentais *Explosão na catedral*, de Monsù Desiderio, e *Guernica*, de Picasso; Goya, Goethe e Descartes como pensadores do entrave da experiência moderna; o cenário barroco da casa-grande *criolla* de acumuladores de bens culturais; a perspectiva crítica e polemista do personagem que ocupa o lugar ambíguo na estrutura familiar; a iniciação intelectual ou espiritual e suas metamorfoses; a viagem de autodescobrimento; o mediterrâneo americano contra o ideal de pureza e o fanatismo nacionalista; a fantasia absolutista de Henry Cristophe e Victor Hugues; o autoritarismo afetivo do amor romântico conservador e seus resíduos patriarcais; a violência sexual; um campo de concentração no berço da *Aufklärung*; a Rússia pagã remoçada nas Antilhas. Nosso desafio é trabalhar essas metáforas fundamentais de forma integrada no conjunto da obra do escritor.

3.2 – Turbilhão nos escombros da fé

Explosion in a cathedral: trata-se do título da versão em inglês de *El siglo de las luces*. A pintura homônima figura como metáfora fundamental do romance, articulando diferentes

intertextos. A interpretação mais evidente compreende a imagem da destruição da catedral, símbolo do Antigo Regime, como anúncio da experiência histórica moderna. Em pleno século XXI, o misterioso quadro “de autor desconhecido”, tal como é referido diversas vezes em *El siglo de las luces*, pode ser facilmente apreciado com um clique em sites de busca virtual. *Explosão numa Catedral* foi composta no começo do século XVII por Monsù Desiderio, pintor barroco da contrarreforma católica. Monsù Desiderio foi um pseudônimo autoral. Estudos recentes indicam que suas obras foram pintadas pelos artistas François de Nomé e Didier Barra, ambos originários de Metz, na França, e estabelecidos em Nápoles, na primeira metade do século XVII.⁷⁴⁹

A produção pictórica de Monsù Desiderio criou o pesadelo de uma arquitetura da destruição – a mesma “paisagem de escombros” que caracteriza o cenário desconstrutivista de *Viaje a la semilla*.⁷⁵⁰ São composições apocalípticas de construções magnânimas, cidades de escombros noturnos, cenários de uma guerra sem soldados – um teatro do fim dos tempos. O pesadelo arquitetônico de Monsù Desiderio expressa o contexto histórico de guerra religiosa que dividiu a Europa na virada para o século XVII. A pintura *Explosão numa catedral* representa o exato momento da destruição, quando tudo parece suspenso antes de vir ruína abaixo. A imagem congela o instante do movimento impossível entre colunas eretas e destroços. Alejo Carpentier recuperou o imaginário de Monsù Desiderio e da cultura barroca napolitana como metáfora da experiência histórica moderna. Compreender o impacto que a imagem produz nos personagens de *El siglo de las luces* não requer muito esforço. O pesadelo paisagístico de *Explosão numa catedral* pode parecer estranhamente íntimo no imaginário de qualquer jovem do século XXI que cresceu sob os escombros espetacularizados das torres gêmeas do *World Trade Center*.⁷⁵¹

El siglo de las luces foi o romance mais ousado e bem sucedido de Alejo Carpentier. Com ele o autor abordou a circulação do ideário iluminista e jacobino nas “duas margens” do Atlântico na virada para o século XIX. O romance compreende o processo de transformação histórica inscrito na dinâmica da revolução burguesa entre várias cidades portuárias, passando

⁷⁴⁹ Caroline Houde realiza um pequeno artigo sobre o quadro *Explosão na Catedral* na obra *Século das Luzes*, de Alejo Carpentier. HOUDE, Caroline. *El siglo de la luces de Alejo Carpentier: una explosión en la catedral de los ideales de la Revolución Francesa*. Université Laval, 2009. A autora se baseia na pesquisa de Michel Onfray, *Metaphysique des ruines*, que interpreta o significado histórico da obra *Explosão na Catedral*. Ver: ONFRAY, Michel. *Metaphysique des ruines*. Paris: Mollat, 2010.

⁷⁵⁰ CARPENTIER, Alejo. “Viagem à origem”. In: *Guerra do tempo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 56.

⁷⁵¹ Em *Século das luzes*, o quadro de Monsù Desideiro desempenha semelhante função fantasmática que o quadro *As Tentações de Santo Antônio*, de Hieronymus Bosch, desempenha no *Réquiem* do escritor italiano Antonio Tabuchi. Ver: TABUCCHI, Antonio. *Réquiem*. Lisboa: Quetzal Editores, 1991.

por de Cuba, Haiti, Guadalupe, Suriname, Guiana Francesa, Venezuela, França e Espanha. O oceano Atlântico é o grande cenário de *El siglo de las luces* que inscreve sua narrativa no processo de secularização das instituições políticas e reordenamento das estruturas simbólicas de dominação. A ficção histórica dá forma ao choque entre o catolicismo e o racionalismo iluminista presente na consolidação de uma nova ordem colonial e da estrutura jurídico-política burguesa. Algumas cenas expressam radicalmente esse processo, caracterizando a imposição dos novos métodos punitivos, ditos “científicos”. A punição moderna será então mediada pela mão impessoal e legal-racional da ciência, substituindo a violência repressiva direta praticada no interior do “antigo” modo de produção colonial. Tal representação pode ser apreendida no seguinte relato da narrativa:

Duas horas antes de levar a bagagem a bordo do Amazon, Estêvão foi ao hospital da cidade, para se certificar com o cirurgião-chefe, Greuber, da pouca importância de uma pequena inchação que o incomodava debaixo do braço esquerdo. Untada uma pomada emoliente no lugar doloroso, foi despedido pelo bom doutor numa sala onde nove negros, sob a custódia de guardas armados, fumavam calmamente um tabaco acre e fermentado, cheirando a vinagre, em cachimbos de barro tão gasto que os bojos lhe chegavam aos dentes. E o moço soube, apavorado, que aqueles escravos, culpados de uma tentativa de fuga e rebeldia, haviam sido condenados pela Corte de Justiça de Suriname à amputação da perna esquerda. E como a sentença tinha de ser executada limpamente, de modo científico, sem se usar processos arcaicos, próprios de épocas bárbaras, que causavam excessivos sofrimentos e punha em perigo a vida do réu, os nove escravos eram trazidos ao melhor cirurgião de Paramaribo, para que cumprisse, usando a serra, a decisão do Tribunal. “Também se amputa braços – Disse o Doutor Greuber – quando o escravo ergue a mão contra seu amo”. E o cirurgião voltou-se para os que esperavam. “Que venha o primeiro!” Ao ver que um negro alto, de cara enérgica e musculatura rija, levantava-se em silêncio, Estêvão, a pique de desmaiar, correu à taverna mais próxima, pedindo qualquer aguardente para fugir a seu próprio horror. E olhava para a fachada do hospital, sem poder tirar a vista de certa janela fechada, pensando no que acontecia lá.⁷⁵²

El siglo de las luces aborda outras questões fundamentais que implicam as transformações modernas, como a perseguição inquisitorial espanhola, a circulação do ideário iluminista pelas lojas maçônicas, as intercessões culturais entre maçonaria e o espiritismo afro-cubano, ou a inquietude existencial de personagens sintonizados com a busca por liberdade e autoconhecimento. O romance se estrutura em torno do “Decreto 16 Pluvioso” (1794) que abolia a escravidão nas possessões ultramarinas francesas. Os personagens centrais do romance, os primos Estêvão, Sofia e Carlos, moram em Cuba e vêm-se de repente arrastados pelo turbilhão revolucionário como atores involuntários do curso inesperado da história. A vida confortável dos jovens *criollos* se transforma desde a súbita

⁷⁵² CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989, pp. 252-243.

morte do pai e com a aproximação mefística do colono francês de Saint-Domingue, o franco-maçom Victor Hugues.

Estêvão estabelece uma relação transferencial com Victor Hugues que o inicia na maçonaria. Sofia, por sua vez, se apaixona pelo caráter pró-ativo e libertário do colono de Saint-Domingue. O novo fluxo de ideias transforma a educação sentimental dos jovens *criollos*. Estoura a Revolta de Saint-Domingue, de 1791, dando início a Revolução Haitiana. A perseguição colonial espanhola contra a maçonaria leva Estêvão e Victor Hugues a uma fuga improvisada rumo à Paris do final do século XVIII. A cidade vive a festa revolucionária com pessoas ocupando as ruas. Victor Hugues se transforma em um homem de ação e disciplina jacobina, se afastando da maçonaria, repelindo-a como contrarrevolucionária. Agora ele ostenta o severo retrato de Robespierre. Victor Hugues será o encarregado em levar o decreto abolicionista de Paris para Guadalupe, junto com duas Máquinas: a guilhotina e a tipografia. “Pela primeira vez uma esquadra avança para a América sem levar cruces no alto”.⁷⁵³ Estêvão se tornará o tradutor involuntário do “Decreto 16 Pluvioso” para o espanhol e tripulante de um corsário pirata em um mar deflagrado por conflitos entre potências coloniais escravistas.

Victor Hugues foi um personagem histórico real, romanceado pela ficção de Alejo Carpentier. Nomeado Comissário Geral de Guadalupe pela Convenção Nacional jacobina, Hugues expulsou os ingleses que ocupavam a ilha francesa, compondo suas tropas com escravos libertos. O estrategista militar organizou frotas de corsários piratas que saqueavam navios ingleses, holandeses e norte-americanos, trazendo prosperidade a Guadalupe e quase levando os EUA a entrarem em guerra com a França. Na metade final do romance, Sofia sai em busca de Victor Hugues em Caiena, na Guiana Francesa, mas o libertário franco-maçom já não é mais a pessoa que conhecera. Este se transformou numa figura autoritária que conduziu com virulência o Terror jacobino nas possessões ultramarinas francesas. A escravidão será, ao fim, restaurada pelo Império Francês e os velhos jacobinos, considerados traidores da pátria, vivem deportados na Guiana como senhores decadentes. Billaud-Varenes, o inveterado político da Primeira República Francesa, “já está comprando escravos”,⁷⁵⁴ observa Victor Hugues que já não mais ostenta o severo quadro de Robespierre e como Comissário Geral de Caiena aplica com autoritarismo despótico a “nova” ordem colonial napoleônica.

El siglo de las luces inicia a narrativa com falecimento de um rico negociante em Cuba, viúvo, pai dos irmãos Sofia e Marcos, e tio de Estêvão. Os três jovens, órfãos, se veem

⁷⁵³ Idem, p. 133.

⁷⁵⁴ Idem, p. 336.

subitamente obrigados a assumir as responsabilidades da casa, do armazém comercial geminado e de outras propriedades da família. Em meio à radical condição de orfandade e abandono, os adolescentes percebem-se estranhamente livres, em um ambiente atemporal de luto e permissividade.

Muito lhes havia afetado a morte do pai, certamente. E, no entanto, quando se viram a sós, à luz do dia, na vasta sala de jantar das naturezas-mortas a óleo – faisões e lebres entre uvas, lampreias com garrafas de vinho, um pastelão tão dourado que dava vontade de meter-lhe os dentes – tinham podido confessar que uma quase deleitosa sensação de liberdade os amolentava em torno a um jantar encomendado no hotel próximo – por não terem pensado em mandar alguém ao mercado. Remídio havia trazido bandejas cobertas de guardanapos, sob os quais apareceram pargos com amêndoas, marzipãs, borrachos *à la crapaudine*, coisas trufadas e confeitadas, muito diferentes das sopas, ensopados e carnes lardeadas que compunham o trivial da mesa. Sofia descera de roupão, divertida em provar de tudo, enquanto Estêvão renascia ao calor de um vinho tinto que Carlos proclamava excelente. A casa, que sempre haviam contemplado com olhos afeitos à realidade, como algo ao mesmo tempo familiar e estranho, adquiria singular importância, povoada de requisições, agora que se sabiam responsáveis por sua conservação e permanência.⁷⁵⁵

A casa familiar colonial sem lei e ordem configura um espaço atemporal de permissividade. Alejo Carpentier desenvolve em *El siglo de las luces* o modelo alegórico da casa barroca acumuladora de bens culturais. Os irmãos Sofia e Marcos e o primo Estêvão vivem a representação do luto infinito e abandono cotidiano dentro do labiríntico espaço familiar. Apenas os escravos domésticos Rosaura e Remídio e o testamenteiro Dom Cosme travam contato com os jovens, satisfazendo seus pedidos sem qualquer medida. A relação senhorial escravocrata, narrada com naturalidade pela intimidade da casa-grande, anula a sentimentos de exotismo ou desconforto que poderiam tomar o leitor contemporâneo. A orfandade no interior da casa-grande é o prenúncio da explosão na catedral, compondo uma importante imagem de força contraditória na narrativa. Em meio ao ambiente de estranha permissividade mediado pela morte do pai, os adolescentes se entregam ao *self-service normativo* dispendo de toda sorte de bens culturais.⁷⁵⁶

⁷⁵⁵ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989, pp. 23-24.

⁷⁵⁶ Gisálio Cerqueira Filho, inspirado nas reflexões do jurista e psicanalista Pierre Legendre, utiliza a expressão “*self-service normativo*” para falar sobre o uso conveniente da norma que na sociedade contemporânea faz par com a ignorância simbólica da lei. Para o autor: “O *self-service normativo* acentua a arbitrariedade: seja na utilização da norma conforme o poder dos que a ela recorrem, seja na instauração da validade relativa da norma (...). Este conjunto de ocorrências, que caracteriza a utilização da norma fora dos marcos da equanimidade, distributividade, extensibilidade e igualdade (que estamos chamando de *self-service normativo*) compromete definitivamente e tragicamente a democracia”. Ver: CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Édipo e excesso*. Porto alegre: Sérgio Fabris Editor, 2002, p. 30. Fica patente o intuito de Alejo Carpentier em caracterizar um ambiente de permissividade representada pela ausência da figura paterna que a nível subjetivo estrutura o lugar simbólico da lei. Ver também: LEGENDRE, Pierre. *O Amor do Censor: ensaio sobre a ordem dogmática*. Rio de Janeiro: Forense, 1974.

Às vésperas do Natal, começaram a chegar caixas e embrulhos que foram colocados, à medida que chegavam, em salas do primeiro andar. Do Grande Salão às coqueiras era uma invasão de coisas que se deixavam ficar meio guardadas entre tábuas, cobertas de palha e de serragem, à espera de uma arrumação final. Assim, um pesado aparador, trazido por seis carregadores negros, descansava no vestíbulo, enquanto um biombo de laca, encostado numa parede, não saía das tampas pregadas. As xícaras chinesas permaneciam ainda na serradura da viagem, enquanto os livros destinados a formar uma biblioteca de ideias novas e novas poesias, iam saindo, uma dúzia aqui, outra dúzia acolá, empilhando-se como se podia, nas poltronas e mezinhas que ainda cheiravam a verniz seco. (...) Certa noite ouviram estalos dentro de uma caixa: a harpa, que Sofia tinha encomendado a um fabricante napolitano, rebentara as cordas tensas com a umidade do clima. Como os ratos da vizinhança deram de se entocar em toda a parte, vieram gatos que afiavam unhas nos primores da marcenaria e desfiavam os tapetes habitados por unicórnios, cacatuas e lebréis. Mas a desordem atingiu o auge quando chegaram os aparelhos de um Laboratório de Física, que Estêvão encomendara para substituir os fantoches e caixas de música por distrações que instruem divertindo. Eram telescópios, balanças hidrostáticas, pedaços de âmbar, bússulas, ímãs, parafusos de Arquimedes, modelos de cábreas, vasos comunicantes, garrafas de Leyden, pêndulos e balanças, guindastes em miniatura, aos quais o fabricante havia juntado, para suprir a falta de certos objetos, um estojo de matemática com o mais adiantado da matéria.⁷⁵⁷

Cada personagem no romance possui uma complexa caracterização que aqui tentaremos simplificar. Marcos tem inclinação para a música, mas como filho homem tem a obrigação de assumir a direção dos negócios do pai. “A morte do pai iria privá-lo de tudo quanto amava, mudando seus propósitos, tirando-o dos sonhos”.⁷⁵⁸ Ao longo do romance, Marcos assume a liderança das obrigações da casa e abandona sua paixão espontânea pela música. “O adolescente padecia como nunca, àquele instante, da sensação de aprisionamento que é o viver numa ilha”.⁷⁵⁹ Marcos desempenha no romance um papel secundário em relação aos primos Sofia e Estêvão. A narrativa se aproxima em diversos momentos do olhar desses dois personagens. Sofia e Estêvão tipificam duas perspectivas diferentes – a feminina e masculina – em relação ao processo de transformação histórica e existencial que vivenciam. Essa dinâmica será repetida pelo autor de forma mais radical posteriormente em *La consagración da primavera* através dos personagens Enrique e Vera.

Com a morte do pai, Sofia logo é cercada por monjas e conselheiras religiosas que desejam sua devoção para o convento com visível interesse financeiro nas propriedades da família. O destino de Sofia, entretanto, estaria voltado para outra vida. A personagem sentencia: “não voltarei ao convento (...), aqui é onde devo estar”.⁷⁶⁰ Sofia é movida pela genuína inquietação de quem busca uma forma de vida livre. “Sofia sentia-se estranha, fora de

⁷⁵⁷ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989, pp. 30-31.

⁷⁵⁸ Idem, p. 19.

⁷⁵⁹ Idem, p. 21.

⁷⁶⁰ Idem, p. 23.

si mesma, como que situada no umbral de uma época de transformações”.⁷⁶¹ A personagem enseja a busca por liberdade, autoconhecimento e compreensão do próprio desejo, tal como insinua a sabedoria que carrega no nome. O narrador, entretanto, não idealiza a personagem, mas registra sua inquietude existencial em busca de algo que ela não sabe bem o que é. Nota-se que a palavra umbral registra precisamente o sentimento de transitoriedade, passagem e transformação.

O primo Estêvão, por sua vez, o mais novo dos três jovens, ocupa o lugar ambíguo na estrutura familiar. O rapaz asmático, sempre adoecido, duvidoso e questionador, cumpre a caracterização alegórica do intelectual ou “polemista”. Em casa, Estêvão veste um roupão sobre o corpo nu, um “traje de bispo”,⁷⁶² como referido diversas vezes pelo narrador, em alusão ao Santo Estêvão. O quadro *Explosão na Catedral*, que repousa na grande sala de jantar de naturezas-mortas, exerce sobre Estêvão uma estranha fascinação. O destino desse quadro estaria relacionado diretamente ao destino do personagem.

Estêvão gostava do imaginário, do fantástico, sonhando desperto ante pinturas de autores recentes, que mostravam criaturas, cavalos espectrais, perspectivas impossíveis – um homem-árvore, com dedos que brotavam, um homem-armário com gavetas saindo do ventre... Mas seu quadro predileto era uma grande tela, vinda de Nápoles, de autor desconhecido, que, contrariando todas as leis da plástica, era a apocalíptica imobilização de uma catástrofe. *Explosão numa catedral* se intitulava aquela visão de uma colunata espalhando-se no ar em pedaços – demorando um pouco em perder o alinhamento, em flutuar para cair melhor – antes de lançar as toneladas de pedra sobre pessoas espavoridas. “Não sei como podem olhar isso”, dizia sua prima, estranhamente fascinada, na verdade, pelo terremoto estático, tumulto silencioso, ilustração do fim dos tempos, posto dali, ao alcance das mãos em terrível suspense. “É para ir se acostumando”, respondia Estêvão sem saber porque, com automática insistência, que pode nos levar a um jogo de palavras que não tem graça, nem faz rir ninguém, durante anos, nas mesmas circunstâncias.⁷⁶³

O quadro *Explosão na Catedral* é o prenúncio do turbilhão que vai arrastar Sofia e Estêvão ao longo do romance. O “terremoto estático” ou “tumulto silencioso” é causador de estranho fascínio em Sofia; o quadro produz atração e repulsa nos personagens. Essas imagens contraditórias e paradoxais são cuidadosamente construídas por Alejo Carpentier – são imagens que procuram expressar o paradoxo da experiência moderna. Estêvão gosta do fantástico e sonha desperto com “homens-árvore” e “homens-armário com gavetas saindo do ventre”. Alejo Carpentier articula referências contemporâneas do surrealismo na experiência de personagens do começo do século XIX. A narrativa maneja, assim, uma concepção circular

⁷⁶¹ Idem, p. 55.

⁷⁶² Idem, p. 55.

⁷⁶³ Idem, p. 25.

do tempo histórico. As ruínas fantásticas de Monsù Desiderio dividem a mesma temporalidade dos homens-gaveta, típicos do imobiliário paranóico surrealista, num jogo simultâneo onde se perde a noção de causa e efeito. E o surrealismo pode ter influenciado na compreensão da produção barroca napolitana tanto quanto ter se inspirado nela como ideal estético.

Há ainda outro efeito produzido pela narrativa que deve ser observado: as primeiras oitenta páginas do romance podem ser lidas quase sem datação. Surpreende a fruição da narrativa que não assume uma perspectiva exotizante do passado, mas se aproxima de sua intimidade com naturalidade. Os dilemas afetivos dos personagens podem soar estranhamente íntimos ao leitor contemporâneo. O espaço infinito de luto e permissividade na casa-grande produz um efeito de inebriante atemporalidade. Ao negar um olhar civilizatório em relação ao passado, o narrador de *El siglo de las luces* não se coloca distante ou superior a ele. O romance tem o mérito, assim, de proporcionar um efeito de comparação histórica que relativiza a crença na evolução ou superioridade do século XX em relação ao passado. Seriam as contradições humanas do começo do século XIX tão diferentes das contradições do século XX?

A rotina sem fim dos jovens *criollos* é somente interrompida pela chegada do “intruso” e “estrangeiro” Victor Hugues que se aproxima do velho armazém com interesses comerciais. Com o passar do tempo, o sedutor negociante de Porto Príncipe, capital da antiga Saint-Domingue, conquista a confiança dos órfãos que passam a convidá-lo para visitas e jantares. Hugues desempenha uma influência mefística sobre os jovens: “Seu aparecimento, acompanhado de um tom de aldravas, havia tido algo de diabólico – com aquele aprumo de se apoderar da casa, em sentar-se à cabeceira, em mexer nos armários”.⁷⁶⁴ Victor Hugues consome uma verdadeira revolução na velha casa barroca acumuladora, organizando caixas, arrumando o quintal abandonado, limpando o pequeno estábulo, desempenhando uma função de amigo, líder e referência parterna.⁷⁶⁵

A aparição de Victor Hugues é vista com desconfiança pelo testamenteiro Dom Cosme – quem de fato administra e manipula as contas da casa. Estêvão, mais uma vez enfermo,

⁷⁶⁴ Idem, pp. 80-81.

⁷⁶⁵ Falamos influência mefística em alusão à obra *O Fausto*, de Goethe, tal como sugere Alejo Carpentier ao identificar “algo diabólico” em Victor Hugues. Marshall Berman discute com a interpretação de Lukács que compreende *O Fausto* como tragédia do desenvolvimento capitalista em sua primeira fase industrial. Segundo Berman: “Este é o sentido da relação de Fausto com o diabo: os poderes humanos só podem se desenvolver através daquilo que Marx chama de “os poderes ocultos”, negras e aterradoras energias, que podem irromper com força tremenda, para além do controle humano. *O Fausto* de Goethe é a primeira e ainda a melhor tragédia do desenvolvimento.” BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 41.

acaba sendo socorrido por um amigo de Victor Hugues, um feiticeiro médico, maçom e mestiço, chamado Ogê, que empreende um novo tratamento espiritual “ilegal” no rapaz. Estêvão renasce de sua condição de adolescente frágil e sente o mundo como se fosse pela primeira vez. A influência de Victor Hugues e da “medicina ilegal”⁷⁶⁶ de Ogê fazem a casa dos jovens se tornar alvo da perseguição política colonial. Como em outras ficções de Alejo Carpentier, a virada abrupta da narrativa vem por meio de uma tempestade que assola a cidade. Victor Hugues, “com prática de marinheiro, provou a água da chuva: ‘Salgada. Do mar. *Pas de doute*’”.⁷⁶⁷

Pouco depois de meia-noite, o grosso do furacão entrou na cidade. Soou um bramido enorme, arrastando demolições e estrondos. Rodavam coisas pelas ruas. Voavam outras por cima dos campanários. Do céu, caíam pedaços de vigas, tabuletas de lojas, telhas, vidros, ramos quebrados, lampiões, tonéis, mastros de navios. Todas as portas eram batidas por inimagináveis aldravas. As janelas trepidavam entre golpe e golpe. As casas tremiam dos alicerces aos tetos, gemendo pelas madeiras. Nesse instante, uma torrente de água suja, lamacenta, saída das cocheiras, do segundo pátio, da cozinha, vinda da rua, se derramou no pátio, entupindo os bueiros com lodo de bostas, cinzas, lixo e folhas velhas.⁷⁶⁸

A tempestade invade a casa-grande numa duplicação do quadro de *Explosão numa catedral*. O espaço familiar transforma-se numa paisagem de escombros. O velho armazém da família é tomado pela lama fétida, devastando móveis e especiarias. Victor Hugues, com habilidade de estrategista militar, coordena a operação de salvamento do que há de mais valioso na casa e no armazém. O furacão ou tempestade desempenham um papel estruturante na obra de Alejo Carpentier. Trata-se da mais importante metáfora da obra do escritor. A quantidade de significados que se multiplicam dentro da sua unidade é surpreendente. Tal como sucede em *¡Ecué-Yamba-Ó!*, a tempestade antilhana replica a metáfora do turbilhão moderno que carrega seus personagens. “O diabo na rua, no meio do redemunho”, versa o jargão-jagunço de Guimarães Rosa.⁷⁶⁹ Em *Los pasos perdidos*, o destino do personagem principal também se transforma a partir de uma poderosa tempestade. Como um chamado vindo do interior da natureza, a tempestade conduzirá o protagonista numa viagem utópica ao coração da floresta amazônica (e de si mesmo). Em *La consagración de la primavera*, por sua vez, o movimento do turbilhão moderno, como um espiral, alude à dança do balé de Stravinsky, ao rodopio do corpo em cena, mas também à sinistra máquina-torvelinho de Alfred Jerry. O cubano Enrique, exilado na Europa durante a ditadura machadista, vê-se

⁷⁶⁶ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989, p. 60.

⁷⁶⁷ Idem, p. 62.

⁷⁶⁸ Idem, p. 62-63.

⁷⁶⁹ ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

involuntariamente metido na guerra civil espanhola. “Eu, que havia achado possível subtraí-me por um tempo às contingências da época, me via arrancado de meu retiro, de minha marginalidade, para ser projetado brutalmente no grande torvelinho do mundo – torvelinho que para mim começava a se parecer demais à sinistra *machine à décerveler* de Alfred Jerry”.⁷⁷⁰

Para Marshal Berman, o turbilhão social rouseauniano se expressa paradigmaticamente na célebre expressão do Manifesto do Partido Comunista, de Marx: “tudo que é sólido desmancha no ar”. O crítico pensa a fragmentação do sujeito e da sociedade moderna, a experiência de desencanto do mundo, a alienação do trabalho ou a morte de Deus nietzschiana como variações de assertiva crítica de Marx que, inspirada pelos avanços da química e física, visava dar forma à experiência de transformação social radical de todas as estruturas sociais na passagem à modernidade. Para Marshal Berman, a experiência moderna deve ser compreendida como “uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, tudo o que é sólido desmancha no ar”.⁷⁷¹

O turbilhão revolucionário de Alejo Carpentier, essa unidade múltipla em torvelinho, subverte a dicotomia entre centro e periferia, pois o centro do ciclone é um vazio insubstancial, uma ausência fundamental impossível de fixar, que está no movimento circular contraditório que se espalha pelas extremidades. Os personagens de *El siglo de las luces* compartilham o sentimento de estar no olho do furacão, no umbral de grandes transformações. Ao mesmo tempo, o turbilhão de Alejo Carpentier faz do oceano antilhano uma crítica cultural sobre a miscigenação e a pluralidade social. Assim, Estêvão será arrastado pelo “universo das simbioses” que tem no mar caribenho ou Oceano Atlântico sua metáfora liquidificadora. “Estêvão maravilhava-se em observar como a linguagem nessas ilhas havia tido que usar a aglutinação, o amálgama verbal e a metáfora, para traduzir a ambigüidade formal de coisas que participavam de várias essências”.⁷⁷² O “universo das simbioses” marítimo radicaliza a experiência do turbilhão social no embaralhamento das hierarquias sociais, na combinação heterodoxa de diferentes tradições culturais, na rebeldia humana frente à naturalização da ordem e no imaginário em movimento na linguagem – a metáfora. “Muitas

⁷⁷⁰ CARPENTIER, Alejo. *A sação da primavera*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 85. Alfred Jerry foi um influente dramaturgo simbolista francês do final do século XIX que inspirou o teatro do absurdo e o surrealismo. Sua obra mais conhecida foi *Ubu Rei* (1896), onde consta sua *machine à décerveler*.

⁷⁷¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 9.

⁷⁷² CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989, p. 187.

criaturas marinhas recebiam nomes que, para fixar uma imagem, criavam equívocos verbais, originando uma fantástica zoologia de peixes-cachorros, peixes-bois, peixes-tigres, roncadores, sopradores, voadores (...).⁷⁷³ Alejo Carpentier representa o mar antilhano como um “Auto ao grande Teatro da Devoração Universal, onde todos eram comidos por todos, consubstanciados, imbricados de antemão, dentro da unicidade do fluido”.⁷⁷⁴

A tempestade e a destruição da velha casa desperta a narrativa de *El siglo de las luces* de certa anestesia atemporal. Os conflitos políticos tornam-se evidentes. A cena de discussão entre Victor Huges e o testamenteiro Dom Cosme define campos políticos opostos. A descoberta que Victor Huges é franco-maçom soa aos ouvidos de Sofia como uma explosão numa catedral:

Dom Cosme estava como que encolhido, enrolado, obrado no fundo da poltrona, larga demais para servir de moldura à sua exígua pessoa. Um tremor de ira mantinha-lhe os lábios em silenciosa agitação, enquanto suas unhas arranhavam o veludo do assento. Porém se ergueu repentinamente ladrando a Victor uma só palavra que soou feito uma explosão em catedral aos ouvidos de Sofia: “Franco-maçom!” Inflammava-se a palavra rebentando de novo com tremenda repercussão: “Franco-maçom!” e a palavra se repetia cada vez mais alta e alterada, como se bastasse para desqualificar qualquer acusador, para lançar por terra qualquer alegação, para limpar de toda a culpa quem a proferia. Vendo que o outro só replicava com um sorriso desafiante, falou o Testamenteiro daquele carregamento de farinha de trigo, de Boston, que não chegava, nem chegaria nunca: mero pretexto para ocultar as atividades de quem era agente da franco-maçonaria de São Domingos, com o outro, o mulato Ogê, magnetizador e bruxo, a quem denunciara à Junta Médica por haver enganado aqueles jovens com extravagantes truques de cuja inutilidade se convenceria Estêvão, qualquer dia, quando a doença voltasse a se manifestar. E agora passava Dom Cosme à ofensiva, girando em torno do francês como um moscardo enfurecido: “Estes são os homens que rezam a Lúcifer; estes são os homens que insultam Cristo em hebreu; estes são os homens que cospem no crucifixo; (...). Era ralé que se infiltrava em toda a parte, combatendo a fé cristã e a autoridade dos governos legítimos, em nome de uma “filantropia”, de uma aspiração à felicidade e à democracia, que só ocultavam uma conjura internacional para destruir a ordem estabelecida”. E, encarando Victor, gritou-lhe tantas vezes a palavra “Conspirador”, que, esgotado pelo esforço, ficou de voz interrompida por um acesso de tosse. (...) “Tenho conhecimento que em breve haverá uma busca policial contra franco-maçons e estrangeiros indesejáveis. Terminaram as estúpidas tolerâncias de outros dias.” E pegando o chapéu: “Enxotem este aventureiro desta casa antes que todos aqui sejam presos!”⁷⁷⁵

O conflito entre Victor Huges e Dom Cosme desvela os reais interesses de ambos os personagens nas propriedades da família dos órfãos. Os jovens *criollos* se veem perplexos diante da escandalosa revelação e agora se interessam em descobrir quem realmente é Victor Huges. Em paralelo aos conflitos entre a administração colonial espanhola e a franco-maçonaria, a narrativa pontua o choque entre a Junta Médica oficial e a “medicina ilegal” de

⁷⁷³ Ibidem.

⁷⁷⁴ Idem, p. 188.

⁷⁷⁵ Idem, 1989, pp. 71-72.

Ogê. A revelação da identidade política de Victor Hugues instaura um momento de grande aceleração da narrativa que conduzirá a “conversão” dos jovens ao ideário revolucionário franco-maçom.

Victor, de repente, assumindo um tom sério, começou a falar sem ênfase do motivo que o trouxera à terra: negócios, antes de tudo (...). “E é muito honesto este negócio?” perguntou Sofia, intencionalmente. “É um meio de lutar contra a tirania dos monopólios” – disse o outro: – a tirania deve ser combatida sob todas as suas formas.” E urgia começar-se por algo, porque ali as pessoas estavam como que adormecidas, inertes, vivendo num mundo intemporal, à margem de tudo, suspenso entre o fumo e o açúcar. A “filantropia”, ao contrário, era poderosíssima em Sant-Domingue, onde se estava a par do que acontecia no mundo. (...) A revolução está a caminho e ninguém poderá detê-la”, disse Ogê, com a impressionante nobreza de inflexão que sabia por em certas afirmativas. Revolução, pensava Estêvão, que se limitava às notícias de quatro linhas, relativas à França, publicadas no jornal do lugar, entre um programa de comédias e um anúncio de vendas de guitarras. (...) “Para começar – dizia Ogê –, um decreto recente autoriza um homem da minha cor (e com o dedo mostrava as faces, mais escuras que a testa) a desempenhar, lá, qualquer cargo público. (...) E continuamos sem notícias porque os governos têm medo, um terror pânico ao fantasma que percorre a Europa” – concluiu Ogê em tom profético. – “Chegaram os tempos, amigos, chegaram os tempos”. (...) Dois dias se passaram com falas de revoluções, assombrando-se Sofia do apaixonante que era o novo tema de conversa. Falar de revoluções, imaginar revoluções, situar-se mentalmente no seio de uma revolução é se tornar um pouco dono do mundo. Os que falam de revolução são levados a fazê-la. É tão evidente que tal ou qual privilégio deve ser abolido, que se trata de aboli-lo; é tão certo que tal opressão é odiosa, que se ditam medidas contra ela; é tão claro que tal personagem é um miserável, que se é levado a condená-lo à morte, por unanimidade. E, uma vez saneado o terreno, começa-se a construir a Cidade do Futuro. Estêvão se pronunciava sobre a supressão do catolicismo, com a instituição de castigos exemplares para aquele que rendesse culto aos ídolos.⁷⁷⁶

Em tom profético, o feiticeiro-maçom Ogê anuncia que um “fantasma ronda a Europa”, em clara alusão ao Manifesto Comunista. A afirmativa de Ogê não se configura como uma anacronia histórica, mas como uma proposital intromissão afro-americana no pensamento crítico europeu. Alejo Carpentier registra, assim, na imaginação literária, a influência do jacobinismo antilhano no próprio desenvolvimento da luta de classes na França. Ogê tem a capacidade de enxergar o fantasma que ronda a Europa e, de fato, tal afirmação soaria completamente verossímil ao personagem não fosse o fato de sabermos que se trata de uma alusão ao Manifesto Comunista. Para um leitor que não conhece o texto de Marx e Engels, a frase de Ogê seria tomada como original de sua religiosidade afroamericana. Tal como realizamos, de forma menos alegórica, claro, ao interpretar o fetichismo da mercadoria na obra de Marx, Alejo Carpentier estava preocupado em identificar a produção cultural antilhana de forma ativa na dinâmica dos conflitos políticos que fazem a experiência moderna.

⁷⁷⁶ Idem, pp. 71-80.

3.3 – A Máquina: idolatria moderna

A perseguição colonial determina o destino dos personagens. Victor Hugues e Estêvão partem em fuga para Paris. Na capital francesa, Estêvão vivencia a agitação cultural e política de um povo livre que tomara a rua em festa. “A revolução havia comunicado uma nova vida à rua – a rua de imensa importância à Estêvão, já que nela vivia e dela contemplava a revolução”.⁷⁷⁷ O romance concentra-se, então, na relação entre Victor Hugues e o jovem Estêvão, narrando a aproximação do primeiro com o ideário jacobino de Robespierre e a iniciação intelectual do segundo com a maçonaria. Estêvão passa a ser reconhecido como “estrangeiro amigo da liberdade” pela filantropia maçônica e tudo na capital francesa parece-lhe exótico e pitoresco. “Tirado de repente das modorras tropicais, tinha a sensação de estar em um ambiente exótico – essa era a palavra –, de um exotismo muito mais pitoresco do que sua terra de coqueiros e açúcar, onde havia crescido sem nunca pensar que o visto pudesse ser exótico para alguém”.⁷⁷⁸ Para o jovem, os símbolos, as bandeiras e a indumentária nacionalista republicana se apresentavam como algo inteiramente diferente. “Exóticos – exóticos de verdade – lhe pareciam os mastros e bandeirolas, as alegorias e flâmulas; os cavalões de ancas largas, como que saídos de um carrossel imaginado por Paolo Ucello”.⁷⁷⁹

Nos círculos revolucionários, Estêvão se destaca como estrangeiro amante da liberdade, aceito pela sociedade francesa republicana. Assim, o jovem formula uma ideia disparatada, mas que não nos parece inocente na narrativa: “um dia tomou a palavra no clube dos jacobinos, deixando atônitos os presentes com a ideia de que, para levar a revolução ao Novo Mundo, bastava inculcar o ideal de liberdade nos jesuítas que, expulsos dos Reinos do Ultramar, andavam errantes pela Itália e Polônia”.⁷⁸⁰ Ao sugerir que a revolução seria levada ao Novo Mundo a partir da combinação heterodoxa do jesuítismo com o jacobinismo francês, Alejo Carpentier, através dos olhos de Estêvão, observa tal combinação explosiva em grandes movimentos políticos na América Latina do século XX. Seria correto supor que o escritor cubano não só estava a par do desenvolvimento da Teologia da Libertação nas décadas de 1950 e 1960, como, observando o próprio movimento revolucionário cubano 26 de Julho, compreendia o significado da combinação cultural heterodoxa entre as raízes tomistas com o

⁷⁷⁷ Idem, p. 100.

⁷⁷⁸ Ibidem.

⁷⁷⁹ Idem, p. 101.

⁷⁸⁰ Idem, p. 103.

liberalismo radical no curso da Revolução Cubana.⁷⁸¹ Essas análises e jogadas críticas com o tempo histórico, em analogia à técnica do “anacronismo deliberado”, de Jorge Luis Borges, enreda o leitor em uma reflexão ativa e simultânea sobre diferentes aspectos que caracterizam a experiência moderna latino-americana.

A fissura entre as posições políticas de Victor Hugues e Estevão aumenta na medida em que o primeiro se aproxima da “moral jacobina” e se afasta da maçonaria, classificando-a como contra-revolucionária. A cosmogonia espiritualista maçônica passa a ser classificada por Hugues como “especulações esotéricas”. Alejo Carpentier se preocupa em relatar o processo revolucionário em sua dinâmica e contradição, demonstrando avanços e recuos sociais que muitas vezes se confundem em “uma política em constante mutação, contraditória, paroxística, devoradora de si mesma”.⁷⁸² A imagem da “política devoradora de si mesma” replica a metáfora do engendramento cultural que conduz o “universo de simbioses” no “Mediterrâneo americano”. Dessa forma, a narrativa desenvolve o caráter muitas vezes inverossímil (ou real maravilhoso) no interior da própria experiência revolucionária francesa. *El siglo de las luces* articula fatos históricos reais que soam insólitos e absurdos na contemporaneidade. Tal é o consternamento de Estevão quando descobre que: “a Revolução havia forjado homens sublimes, (...) mas dera asas, também a uma multidão de fracassados e de ressentidos, exploradores do Terror que, para dar mostras de alto civismo, haviam encadernado textos da Constituição com pele humana”.⁷⁸³ Em seguida conclui: “não eram lendas; ele havia visto esses horríveis livrinhos cobertos com um couro pardo, poroso demais – com algo de pétala murcha, de papel grosso, de camurça e de lagarto – que mãos enojadas se negavam a tocar”.⁷⁸⁴

A representação da moral jacobina de Victor Hugues, guiada pela idealização da imagem do “Incorruptível”, tal como sublinha diversas vezes a narrativa referindo-se ao apelido popular de Robespierre, vai aos poucos demarcando as feições autoritárias na caracterização do personagem que assume, enfim, a empresa jacobina nas Américas levando consigo o Decreto 16 Pluvioso e duas máquinas: a guilhotina e a tipografia. “Com qualquer

⁷⁸¹ Fidel Castro e Raúl Castro estudaram em escolas jesuítas. Não bastasse o sintoma do próprio nome do maior líder da Revolução Cubana – *fidel* – a raiz jesuítica da Revolução Cubana foi abordada com maquiavelismo político pelo próprio Raúl Castro, atual presidente do Conselho de Estado da República de Cuba, em recente reunião com o papa Francisco, o jesuíta Jorge Mario Bergoglio. Na ocasião, Raúl Castro observou: “O pontífice é um jesuíta, e eu, de certa forma, sou também. Estudei em escolas jesuítas”. Ver a matéria de jornal: GRANT, Will. *Análise: Visita de Raúl Castro ao Vaticano é nova vitória de Francisco*. BBC / Brasil. Havana, 10 de maio de 2015.

⁷⁸² Idem, 115.

⁷⁸³ Idem, 131.

⁷⁸⁴ Ibidem.

coisa de rito”,⁷⁸⁵ a guilhotina é montada na proa da embarcação, pondo-se no lugar simbólico ocupado no passado pelo crucifixo. Em Guadalupe, após vencer uma terrível guerra contra os ingleses, garantida pelo recrutamento militar de africanos libertos pelo Decreto 16, Victor Hugues traz a guilhotina para o centro da principal praça da ilha, renomeada como Praça da Vitória. A vitória francesa incide na renomeação de todos os lugares e monumentos da cidade, que a narrativa faz questão de enfatizar, apontando o caráter voluntário e virtual de tal nomeação. Em sentido análogo, “seria derrubada a Igreja (...), para apagar o rastro de idolatria”.⁷⁸⁶ Ao longo de *El siglo de las luces* é possível observar diversas descrições do maquinário “científico” e geométrico, da guilhotina jacobina, “como um teorema”. A guilhotina passa a ocupar o centro da vida pública de Guadalupe. Destacamos um trecho abaixo que consideramos representativo da narrativa. Interessa-nos observar como o autor enfatiza a dominação simbólica ou mesmo “mágica” que a Máquina exerce sobre os homens, como um ídolo moderno que estrutura todas as relações sociais.

Nesse dia iniciou-se o Grande Terror na ilha. A Máquina já não parava de funcionar na Praça da Vitória, aprestando o ritmo dos cortes. (...) A guilhotina começou a centralizar a vida da cidade. O gênio do Mercado foi-se mudando para a bela praça portuária, com tendas ao sol, apregoando-se, a qualquer hora, entre quedas de cabeças ontem respeitadas e aduladas, o filhó, o pimentão, a fruta-do-conde e a massa folhada, a graviola e o pargo fresco. E como o lugar era muito apropriado para tratar de negócios, transformou-se numa bolsa de valores móvel, de escombros e coisas abandonadas pelos donos, onde se podia comprar, em leilão, uma grade, um pássaro mecânico, um resto de aparelho de jantar chinês. E trocavam-se arreios por caçarolas; baralhos por lenha; relógios de grande estilo por pérolas da Ilha Margarita. (...) O patíbulo se convertera no centro de uma banca, de um foro, de uma perene almoeda. As execuções já não interrompiam nem regateios, porfias ou discussões. A guilhotina passou a ser parte do habitual e do cotidiano. Vendiam-se entre salas e orégano, guilhotinas minúsculas, de enfeite, que muitos levavam pra casa. Os meninos, aguçando o engenho, construíaam pequenas máquinas destinadas a decapitar gatos. Um parda bonita, muito distinguida por um Lugar-tenente de De Leyssegues, oferecia licores aos convidados em frascos de madeira de forma humana, que ao serem colocados em uma balança atiravam as tampas – com grandes rostos pintados, é claro – graças à uma lâmina de brinquedo, movida por um pequeno carrasco automático. Mas, apesar das muitas novidades e diversões trazidas naqueles dias à vida pastoril e pacata da ilha, alguns podiam observar que o Terror começava a descer os degraus da condição social, chegando já aos rés-do-chão. Sabedor que inúmeros negros, na comarca de Abysses, se negavam a trabalhar no cultivo de fazendas expropriadas, alegando que eram homens livres, Victor Hugues fez prender os mais indóceis, condenando-os à guilhotina. Estêvão observava com certa estranheza que o Comissário, depois de haver apregoado tanto a sublimidade do Decreto 16 Pluvioso do Ano II, não demonstrava a maior simpatia pelos negros. “Já é bastante que o consideremos cidadãos franceses”, dizia em tom ríspido. (...) Os soldados da República, por outro lado, muito atraídos à carne parda, quando se tratava de mulheres, não perdiam a oportunidade de dar pauladas e açoitar os negros a qualquer pretexto, reconhecendo, no entanto, que alguns, como um leproso corpulento chamado Vulcano, chegavam a ser magníficos artilheiros. Irmanados na guerra, negros e brancos se dividiam na paz. No momento, Victor Hugues decretara trabalho obrigatório. Todo o negro, acusado de

⁷⁸⁵ Idem, p. 132.

⁷⁸⁶ Idem, 150.

preguiçoso e desobediente, discutidor ou rebelde, era condenado à morte. E como se tinha que estender o escarmento a toda a ilha, a guilhotina, tirada da Praça da Vitória, começou a viajar, a ter itinerários, a excursionar.⁷⁸⁷

Na alegoria de Alejo Carpentier, a guilhotina passa a mediar todas as relações sociais na ilha. Em torno dela estrutura-se uma “bolsa de valores móvel” e vende-se todo o tipo de mercadorias. A guilhotina representa a constituição da autoridade política em Guadalupe. Para Victor Hugues já não importa mais exatamente seu antigo ideário libertário ou uma reflexão ética sobre sua conduta. Para Estêvão, Victor Hugues deixou-se embriagar pelo poder e a “indumentária subiu-lhe à cabeça”. “Luzindo todos os distintivos de sua Autoridade, imóvel, pétreo, com a mão direita apoiada nos montantes da Máquina, Victor Hugues se havia transformado, repentinamente, numa Alegoria”.⁷⁸⁸ Tornado homem de poder e de ação, Hugues cumpre sua missão política e, em nome da manutenção da ordem, exerce sua autoridade instituída, independente de qualquer coisa. Estêvão, por sua vez, embora subordinado a Hugues, atuando nos corsários jacobinos como tradutor e tipógrafo do Decreto 16, vivencia o recrudescimento autoritário da revolução francesa e suas contradições práticas através de ambivalentes conflitos interiores. Como um intelectual, o personagem observa: “Sou um polemista (...). Polemista, porém, comigo mesmo, o que é pior”.⁷⁸⁹

A condição intelectual de Estêvão implica o personagem na vivência da indecibilidade entre dois mundos. O clima inicial de confraternização geral da Revolução Francesa cede espaço ao empoderamento nacionalista do maquinário terrorífico. A condição de “estrangeiro amigo da liberdade” é substituída pela condição de estrangeiro propriamente dito, ou até inimigo da Revolução. O viver entre dois mundos implica a condição latino-americana diante da Europa, mas também a indecibilidade de Estêvão diante do processo de secularização que media os conflitos entre o poder secular e o poder religioso. Desterrado de sua condição *criolla* original, e não extamente reconhecido em sua condição revolucionária, o personagem ocupa um entre-lugar de difícil classificação; um lugar que não respeita as dicotomias entre “novo” e “velho”, nem as definições de nacional e estrangeiro impostas pela repressão colonial espanhola e pela revolução Francesa. Estêvão vivencia sua condição como se estivesse em constante exílio. “Fazia tanto tempo que Estêvão não se encontrava com Cristo que tinha a impressão de cometer um ato intimamente fraudulento, ao olhá-lo agora, de bem

⁷⁸⁷ Idem, p. 161-162.

⁷⁸⁸ Idem, p. 139.

⁷⁸⁹ Idem, p. 136.

perto, (...) sem permissão das autoridades, [como se voltasse] a uma pátria comum, onde fora desterrado”.⁷⁹⁰

A última parte do romance *El siglo das luces* narra a fantasia absolutista de Victor Hugues na Guiana Francesa, para onde foram deportados inconvenientes revolucionários jacobinos e onde será, enfim, reestabelecida a escravidão africana, processo que será acompanhado de perto por Sofia. As descrições de Alejo Carpentier sobre os jacobinos franceses deportados são permeadas de imagens contraditórias. “Dava-se o caso que os últimos jacobinos, perseguidos na França, levantavam a cabeça na América, inexplicavelmente favorecidos pela outorga de poderes e nomeações oficiais”.⁷⁹¹ Em outra passagem, a narrativa contempla algumas imagens paradoxais que expressam a especificidade da experiência histórica americana: “Quatro grandes rios da Guiana haviam emprestado os nomes índios a vastos cemitérios de homens brancos – muitos deles mortos por terem se conservado fiéis a uma religião que o homem branco se esforçava em inculcar nos índios da América, há quase três séculos”.⁷⁹² Ao fim da narrativa, os próprios jacobinos decadentes vivem absolutamente inseridos na lógica colonial escravista e em fantasias de poder e mando alimentadas pela nostalgia de tempos passados quando estes lideravam exércitos e inflamavam as massas. Para Alejo Carpentier, a restauração da escravidão faz parte da própria dinâmica revolucionária francesa. A mesma metáfora do furação anuncia a restauração escravista.

Como um grande e tremendo trovejar de verão, anunciador dos furacões que enegrecem o céu e derrubam cidades, a bárbara notícia repercutiu em todo o mundo do Caribe, levantando clamores e incendiando tochas; era promulgada a Lei de 30 floreal do Ano X, pela qual se restaurava a escravidão nas colônias francesas da América, ficando sem efeito o Decreto de 16 Pluvioso do Ano II. Houve um imenso regozijo de proprietários, fazendeiros, terratenentes, depressa inteirados dos que lhe interessava.⁷⁹³

Circundados por uma natureza tropical violenta que não favorece adaptação, agora os jacobinos franceses se encarregam da empresa escravista. Victor Hugues já não mais ostenta o retrato de Robespierre e sua “Indumentária” serve a França Napoleônica.

⁷⁹⁰ Idem, 233.

⁷⁹¹ Idem, 231.

⁷⁹² Idem, p. 248.

⁷⁹³ Idem, p. 333.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

As análises sobre cidade, poder, literatura e modernidade de Walter Benjamin, Carl Schorske, Beatriz Sarlo, Mike Davis, Marshal Berman, Raymond Willians, Nicolau Sevcenko e Octávio Paz, para dar alguns exemplos referidos ao longo da pesquisa, discutem o amplo movimento de transformação histórica da vida social na passagem à modernidade. Seria o caso de incluir entre esses autores a produção crítica e poética de Jorge Luis Borges, Sérgio Buarque de Holanda e Alejo Carpentier. Esses três pensadores latino-americanos conduziram suas produções literárias e científicas a partir da cidade em transformação, pensando o contraste entre diferentes projeções imaginárias e artifícios culturais encenados no aceleramento das transformações burguesas em suas referidas conjunturas históricas. A experiência histórica de modernidade criada em suas obras se constituiu como um elemento ativo da transformação do espaço urbano em si, mas também das formas de representação e formação da vida social, influenciando na construção de identidades políticas e de narrativas históricas. Discutimos ao longo da tese como tais transformações históricas fizeram parte das próprias inovações epistemológicas vivenciadas pelo campo científico em geral, trazendo nova fluência aos conflitos político-ideológicos vivenciados na contemporaneidade.

A cidade foi pensada por esses autores como um espaço imaginário de construção da memória coletiva e da identidade cultural. Nesse sentido, algumas analogias podem ser estabelecidas com a noção de *documento/monumento* desenvolvida por Jacques Le Goff em *Memória e História*.⁷⁹⁴ O historiador chama de “ilusão positivista” a crença em “um documento objetivo, inócuo, primário” e sustenta que todo o documento se configura como monumento pela utilização do poder e pelas relações de força às quais se insere.⁷⁹⁵ Para Le Goff, o monumento é uma herança ou sinal do passado e tem como característica ligar-se ao poder de perpetuação que comunica o seu testemunho e a sua experiência de morte. Por sua vez, a memória, tanto coletiva, quanto subjetiva, implica uma complexa interação com a pulsão pelo seu desaparecimento ou esquecimento. O historiador não deve desprezar, assim, a análise crítica dos silêncios e das ausências que podem falar à experiência histórica tanto quanto qualquer outro documento escrito. Em se tratando da cidade como vetor de uma pluralidade de projeções imaginárias e de memórias coletivas como *documentos/monumentos*, a literatura incide diretamente na formação das identidades políticas que fazem a cidade. Nota-se que as análises de Jacques Le Goff se inscrevem na tradição crítica da *Escola dos*

⁷⁹⁴ Le Goff, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *Memória-História*. Enciclopédia Einaudi, volume 1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

⁷⁹⁵ Idem, p. 545.

Annales, manejando ferramentas do conhecimento da psicologia, da sociologia, da filosofia e da antropologia. Para o autor, o conhecimento histórico não se localiza no documento em si, mas na relação crítica estabelecida pelo historiador.

Sigmund Freud, na primeira das *Cinco Lições de Psicanálise* (1909), chama de “sofrimento das reminiscências” a característica dos sintomas histéricos que embarçam o sujeito na experiência de um passado traumático. “Seus sintomas são resíduos e símbolos mnêmicos de experiências especiais (traumáticas)”.⁷⁹⁶ Para Freud, uma simples caminhada pelo centro de Londres poderia oferecer uma comparação com símbolos mnêmicos de gênero diferente, mas que permitissem compreender tal característica: “os monumentos com que ornamos nossas cidades são também símbolos dessa ordem”.⁷⁹⁷ Considerando o método clínico trabalhado por Freud, nota-se que o esquecimento não figura como característica específica de experiências de segunda ordem, mas atinge sua efetiva função sobre as experiências mais fundamentais, sobretudo aquelas que necessitamos esquecer e que se escondem no limite do óbvio. “Onde existe um sintoma, existe também uma amnésia, uma lacuna da memória, cujo preenchimento suprime as condições que conduzem à produção do sintoma”.⁷⁹⁸

O método clínico conduz o processo de cura e desaparecimento do sintoma pelo esclarecimento da memória, não apenas como simples recordação, mas como “exteriorização afetiva” de “emoções enlatadas”, impedidas pela experiência patogênica de terem uma “exteriorização normal”. Era, pois, a sorte dessas emoções que regulava tanto a doença como a cura. Algo não muito diferente ocorre com o historiador ou analista social, considerando a tarefa milenar do pensamento crítico em indagar as lacunas e pressupostos que administram o óbvio no cotidiano social da cidade. Para que serve, afinal a história, a filosofia ou as ciências sociais, senão para usufruto da própria vida?

“Sem contemplar o presente é impossível compreender o passado”, pontua Marc Bloch.⁷⁹⁹ Tal como uma caminhada pelo centro de Londres, andar pelo Rio de Janeiro reserva grande variedade de resíduos ou símbolos mnêmicos de passados traumáticos esquecidos pelo ritmo frenético e pelas necessidades do dia a dia. Ao longo da pesquisa de doutorado, realizei inúmeras vezes a pé o trajeto do bairro de Santa Teresa, no centro do Rio de Janeiro, em direção a Niterói, para cumprir atividades de pesquisa como aluno da Universidade Federal

⁷⁹⁶ FREUD, Sigmund. *Cinco lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos*. Obras Completas de Sigmund Freud, volume XI. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1974, pp. 18-19.

⁷⁹⁷ Ibidem.

⁷⁹⁸ Idem, p. 19.

⁷⁹⁹ BLOCH, Marc. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011,

Fluminense. O trajeto incluía atravessar a Lapa, seguir pela Rua do Lavradio e, dobrando no Largo da Carioca, cortar a Avenida Rio Branco rumo à Praça XV, para pegar a barca e atravessar a Baía de Guanabara. E assim foi feito, repetidas vezes, passando pela região de urbanização mais antiga da cidade, ainda hoje conhecida como Castelo, em referência ao antigo Morro do Castelo. Nota-se que é comum entre os cariocas não saber muito bem os limites da região. O local chamado “Castelo” sobrevive como uma espécie de bairro fantasma no meio da cidade central.⁸⁰⁰

Tal como analisamos no segundo capítulo da tese, a demolição definitiva do Morro do Castelo ocorreu entre 1921 e 1922, às vésperas das comemorações pelo Centenário da Independência, durante a reforma urbanística de Carlos Sampaio. Primeira região administrativa da cidade do Rio de Janeiro, o desmanche do morro implicava demolir todo o complexo urbano edificado na região, que além das casas coloniais e barracos populares, incluía o Colégio Jesuíta, a Igreja de São Sebastião e o Convento dos Capuchinhos, onde residia a ossada de Estácio de Sá e o marco fundador da cidade. Enormes canhões d’água foram então mobilizados desde o mar para a espetacular implosão sem precedentes na história da cidade.

Interpretamos a demolição do Morro do Castelo considerando os resíduos do embate teológico-político travado no Brasil e em Portugal a partir das Reformas Pombalinas que empreenderam a modernização do Estado colonial. O embate direcionou a ascensão do regalismo português, influído pelo jansenismo, contra o jesuitismo papista, em um processo complexo de subordinação da Igreja ao Estado absolutista. A expulsão dos jesuítas em Portugal e no Brasil, em 1759, condenara o Morro do Castelo ao ostracismo. O Castelo constituiu-se como alvo especial da reforma modernizadora do Estado luso-brasileiro desde o final do século XVIII. A região era considerada foco de insalubridade urbana, mas também identificada como reduto simbólico do “velho” ultramontanismo jesuítico. Ao longo do século XIX, durante o Império, a defesa da demolição do Castelo reincidia no discurso jurídico-sanitarista a cidade, dando renovada expressão ao conflito nem sempre aparente entre jansenismo e jesuitismo.

No final do século XIX, durante a Primeira República, e já abolida a escravidão, o Castelo foi considerado reduto de um passado bárbaro e supersticioso. Tal suposição identificava a ocupação sistemática do morro pela população pobre e afrodescendente como foco de “degeneração social”. A apropriação do determinismo lombrosiano conduziu a

⁸⁰⁰ Naylor Vilas Boas construiu um modelo tridimensional do antigo Morro do Castelo a partir de fotografias e desenhos de época. Ver o endereço eletrônico: <http://infograficos.oglobo.globo.com/rio/castelo-360o.html>.

aparência científica em favor da modernização dos aparelhos repressivos de controle social e punição. A defesa da remoção “cirúrgica” do Morro do Castelo se fortaleceu no começo do século XX com o “bota abaixo” policialesco de Pereira Passos contra a *cidade quilombada*. Os engenheiros republicanos, influídos pela “religião científica” de Auguste Comte, entendiam a redefinição do espaço urbano como vitória da razão sobre a barbárie. O frenesi modernizante vestiu a máscara do discurso técnico-científico, redinamizando os conflitos religiosos e sociais precedentes no seio da moderna luta de classes. Nota-se a especificidade da passagem à modernidade e do processo de secularização política no Brasil que reconfigurou as ideologias religiosas e a cultura escravista na própria formação da estrutura jurídico-política burguesa.

O desmanche do Morro do Castelo foi um espetáculo fústico de especial simbolismo que deu forma aos conflitos políticos e sociais vivenciados naquela conjuntura histórica. Um caso emblemático, que exemplifica a disputa entre diferentes projeções imaginárias da cidade naquela conjuntura histórica de aceleração das transformações modernas. Hoje em dia, a antiga região do Castelo abriga o conjunto de instituições do poder judiciário da cidade, incluindo o atual Palácio da Justiça do Estado do Rio de Janeiro e o Museu da Justiça (antigo Palácio da Justiça do Distrito Federal), fundado em 1926, sobre a esplanada varrida do Castelo. Impossível não observar que o complexo de instituições jurídicas burguesas da antiga capital federal ergueu-se precisamente no Castelo, sobre o vulto do antigo Colégio Jesuíta.

Alejo Carpentier fez do quadro de Monsù Desiderio, *Explosão numa catedral*, a metáfora primordial da experiência de turbilhão social que arrasta os personagens Estêvão e Sofia em *El siglo de las luces* (1962). Aquela imagem absurda da contrarreforma napolitana mobilizava sentimentos simultâneos de atração e repulsa nos personagens. Vimos no capítulo IV que em *El siglo de las luces* o pesadelo arquitetônico de Monsù Desiderio prefigura a experiência de grande transformação social reconstruída pelo autor. O paralelo é evidente: o desmanche do Morro do Castelo reencena a *Explosão numa catedral*.

No começo do mesmo ano de 1922, do outro lado do mundo, em meio às ruínas do Império Austro-Húngaro e da Primeira Guerra Mundial, Franz Kafka escrevia *O Castelo* num turbilhão criativo. A narrativa conduz a busca irracional e sem-resposta de K. diante de um poder absoluto que se estrutura no detalhe de todas as relações sociais de uma anônima *dogville*. O castelo de Kafka está em todos os lugares, mas ele é inatingível e impenetrável.

“O castelo, cujos contornos já principiavam a se desvanecer, permanecia silencioso como sempre, nunca ainda K. tinha visto o menor sinal de vida nele”.⁸⁰¹

Franz Kafka nunca escreveu precisamente sobre Praga, mas a cidade nunca saiu de dentro do escritor. Em carta ao amigo Oscar Pollack, afirmou: “Praga não nos deixa fugir. A nenhum de nós. Esta mãezinha tem garras. Temos que nos acostumar a ela ou incendiá-la em dois lugares, em Vysehrad e Hradschin, então poderíamos ser livres”.⁸⁰² O centro antigo da capital checa está precisamente comprimido entre a fortaleza Vysehrad e o Castelo Hradschin. Em Praga, o Castelo pode ser visualizado de qualquer lugar da cidade. Está acima de todos, exercendo um controle panóptico. Tão visível que talvez seja mesmo possível sentir o desvanecimento de sua presença. O castelo de Kafka é silencioso e impenetrável; se configura como um lugar distante e inalcançável, mas ocupa todas as entranhas da vila.

No Rio de Janeiro – a cidade que sustenta a experiência histórica constitutiva das análises realizadas ao longo da pesquisa – o Castelo se configura como um bairro fantasma no coração do centro antigo. Um lugar inexistente que ninguém sabe ao certo onde é, mas por onde todos passam. Estranho imaginar que o pesadelo kafkaniano possa ser tão íntimo. No Rio, o Castelo repousa sepultado no Palácio da Justiça. O Castelo é uma ausência que se faz presente em todos os lugares. Não como o Castelo em Praga, ou mesmo o Corcovado, vigilante em toda a parte, mas como lacuna e esquecimento encrustado na cidade moderna. Não seria o castelo de Kafka uma metáfora pertinente para interpretar o autoritarismo afetivo que sustenta os sintomas mais graves da sociedade brasileira contemporânea? Quer dizer, pensando a demolição do Morro como uma das experiências patogênicas da fundação do Estado moderno e seu aparelho burocrático-repressivo, o Castelo não configuraria, então, uma metáfora capaz de trazer exterioridade às “emoções enlatadas” na experiência de passagem à modernidade no Brasil e na América Latina?

As reformas urbanas do Rio de Janeiro no começo do século XX definiram a espacialização da cidade a partir das fantasias de controle absoluto sobre a *cidade quilombada*. O fantasma do Castelo conduziu os sentimentos políticos em ação no afã reformador republicano. O Morro foi alvo e cobaia das experiências eugenistas da engenharia criminal. Não estamos falando apenas das demandas por lei e ordem que estruturam a dominação burguesa em um padrão conservador e autoritário – “prussiano” – do capitalismo periférico, mas da própria gramática ideológica dessa estruturação, constituída no iluminismo

⁸⁰¹ KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2000, p. 106.

⁸⁰² SALFELLNER, Harald. *Franz Kafka y Praga*. Praga: Vitalis, 1998, p. 8.

jurídico luso-brasileiro coimbreense e no pragmatismo pombalino a partir da interpenetração das ideologias religiosas com o aparelhamento racional-legal do Estado moderno.⁸⁰³

O Brasil e a América Latina avançam pelo século XXI com a mesma gramática de indiferença diante dos corpos violados, expostos diariamente pelos pelourinhos digitais – porque destituídos da condição humana e do direito à vida. As ideologias de predestinação ao mal e o pessimismo agostiniano, de inspiração jansenista, continuam repercutindo no imaginário social, de acordo com a conveniência seletiva, ativando sentimentos políticos de longa duração que sustentam a prática sistemática e não assumida da pena capital para a juventude pobre e afrodescendente. Não se trata apenas de uma indiferença generalizada, mas da própria defesa legitimada da morte, sistematicamente praticada por grupos de extermínio, em chacinas orquestradas, linchamentos públicos, batidas de polícia, presídios torturantes ou balas que nunca são “perdidas” para uma vida destituída de sua chance. O determinismo criminológico conduziu a feição “secular” remoçada nas ideologias religiosas e o Estado burocrático parece matar melhor, com mais perfeição e eficiência, se valendo de instrumentos pseudocientíficos da última moda da feira de utilidades penais e disciplinares. Não foi justamente esse o paradoxo recriado por Alejo Carpentier em *El siglo de las luces*, quando, em Paramaribo, no Suriname, Estêvão acompanha com perplexidade o cirurgião-chefe preparar os ritos médico-científicos para serrar a perna esquerda de cinco escravos condenados pela Corte da Justiça por tentativa de fuga?

Atento à dinâmica particular da revolução burguesa nas Antilhas, as obras de Alejo Carpentier desenvolveram um olhar especial para capturar a combinação contraditória do jacobinismo revolucionário com o sistema escravista. A novidade em Carpentier é que esta combinação não configura exatamente uma característica exclusiva das sociedades latino-americanas, mas faz parte da própria dinâmica colonial europeia e do processo civilizatório ocidental como um todo. Esse parece ser o sentido final da caricatura dos líderes jacobinos franceses deportados na Guiana, comprando escravos. A partir das transformações urbanas e sociais vivenciadas em sua cidade, a Havana dos anos 1920, Alejo Carpentier conduziu sua literatura e crítica cultural recriando os espaços de memória e identidades políticas afro-cubanas contra o projeto nacional reformador e eugenista da burguesia *criolla*. A literatura de Alejo Carpentier, no seu pêndulo entre “dois mundos” culturais, entre a crítica vanguardista

⁸⁰³ NEDER, Gizlene. *Cultura, poder e violência*. III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental / IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. Niterói: setembro de 2008. Raymundo Faoro identifica a longa duração do pragmatismo pombalino presente na formação da república brasileira (1889) e da república portuguesa (1910). FAORO, Raimundo. *Existe um pensamento político brasileiro?* Estudos avançados, 1.1, 1987, pp. 9-58.

do surrealismo francês e a poesia afro-cubana, efetivou uma virada epistemológica de envergadura, posicionando o elemento ativo dos artifícios culturais afro-americanos no interior do processo revolucionário moderno.

A renovação cultural modernista dos anos 1920 e 1930 ativou a crítica romântica contra a doutrinação do racismo científico e da antropologia criminal. Nota-se que o embate entre o positivismo científico e o modernismo constituiu-se como uma máscara para os conflitos político-ideológicos precedentes no século XIX. No capítulo II, identificamos na interlocução de Sérgio Buarque de Holanda com o modernismo brasileiro a atração tomista que subsistia nos debates sobre identidade nacional e cultura popular. Na América Latina, a renovação cultural modernista dos anos 1920 vingou em consonância ao amplo movimento de retomada tomista que vinha ocorrendo desde o final do século XIX nas duas margens do Atlântico. O desejo de renovação das juventudes latino-americanas ativou a crítica romântica contra o imperialismo norte-americano e mobilizou o conceito de identidade nacional em diapasão crítico ao liberalismo conservador dominante e ao positivismo científico.

Sérgio Buarque de Holanda foi especialmente sensível aos embates e interpenetrações entre cultura política e cultura religiosa. Na experiência de desterro intelectual em Berlim (1929- 1930), o autor vivenciou o choque cultural com o crescente fundamentalismo cristão luterano, com forte acento antissemita. A crítica modernista do autor configurou um olhar ambivalente, como um pêndulo, entre polaridades culturais contraditórias e não resolvíveis. As análises histórico-sociológicas de *Raízes do Brasil* encenam essa condição ambivalente, entre a interpretação liberal conservadora neopombalina, de visível idealização anglófila (jansenismo), e a transvaloração do legado ibérico medieval (tomismo). A condição ambivalente de Sérgio Buarque de Holanda não figurou como um aspecto propriamente negativo. Ela permitiu que o autor identificasse a atração conservadora que Alceu Amoroso Lima exercia sobre Mário de Andrade e sobre o modernismo brasileiro em geral. Ao mesmo tempo, a condição ambivalente impediu que o autor mergulhasse no ufanismo nacionalista que empalmou a discussão sobre identidade nacional, subsidiando a ascensão das ideologias fascistas nos anos 1930. Nota-se que, na década de 1920, a demolição do Morro do Castelo exemplificou na própria reforma urbana da cidade a violência dos conflitos político-ideológicos travados pelo pêndulo buarquiano e pela ascensão da crítica modernista no Brasil. O conto *Viagem a Nápoles*, por sua vez, a partir das angústias de Belarmino, conduz a crítica ao processo autoritário de modernização do Estado, identificando a naturalização (religiosa) da mística nacional no interior das reformas republicanas na virada para o século XX.

Jorge Luis Borges, por sua vez, deslocou a afirmação autoritária da mística nacionalista a partir da crítica romântica dos estetas “vitorianos anti-vitorianos” da segunda metade do século XIX. O autor pensou o valor da condição latino-americana como alegoria de um espaço cultural transnacional erasmiano. Em Borges, a literatura configura um lugar de memória, como um monumento da cidade. A narrativa contista e ensaísta do autor – sua forma conversadora do mundo – se inscreveu numa plasticidade cultural urbana que comunica experiências contranarrativas em contraste com a cidade moderna. O autor formulou uma cartografia imaginária de Buenos Aires a partir das *orillas* da cidade que resistiam ao avanço modernizante da zona central. Tal como Sérgio Buarque de Holanda e Alejo Carpentier, Borges fez da sua condição ambivalente de passagem entre “dois mundos” uma máquina de leitura da experiência histórica moderna rio-pratense e latino-americana.

A crítica modernista favoreceu o reconhecimento da vitalidade criativa das culturas populares e fortaleceu identidades políticas e memórias sociais que disputavam sua incorporação ao projeto nacional. A plasticidade barroca mediou o processo de valorização da pluralidade cultural latino-americana e uma visão positiva sobre a miscigenação cultural. Nota-se que os três autores selecionados conduziram uma reflexão relativamente positiva sobre a miscigenação cultural quando a Europa submergia em fantasias eugenistas do totalitarismo nazi-fascista. Os três autores manejaram um conceito de identidade nacional aberto e plural que enfrentou o fundamentalismo religioso e o fanatismo nacionalista, criando possibilidades estético-expressivas de valorização da integração regional da América Latina. A crítica modernista ensejada pelos autores configurou a virada epistemológica culturalista em detrimento do paradigma do racismo científico e do positivismo. Tal movimento crítico, entretanto, não impediu que a mística romântica favorecesse a retomada jesuítica que se fez presente na crítica modernista e em movimentos sociais de expressividade na América Latina durante o século XX.

O efeito qualificativo da condição latino-americana, presente na crítica modernista, não esteve imune à influência tomista antiliberal. A crise da sociedade industrial e do liberalismo na virada para o século XX deu vez à nostalgia romântica. No Brasil e na América Latina, o tomismo ventilado pela crítica tardo-romântica incidiu na produção de complexos ideogramas conciliativos em torno do conceito de identidade nacional que produziram efeitos ideológicos de ocultamento da violência política, do conflito entre classes sociais e do racismo constitutivo da sociedade colonial escravista – que identificamos na pesquisa com a expressão *ideologia da conciliação nacional*. Saber ler à contrapelo a crítica modernista,

surpreender seu valor crítico e suas amarras saudosistas foi um constante desafio perseguido em cada uma das análises realizadas.

Como bem expressaram Caetano Veloso e Gilberto Gil no rap *Haiti* (1993): “E se esse mesmo deputado defender a adoção da pena capital e o venerável cardeal disser que vê tanto espírito no feto e nenhum no marginal”. O verso destacado aponta no detalhe um indício para uma combinação paradoxal: a resistência dogmática à legalização do aborto combina-se com o extermínio daquele que é considerado um desalmado e predestinado ao mal e os sentimentos políticos que sustentam a indiferença ou a defesa até mesmo descarada do extermínio combinam-se com o imaginário utópico da concórdia nacional. As novas tecnologias pseudocientíficas da feira de utilidades disciplinares seguem atuando sobre a mesma seletividade penal. A América Latina avança pelo século XXI reencenando o pêndulo e a ambivalência presente em suas conjunturas mais críticas de aceleração da experiência moderna.

FONTES:

Obras selecionadas de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982):

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O Homem-máquina” (1921). In: COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011.

_____. “O lado oposto e outros lados” (1926). In: *O espírito e a letra: estudos de crítica literária*. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Companhia das letras, 1996, vol. 1.

_____. “Moderna literatura brasileira” (1930). In: COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011.

_____. *Viagem a Nápoles* (1931). São Paulo: Terceiro Nome, 2008.

_____. “Mário, amigo” (carta de Sérgio Buarque de Holanda a Mário de Andrade de 1931). In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

_____. “Corpo e Alma do Brasil” (1935). In: COSTA, Marcos (org.): *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos (Livro I –1920-1949)*. São Paulo: Editora Unesp, Fundação Perseu Abramo, 2011.

_____. “O Estado totalitário” (1935). In: BARBOSA, Francisco Assis. *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Raízes do Brasil* (1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (26ª edição, 30ª reimpressão).

_____. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil* (1959). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Entrevista de Sérgio Buarque de Holanda – Corpo e alma do Brasil* (1981). Com Ernani da Silva Bruno. Revista Novos estudos CEBRAP. São Paulo: n. 69, julho de 2004. Endereço eletrônico:

<https://pt.scribd.com/doc/98647195/BUARQUE-Entrevista-Sergio-Buarque-de-Holanda-Corpo-e-alma-do-Brasil-Ernani-da-Silva-Bruno>

Obras selecionadas de Jorge Luis Borges (1899-1986):

BORGES, Jorge Luis. “Fervor de Buenos Aires” (1923). In: *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- _____. *Inquisiciones* (1925). Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- _____. “Luna de enfrente” (1925). In: *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “El tamaño de mi esperanza” (1926). In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012.
- _____. “El idioma de los argentinos” (1928). In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012.
- _____. “Cuaderno San Martín” (1929). In: BORGES, Jorge Luis. *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “O outro Whitman” (1929). In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- _____. “Evaristo Carriego” (1930). In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas Vol. I (1923-1949)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- _____. *Séneca en las orillas*. Publicado originalmente na revista Sur, em 1931, e posteriormente incluído e modificado na segunda edição de Evaristo Carriego (1955) com o título *Las inscripciones de los carros*. Editorial del Cardo / Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2006.
- _____. *Discussão* (1932). São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- _____. “Yo, judío” (1934). Revista Megáfono, vol. 3, n. 12, Buenos Aires: abril de 1934.
- _____. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “Pierre Menard, Autor de Quixote” (1939,1944). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940, 1944). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “Biblioteca de Babel” (1941, 1944). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “Funes, o memorioso” (1942,1944). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “O fim” (1953). Incluído na segunda edição de *Ficciones* (1956). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “O sul” (1953). Incluído na segunda edição de *Ficciones* (1956). In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. “Nota sobre Walt Whitman” (1947). Incluído posteriormente em *Discussiones* (1932). In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

_____. “El escritor argentino y la tradición” (1951). Incluído posteriormente em *Discussiones* (1932). In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

_____. *Otras inquisiciones* (1952). Madrid: Alianza Editorial, 1997.

_____. “El ruiseñor de Keats” (1952). In: BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones* (1952). Madrid: Alianza Editorial, 1997.

_____. “La esfera de Pascal” (1952). In: BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones* (1952). Madrid: Alianza Editorial, 1997.

_____. “Las inscripciones de los carros” (1955). In: BORGES, Jorge Luis. *Evaristo Carriego*. Obras completas Vol. 1 (1923-1949). Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

_____. “Borges y Yo” (1960). In: BORGES, Jorge Luis. *El hacedor* (1960). Madrid: Alianza Editorial, 1998.

_____. “Perfis: um ensaio autobiográfico” (1970). In: BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra / Perfis: um ensaio autobiográfico*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1985.

_____. *Borges oral* (1979). Lisboa: Editora Vega, 1979.

_____ e FERRARI, Osvaldo. *Sobre os sonhos e outros diálogos* (1984-1985). São Paulo: Editora Hedra, 2009.

_____, e FERRARI, Osvaldo. *Sobre a filosofia e outros diálogos* (1984-1985). São Paulo: Editora Hedra, 2009.

_____, e FERRARI, Osvaldo. *Sobre a amizade e outros diálogos* (1984-1985). São Paulo: Editora Hedra, 2009.

Obras selecionadas de Alejo Carpentier (1904-1980):

CARPENTIER, Alejo. *¡Ecué-Yamba-Ó!* (1927-1933). São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

_____. *Cartas a Toutouche* (1928-1939). La Havana: Editorial Letras Cubanas, 2010.

_____. *¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!* (1938). La Havana: La Jiribilla – revista de cultura cubana, ano VIII, 27 a 23 de outubro de 2009.

_____. “La Habana vista por um turista cubano” (1939). In: *Conferencias: obras completas de Alejo Carpentier*, Vol. 14. México: Siglo XXI Editores, 1991.

_____. “El amor a la ciudad: La Habana, ciudad sin terminar” (1940). In: *Crónicas del regreso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996.

_____. *El ocaso de Europa* (1941). Edición de Eduardo Becerra. Madrid: Fórcola Ediciones, 2015.

_____. “Viagem à origem” (1944). In: *Guerra do tempo* (1956). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. *La Música en Cuba* (1946). La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2004.

_____. *El reino de este mundo* (1949). Madrid: Alianza Editorial, 2012.

_____. “Prólogo: lo real maravilloso de América” (1949). In: *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

_____. *Los pasos perdidos* (1954). La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

_____. *O cerco* (1956). São Paulo: Global Editora, 1988.

_____. *O século das luzes* (1962). São Paulo: Círculo do livro, 1989.

_____. *Recuento de Moradas* (meados de 1960). Disponibilizado pela Fundação Alejo Carpentier na sessão “Documentos”. Ver o endereço eletrônico:
<http://www.fundacioncarpentier.cult.cu/carpentier/recuento-de-moradas>.

_____. “La ciudad de las columnas” (1970). In: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.

_____. *Concerto Barroco* (1974). São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

_____. “Lo barroco y el real maravilloso” (1975). In: *Ensayos*. Editorial Letras Cubanas: La Habana, 1984.

_____. *A sagração da primavera* (1978). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. *A harpa e a sombra* (1978). Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S. A., 1987.

_____. *Villa-Lobos por Alejo Carpentier* (coletânea). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1991.

_____. *O músico em mim* (coletânea). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACOSTA, Leonardo. *Borges: el escritor de las antípodas*. Havana: Casa de las Américas, n. 216, jul-set, 1999.

ADDOR, Carlos. “Anarquismo e movimento operário nas três primeiras décadas da República”. In: ADDOR, Carlos Augusto e DEMINICIS, Rafael (orgs.). *História do Anarquismo no Brasil*: volume 2. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zhar Editor, 1991.

ALAIN MILLER, Jacques. *O rouxinol de Lacan*. Conferência Inaugural do Instituto do Campo Freudiano de Buenos Aires (ICBA). Tradução do espanhol por Carlos Genaro G. Fernandez, publicada pela primeira vez no Brasil em: Carta de São Paulo, São Paulo, Escola Brasileira de Psicanálise de São Paulo, v. 10, n. 5, p. 18-32, out.-nov. 2003.

ALBERTI, Verena. “Um drama me gente: trajetórias e projetos de Pessoa e seus heterônimos”. In: *Ouvir Contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALBERTIM, Roberta Calábria. *Waltércio Caldas: arquitetura da hospitalidade*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Orientador: Ricardo Marques de Azevedo. São Paulo, 2012.

ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *História de los intelectuales em América Latina II: los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010.

ALVES FILHO, Aluizio. *Manoel Bomfim, um ensaísta esquecido*. Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1979.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Scipione, 1997.

_____. “Pauliceia desvairada”. *Poesias completas*. Volume I. São Paulo: Nova Fronteira, 2013.

_____. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades / secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, Ricardo Sobral de. *A face noturna do pensamento Freudiano: Freud e o Romantismo Alemão*. Niterói, EdUFF, 2000.

ANTELO, Raul. “Borges/Brasil”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, pp. 417-432.

ARAÚJO, Joel Zito. *A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: SENAC, 2000.

- ARLT, Robert. *El juguete rabioso*. Santafé de Bogotá: Crônica 100x100, 1994.
- ARTUONDO, Patrícia. *Entre “la aventura y el orden”: los Hermanos Borges y el ultraísmo argentino*. Cuadernos de Recienvenidos 10, 1999.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Globo, 1997.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. *Vento forte* (1950). São Paulo: Editora Brasiliense, 1971.
- AZEVEDO, Cecília. *Pelo avesso: crítica social e pensamento político-filosófico no alvorecer do século americano*. Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC, Belo Horizonte, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Ed. Universidade de Brasília, 1987.
- BALDERSTON, Daniel. “Políticas de la vanguardia: Borges en la década de 1920”. In: PABLO Dabove. *Jorge Luis Borges: políticas de la literatura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana – Universidad de Pittsburgh, 2008.
- BANDEIRA, Manoel. “Sérgio, anticafajeste”. In: *Flauta de Papel*. São Paulo: Global, 2014.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Verdes anos de SBH: ensaio sobre sua formação intelectual até Raízes do Brasil*. In: Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/USP, 1988, p. 27-54.
- _____. (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926-27)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.
- BARROS, Rodrigo Lopes de. *Notas sobre Criminologia e Literatura em Cuba e no Brasil*. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR, Curitiba, Brasil, 18 a 22 de julho de 2011.
- BASTOS, Aureliano Cândido Tavares. *A Província*. São Paulo: Nacional, 1975.
- BATISTA, Vera Malaguti. *O medo na cidade do rio de Janeiro: dois tempos de uma história*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.
- _____. “Filicídio”. In: RIZZINI, Irene; ZAMORA, Maria Helena et al (Orgs.). *Crianças, adolescentes, pobreza, marginalidade e violência na América Latina e Caribe: relações indissociáveis?* Rio de Janeiro: Quatro Irmãos/FAPERJ, 2006. pp. 253-260.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.
- BENEDETTI, Mario. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- BENÍTEZ VILLALBA, Jesús. *La revolución traicionada: Carpentier y Beethoven – El acoso y la Sinfonía Heroica*. Hispanoamérica en sus textos: ciclo de conferencias. La Coruña: Ed. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1993, p. 11-20.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BERGEL, Martín. *Nomadismo proselitista y revolución. Notas para una caracterización del primer exilio aprista (1923-1931)*. Revista Estudos Interdisciplinares de América Latina e Caribe (E.I.A.L.), vol. 20, n. 1, 2009.

BERGMAN, Ingmar. *O ovo da serpente (Das Schlangenei)*. EUA / Alemanha Oriental, 1977, 119 min.

_____. *Luz de inverno (Nattvardsgästerna)*. Suécia, 1963, 81 min.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

BETHELL, Leslie. *O Brasil e a ideia de América Latina em perspectiva histórica*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 22, n. 44, p. 289-321, julho-dezembro de 2009.

BIRKENMAIER, Anke. *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Madri: Iberoamericana Veuvuert, 2006.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. *A Estranha Derrota*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.

_____. *Os Reis Taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio – França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOMFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *O poder Simbólico*. Coleção Memória e Sociedade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

_____. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, pp. 183 – 191.

_____. *Esboço de autoanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRAGA, Rubem. “O Dr. Progresso acendeu um cigarro na Lua”. In: *Recado de primavera*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 154-157.

BRAGANÇA, Maurício de. *Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana*. Juiz de Fora: IPOTESI, v. 12, n. 1, jan./jul. 2008, pp. 119-133.

BRETON, A. *Manifestos do Surrealismo* (1924). São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BRAUDEL, Fernand. *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

BRUCKMANN, Mônica. *Ou inventamos ou erramos: nova conjuntura política latino-americana e pensamento crítico*. Tese defendida no Departamento de Ciência Política da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.

_____. *Mi sangre em mis ideas: dialéctica y prensa revolucionaria em José Carlos Mariátegui*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2009.

BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

_____. *Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira*. Entrevista Concedida a Augusto Massi. Jornal Folha de São Paulo: 9 de janeiro de 1994. Endereço eletrônico: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/1/09/mais!/3.html>

BUCK-MORSS, Susan. *Hegel e Haiti*. Novos Estudos CEBRAP, nº 90, Julho 2011.

_____. *Hegel, Haití y la historia universal*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

CAIRO, Ana. *El Grupo Minorista y su tempo*. La Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

CALDAS, Waltércio. *Espelho sem aço* (1997). Aço inoxidável e granito preto – 350 cm X 450 cm X 500 cm.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1957.

CANETTI, Elias. *O outro processo: as cartas de Kafka a Felice*. Rio de Janeiro: Ed. Espaço e Tempo Ltda., 1988.

CANDIDO, Antônio. *Sérgio em Berlim e depois*. Revista Novos Estudos Cebrap. São Paulo: vol. 1, n. 3, p. 4-9, julho de 1982.

_____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. “O significado de Raízes do Brasil” (1967). In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARLOS DE BRITO, Antônio. *Alegria da casa*. In: Discurso 11 - FFLCH/USP. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1980.

CARPEAUX, Otto Maria. “Prefácio”. In: CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

CASTELO, José. *O espelho sem aço*. Rio de Janeiro: O Globo, Caderno “Prosa e Verso”, 17/01/2009.

CASTRO, Fidel. *Palabras a los intelectuales* (1961). Disponível em:

<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>.

CECHELERO, Vicente e HOSIASSON, Laura J. “Borges em São Paulo”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, pp. 265-280.

CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Autoritarismo Afetivo: a Prússia como sentimento*. São Paulo: Ed. Escuta, 2005.

_____. *A questão social no Brasil: crítica do discurso político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, p. 27.

_____. *Édipo e excesso*. Porto alegre: Sérgio Fabris Editor, 2002.

_____. *Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em A viagem a Nápoles*. Revista de Psicopatologia Fundamental, 2012. Ver o endereço eletrônico:

http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/coloquios/coloquio_metodo_clinico/mesas_redondas/sergio_modernista_buarque_de_holanda_em_a_viagem_a_napoles.pdf

_____. *Euclides da Cunha e a psicopatologia: um indício para a abdução*. Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental, vol. 11, no. 3. São Paulo: setembro de 2008.

_____. *Conservadorismo religioso e “Moisés e o monoteísmo”, de Sigmund Freud - uma abordagem que ainda surpreende*. Revista Latino-americana de psicopatologia fundamental, vol.11, no. 4. São Paulo: Dezembro de 2008.

_____. *Teoria política e pensamento social na América Latina*. RAS: Revista Angolana de Sociologia, março de 2012.

_____. *A ideologia do favor & a Ignorância simbólica da Lei*. Rio de Janeiro: Vice-Governadoria do Estado do Rio de Janeiro / Centro Unificado de Ensino e Pesquisa (CEUEP), 1993.

_____ e NEDER, Gizlene. *Emoção e Política: (a)ventura e imaginação sociológica para o século XXI*. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 1997.

CESAIRE, Aimé. *Une Tempête*. Paris : Ed. du Seuil, 1969.

CHARTIER, R. “Por uma sociologia histórica das práticas culturais”. In: *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988, pp. 13-28.

_____. “História intelectual e história das mentalidades”. In: *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, pp. 23-60.

_____ e BOURDIEU, P. “Habitus e Campo”. In: *O sociólogo e o historiador*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, pp. 54-68.

CHAUÍ, Marilena de Souza; FRANCO, Maria Silvia de Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: CEDEC, Paz e Terra, 1978.

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COUTO, Kátia Cilene. *Os desafios da sociedade cubana frente a imigração antilhana (1902-1933)*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, DF, 2006.

CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em Papel e Tinta: periodismo e vida urbana (1890-1915)*. São Paulo: EDUC, Fapesp, Arquivo do Estado de São Paulo, 2000.

DaMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Platôs* (Vol 1). São Paulo: Editora 34, 1996.

DOMINGUES, Betariz Helena. *A Disputa Entre “Cientistas Jesuítas” e “Cientistas Iluministas” no Mundo Ibero-Americano*. In: “Numen: revista de estudos e pesquisa da religião”, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 129-154.

DAVIS, Mike. *Cidade de Quartzos: escavando o futuro em Los Angeles*. São Paulo: Editora Página aberta Ltda., 1993.

DE LUCCA, Tania Regina: *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DINIZ, Dilma C. B. *O conceito de América Latina: uma visão francesa*. Belo Horizonte: Caligrama, n. 12, dezembro de 2007, pp. 129-148.

DUMONT, Louis. *Homo Aequalis: gênese e plenitude da ideologia econômica*. São Paulo: Ed. da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), Bauru, 2000.

_____. *Hommo hierarquicus*. Paris: Gallimard, 1966.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1977.

_____. *Oye mi son: ensayos y testimonios sobre literatura hispano-americana*. Sevilla: Ed. Renacimiento, 2008.

_____. *Cartas de Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum, 2008.

_____. *Cartas a Toutouche, de Alejo Carpentier: un comentário*. Letras Libres, fevereiro, 2012, p. 66. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/revista/libros/cartas-toutouche-de-alejo-carpentier-un-comentario>.

ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. Buenos Aires: elaleph.com, 1999.

ELIAS, Norbert. *Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ESTRADA, Ezequiel Martinez. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 2ª ed. aumentada. Porto Alegre: Editora Globo e São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

_____. *Existe um pensamento político brasileiro?* Estudos avançados, 1.1, 1987, pp. 9-58.

FARIA Jr., Miguel. *Chico: artista brasileiro*. Brasil, 2015.

FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo e Rio de Janeiro: DIFEL / DIFUSÃO EDITORIAL S. A., 1976.

FEBVRE, Lucien. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

FELIPPE, Eduardo Ferraz. *Os nomes do nome: o caso da assinatura Alejo Carpentier*. VARIA HISTORIA: Belo Horizonte, vol. 30, nº 54, p. 827-846, set/dez 2014.

FERES JÚNIOR, João. *A história do conceito de “Latin America” nos EUA*. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

FERNANDES, Florestan. *Capitalismo dependente e as classes sociais na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

FORD, John. *O homem que matou facínora (The man who shot Liberty Valance)*. EUA, 1962, 124 min.

FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

_____. *O que é um autor?* Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63º ano, n. 3, julho-setembro de 1969, pp. 73-104. (Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl).

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. IX.

FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar no Estácio: 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

FREITAS NETO, José Alves de. *A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. REVISTA ESBOÇOS Nº 20 – UFSC, 2006.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1974.

_____. *Cinco lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos*. Obras Completas de Sigmund Freud, volume XI. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1974.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1975.

FUNES, Patrícia. *Salvar la nacion: intelectuales, cultura y política en los año veinte latino-americanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

GABRIEL, Mary. *Amor e Capital: a Saga Familiar de Karl Marx e o Nascimento de Uma Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2013.

GARCÍA, Carlos. *Borges, tradutor del expressionismo*. Madrid: Espéculo – Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2004.

_____. *Borges y el expressionismo: Kurt Heunicke*. Variaciones Borges, 2001. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/1106.pdf>.

GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: histórica, retórica e prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

_____. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios sobre iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GORDIM DA SILVEIRA, Helder. *Joaquim Nabuco e Oliveira Lima: faces de um paradigma ideológico da americanização nas relações internacionais do Brasil*. Porto alegre, EDIPUCRS, 2003.

GRAMMONT, G. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GRAMSCI, Antônio. *A formação dos Intelectuais*. Coleção 70. Lisboa: Venda Nova / M. Rodrigues Xavier, 1972.

GRANT, Will. *Análise: Visita de Raúl Castro ao Vaticano é nova vitória de Francisco*. BBC / Brasil. Havana, 10 de maio de 2015. Ver o endereço eletrônico: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/05/150508_analise_visita_raul_castro_vatican_o_lgb.

GUGLIOTTA, Alexandre Carlos. *Entre trabalhadores imigrantes e nacionais: Tavares Bastos e seus projetos para a nação*. Dissertação de mestrado do Programa de Pós Graduação em História (UFF). Niterói, 2007.

GUILLÉM, Nicolás. *El libro de los sonos*. La Habana: Instituto Cubano de libros / Editorial letras cubanas, 2007.

GUINGA e BLANC, Aldir. “Tudo fora de lugar”. In: *Casa de Villa*. Biscoito Fino (BF679), 2007.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HELG, Aline. *Os afro-cubanos, protagonistas silenciados da história cubana*. Revista de Estudos & Pesquisas sobre as Américas, vol. 8, n.1, 2014.
- HARDMANN, Francisco Foot. *Duas Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32, 1998.
- HERNÁNDEZ, José. *El gaúcho Martín Fierro*. Buenos Aires: RTM S.A, 2009.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. Coleção Os pensadores, vol. XIV. São Paulo: Abril cultural, 1974.
- HOFFMANN, E.T.A. *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- HOUDE, Caroline. *El siglo de la luz de Alejo Carpentier: una explosión en la catedral de los ideales de la Revolución Francesa*. Université Laval, 2009.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do Sublime*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2007.
- INFANTE, Guillermo Cabrera. *Mea Cuba*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a Revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1994.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.
- _____. *O castelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- KALATAZOV, Mikhail. *Soy Cuba*. Cuba / União Soviética, 1964, 108 min.
- KANTOROWICZ, Ernest H. *Os dois corpos do Rei: um estudo sobre Teologia Política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KODAMA, María. "Inscripción". In: BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza / El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Delbolsillo, 2012.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: compreensão semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.
- _____. *Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos*. Revista Estudos Históricos. V. 5, n, 10, 1992.

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe: la formación de la consciência nacional em México*. Primeira edição em espanhol de 1977. México: Fondo de Cultura Econômica, 2002.

LANG, Fritz. *Metropolis*. Alemanha, 1927, 153 min.

LANZMANN, Claude. *SOAH*. França, 1985, 543 min.

_____. “Hier ist kein warum”. In: *SOAH* (1986). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2012.

Le GOFF, Jacques. “Prefácio”. In: BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio – França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LEE, Spike. *A hora do show (Bamboozled)*. EUA, 2000, 135 min.

LEGENDRE, Pierre. *O Amor do Censor: ensaio sobre a ordem dogmática*. Rio de Janeiro: Forense, 1974.

LÊNIN, V. *O programa agrário da social-democracia na segunda revolução russa*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1980.

LEVI, Primo. *Survival in Auschwitz: the Nazi assault on Humanity*. New York: Touchstone, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “Introdução à obra de Marcel Mauss” (1950). In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

LIMA, Nísia Trindade. *Jeca-tatu e a representação do caipira brasileiro*. XXII ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS. Caxambu, 27 a 31 de outubro de 1997.

LOGUERCIO, Edgardo Alfredo. *Pan-americanismo versus Latino-americanismo: origens de um debate, na virada dos séculos XIX – XX*. Dissertação de mestrado. Biblioteca digital da USP. São Paulo, 2007.

LÖWY, Michael. *Mística revolucionária: José Carlos Mariátegui e a religião*. Revista Estudos Avançados, vol. 19, no. 55. São Paulo: Sept./Dec. de 2005.

LUGONES, Leopoldo. *El Payador – Tomo I: Hijo de la pampa*. Biblioteca Virtual del Bicentenario, Academia Argentina de Letras. Buenos Aires: Otero e Co, 1916.

MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello e XAVIER, Libânia Nacif (orgs). *Impressos e história da educação: usos e destinos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MALINOWSKI, Bronislaw. “Prefácio”. In: ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987, p. 5.

MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MANZONI, Cecília. *Formas de lo nuevo en el ensayo de la vanguardia: revista de avance y Amauta*. Revista iberoamericana, Vol. LXX, n. 208-209, julio-diciembre, 2004, pp. 735-747.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1972.

MARQUES NETO, José Castilho (org.). *Mário Pedrosa e o Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

MARTÍ, José. *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983.

MARTINIÈRE, Guy. “L’invention d’un concept opératoire: la latinié de l’Amérique”. In: _____. *Aspects de la coopération franco-brésilienne*. Grenoble; Paris: Ed. De la Maison de Sciences de l’Homme, 1982, p. 25-38.

MARTINS FILHO, Amilcar Vianna. *A economia política do café com leite (1900-1930)*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1981.

MARX, Karl. *O Dezoito Brumário de Luis Bonaparte*. In Obras Completas, volume I, São Paulo: Alfa Omega, 1981.

_____. *Luta de classes na França*. In Obras Completas, volume I, São Paulo: Alfa-Omega, 1981.

_____. *O Capital: crítica da economia política (Vol. I)*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1996.

_____. *Revolução e Contra-Revolução*. In Obras Completas, volume I, São Paulo: Alfa-Omega, 1981.

_____ e ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. In: Obras Completas, volume I, São Paulo: Alfa-Omega, 1981.

_____ e ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MATOS, Hivana Mara Zaina. *A Revista A Cigarra no espaço urbano 1914-1934*. XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *L’Animisme Fétichiste des nègres de Bahia. Brasil: 1900*. Publicada originalmente na Année Sociologique sob a direção de Émile Durkheim. Paris: Félix Alcan, 1900-1901. Tradução: Maria de Fátima da Costa Gonçalves. Caderno Pós Ciências Sociais - São Luís, v. 2, n. 4, jul./dez. 2005.

_____. “L’Art et le mythe d’après M. Wundt” (1908). Apud: PIRES, Rogério Brittes W. *Pequena história da ideia de fetiche religioso: de sua emergência a meados do século XX*. Revista Religião e sociedade. Rio de Janeiro, vol. 31, n. 1, junho de 2011.

MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: UNB, 1990.

MELLA, Júlio Antonio. “¿Puede ser hecho la reforma universitária?” (1925). In: *La reforma universitaria: desafíos y perspectivas noventa años después*. Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível no endereço eletrônico:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101109120509/23mella.pdf>

MENDONÇA, Antônio Gouvêa. “A ‘questão religiosa’: conflito Igreja vs Estado e a expansão do protestantismo. In: MENDONÇA, Antônio Gouvêa e VELÁSQUES FILHO, Prócoro. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 1990, pp. 66-67.

MENDONÇA FILHO, Kleber. *O som ao redor*. Brasil, 2012, 131 min.

MENESES, Carlos. *La poesia juvenil de Jorge Luis Borges*. Barcelona / Palma Mallorca: Olañeta Editor, 1978.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais V. 20, n. 58. São Paulo, junho de 2005.

MEYER, Augusto. “Jorge Luis Borges” (1965). In: MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MIAMPIKA, Landry-Wilfrid. *Ficción y mitos de origen africano en Ecué-Yamba-Ó y El reino de este mundo*. EHSEA, n. 15, Julio-Diciembre, 1997, pp. 309-328.

MICELI, Sérgio. *Vanguardas em Retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. “Vanguardias Literarias e artísticas en el Brasil y en la Argentina: un ensayo comparativo”. In ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *História de los intelectuales em América Latina II: los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010.

_____. *Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato*. Novos Estudos CEBRAP, no.77. São Paulo: Março de 2007.

_____. *Sexo, poder e letras na República Velha: estudo clínico dos anatolianos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

_____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

MILLIET, Sérgio. *O jeca tatu é uma vingança*. (1946) Ci. & Trop., Recife: 9(2), jul/dez, 1981, pp. 231-235.

MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

_____. “Coisas sutis, ergo profundas: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”. In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio*

Buarque de Holanda: correspondência. São Paulo: Companhia das Letras: Instituto de Estudos Brasileiros: Edusp, 2012.

_____. *A queda do aventureiro: aventura, cordialidade e novos tempos em raízes do Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, pp. 245-70.

_____. *As raízes do Brasil no espelho do próspero*. Novos Estudos CEBRAP, n. 83. São Paulo: Março de 2009.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes. *Crítica monumental*. Revista Tempo. Rio de Janeiro: nº 19, pp. 201-205.

MONTELLO, Josué. *Uma explicação da conferência de Graça Aranha*. Sítio eletrônico da Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa10a.pdf>

MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de (1689-1755). *O Espírito das Leis*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MORAES, Vinicius de. *Jazz & Co*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MORSE, Richard. *Espelho do Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

_____. *A miopia de Schwartzman*. São Paulo: Revista Novos Estudos Cebrap, n. 24, 1989, p. 166-178.

MOTES, Jordi Maluquer de. “A imigração e o emprego em Cuba (1880-1930)”. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

NABUCO, Joaquim (1900/1949). *Minha Formação*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial.

NASCIMENTO, Lyslei. *Memória de Sefarad em Jorge Luis Borges*. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, mar, 2011. Disponível em: <http://core.ac.uk/download/pdf/25793979.pdf>.

NEDER, Gizlene. *Os compromissos conservadores do liberalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

_____. *Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e Constituição do Mercado de Trabalho (1890-1927)*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

_____. *Cidade, identidade e exclusão social*. Rio de Janeiro: Revista Tempo, vol. 2, nº3, 1997, pp. 106-134.

_____. *Cultura, poder e violência*. III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental / IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. Niterói: setembro de 2008. Endereço eletrônico:

_____. *Duas Margens: ideias jurídicas e sentimentos políticos no Brasil e em Portugal na passagem à modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2012.

_____. *Globalização, violência e direitos*. Porto Alegre: Revista Estudos Criminais, ano 3, n. 11, 2003.

_____. *História das ideias e sentimentos políticos em Portugal na virada para o século XX*. Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO. “O ofício do historiador: ensino e pesquisa”. Encontro realizado na faculdade de Formação de Professores, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, julho de 2012.

_____. *As reformas políticas dos homens novos (Brasil Império: 1830-1889)*. Rio de Janeiro: Revan, 2016.

_____. “Apresentação: A ‘Questão Religiosa’ no Brasil”. In: NEDER, Gizlene; RIBEIRO DA SILVA, Ana Paula; VIEIRA DE SOUSA, Jessie Jane. *Intolerância e Cidadania: Secularização, Poder e Cultura Política*. Rio de Janeiro: Autografia, 2015, p. 9-12.

_____ e Ribeiro da Silva, Ana Paula Barcellos. *Intelectuais, circulação de ideias e apropriação cultural*. Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica, Rio de Janeiro: vol. 1. no.1, janeiro/julho 2009, p. 29-54.

_____ e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Conciliação e Violência na História do Brasil*. Coleção Encontros com a Civilização Brasileira. Ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978.

_____ e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Ideias Jurídicas e Autoridade na Família*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2007.

_____ e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Jogos de espelhos e gramática de sentimentos: teoria crítica na América Latina*. Revista Comunicação e Política, volume 28, número 1, janeiro-abril de 2010, pp. 103-114.

NEDER CERQUEIRA, Marcelo. *Homem desconfortável: poder e modernidade em Arthur Schnitzler*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

_____. *As raízes do Brasil de ponta cabeça e a saída do labirinto da solidão*. XIV Encontro Regional de História. Rio de Janeiro, 2010. Endereço eletrônico: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276741735_ARQUIVO_AsraizesdoBrasildeponta-cabecaesaaidadolabirintodasolidao-ANPUHeletronica.pdf.

_____. “Processos: Kafka/Canetti-Kafka/Schnitzler”. In: NEDER, Gizlene (org.). *História e Direito: Jogos de Encontros e Transdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Revan, 2007, pp. 253-271.

_____ e CERQUEIRA FILHO, Gisálio. *Apetite pelo Sagrado*. III Congresso de Psicopatologia Fundamental e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. Universidade Federal Fluminense: setembro de 2008.

NEDER, Vinicius. *Representação da juventude em situação de risco*. In: III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 2008, Niterói.

_____. *Jornalismo e Exclusão Social: análise comparativa nas coberturas sobre crianças e adolescentes*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

NICODEMO, Thiago Lima. *Urduzura do Vivido: Visão do Paraíso e a Obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 50*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008.

OLMOS, Ana Cecília Arias. “Releituras de Borges: a revista Punto de Vista nos anos 80”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, pp. 205-215.

ONFRAY, Michel. *Metaphysique des ruines*. Paris: Mollat, 2010.

ORTÍZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

OZU, Yasujiro. *Era uma vez em Tokio (Tôkyô monogatari)*. Japão, 1953, 136 min.

PADILLA, Heberto. *El Carpentier que conoci*. Revista Vuelta, n.106, 1985.

PADURA, Leonardo. “Introdução”. In: *Carpentier: cartas à Toutouche*. La Havana: Fundación Alejo Carpentier, 2010.

PAIM, Antônio. *A Filosofia da Escola do Recife*. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1966.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. *O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)*. Dissertação de mestrado (PPGH/UFF). Orientador: Jorge Ferreira. Niterói, 2008, p. 18. Endereço eletrônico: http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert2008_PAIXAO_Claudia_Miriam_Quelhas-S.pdf

PALÁCIOS, Ariel. *Borges, o anarquista à moda de Spencer*. O Estado de São Paulo, 15 de junho de 2011. Endereço eletrônico: <http://internacional.estadao.com.br/blogs/ariel-palacios/borges-o-anarquista-a-moda-de-spencer/>.

_____. *Borges e seus dois túmulos, os dois casamentos e o cônsul paraguaio que não era cônsul, sequer paraguaio*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 17 de junho de 2011. Endereço eletrônico: <http://internacional.estadao.com.br/blogs/ariel-palacios/borges-e-seus-dois-tumulos-os-dois-casamentos-e-o-consul-paraguaio-que-nao-era-consul-sequer-paraguaio/>

PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

_____. *Gilberto Freyre na Inglaterra: uma história de amor*. Artigo publicado em janeiro de 1997, na Biblioteca Virtual Gilberto Freyre.

PALMER, Margarita Mateo. *Saber escribir: España bajo las bombas*. La Havana: La Jiribilla – revista de cultura cubana, ano VIII, 27 a 23 de outubro de 2009.

PALTI, Elias José. *Las ideas fuera del lugar?: estudios y debates em torno a la historia político-intelectual latino-americana*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

PARANHOS, José Maria da Silva. *Cartas ao amigo ausente*. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

PARKER, Alan. *The Wall*. Inglaterra, 1982, 95 min.

PASOLINI, Pier Paolo. *Medeia*. Itália, 1969, 118 min.

PASSOS, Eridan. *João Cândido: o herói da ralé*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

PAULA, Rosângela Ashe de. *O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade: da leitura à criação*. São Paulo: Tese apresentada ao Programa de pós-graduação de Literatura Brasileira da USP, 2007.

PAWEL, Ernest. *O Pesadelo da Razão*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1986.

PAZ, Octávio. *O labirinto da solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

_____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naif / Fondo de Cultura Económica, 2014.

PEREDA, Rosa Maria. *El libro prohibido de Jorge Luis Borges se convierte en un éxito de ventas en Argentina*. Madrid: El País, 31/01/1994. Endereço eletrônico: http://elpais.com/diario/1994/01/31/cultura/759970801_850215.html

PÉREZ, Cristina Peña. *Acercamiento cultural al tratamiento de la arquitectura en cuatro crónicas carpenterianas*. La Habana: Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, pp. 1-4, 2009.

PESSOA, Patrick. *A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. *Herbert Marcuse vai à Paris, Texas*. Rio de Janeiro: Viso: Cadernos de Estética Aplicada, Número 4, 2008.

PIGLIA, Ricardo. “Borges: a arte de narrar”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 17-34.

_____. *Ideología y ficción en Borges*. Buenos Aires: Punto de Vista, vol. 5, 1979.

_____. *Teoria del Complot*. Buenos Aires: Plácidos Domingos, Página 4, 2002.

PILETTI, Nelson e PRAXEDES, Walter. *Dom Hélder Câmara: entre o poder e a profecia*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

PIMENTEL, Júlio. “Borges, uma poética da memória”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, pp. 121-132.

PIRES, Rogério Brittes W. *Pequena história da ideia de fetiche religioso: de sua emergência a meados do século XX*. Revista Religião e sociedade. Rio de Janeiro, vol. 31, n. 1, junho de 2011.

POE, Edgard Alan. *A carta roubada*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997.

POLLACK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: Estudos Históricos (CPDOC). Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992.

PORTELLI, Alessandro. “O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

PRADO, Antônio Arnoni. *Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a semana de 22, o Integralismo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

QUADRAT, Samantha Viz. “Ditadura, violência política e direitos humanos na Argentina, no Brasil e no Chile”. In: AZEVEDO, Cecília e RAMINELLI, Ronald. *História das Américas: novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

_____. *Solidariedade no exílio entre argentinos e brasileiros*. Artigo apresentado na IV Jornadas de Historia Reciente / Universidad Nacional de Rosário, maio de 2008.

RABELLO, Ivone Daré. *O som ao redor: sem futuro, só revanche?* São Paulo: Novos Estudos Cebrap, n. 101, março de 2015.

RAMA, Angel. *Ciudad letrada*. Montevideo: Editora Arca, 1998.

_____. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982.

_____. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A. 1969.

RAMOS, Júlio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RETAMAR, Roberto Fernández. “Introdução a José Martí”. In: MARTÍ, José. *Nuestra América: antologia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1983.

RODÓ, José Enrique Rodó. *Ariel / Motivos de Proteo*. Fundação Biblioteca Ayacucho. Prólogo: Carlos Real de Azúa. Edición y cronología: Ángel Rama. Uruguai.

RODRIGUES, Nelson. *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ROMANO, Roberto. *Conservadorismo Romântico: origem do totalitarismo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ROMERO, Avelino. *Buenos Aires, história e tango: crise, identidade e intertexto nas narrativas “tangueras”*. Tese de doutorado. Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), 2012.

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROUANET, Paulo Sérgio. *Riso e Melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROUQUIÉ, Alain. *Amérique latine: introduction à l’Extrême occident*. Paris: Seuil, 1998.

ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

SAES, Laurent Azevedo Marques. *A primeira abolição francesa da escravidão (04 de fevereiro de 1794) e o problema dos regimes de trabalho*. Saeculum – Revista de História, n.29. João Pessoa: jul/dez, 2013.

SAFATLE, Vladimir. *Fetichismo: Colonizar o Outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SAID, Edward. *As Representações dos Intelectuais: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Freud e os não-europeus*. Conferência realizada no Museu Freud, em Londres, em dezembro de 2001. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Estilo Tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SALFELLNER, Harald. *Franz Kafka y Praga*. Praga: Vitalis, 1998.

SANTI, Enrico Mario. *Memoria de la mitomania: Centenario de Alejo Carpentier*. El Nuevo Herald, Linden Lana Magazine, publicado no dia 26/12/2004.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. “Borges”. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 434. Artigo publicado originalmente na Folha de São Paulo, Folhetim n. 395, São Paulo, 10/08/1984.

SANTOS, Nelson Pereira de. *Raízes do Brasil: uma cinebiografia de Sérgio Buarque de Holanda*. Brasil, 2003, 150 min.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.

_____. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. “Buenos Aires, Ciudad Moderna”. In: *História del Control Social*. Barcelona: PPU, 1989.

_____. *Literatura y política*. Buenos Aires: Punto de Vista, vol. 19, 1983.

_____. *Sobre la vanguardia: Borges y el criollismo*. Buenos Aires: Punto de Vista, vol. 11, 1981.

_____. *Borges y la literatura argentina*. Buenos Aires: Punto de Vista, vol. 34, 1989.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbárie*. Biblioteca Digital Ayacucho. A edição digital se baseia na edição crítica realizada por Alberto Palcos. La Plata: Universidad Nacional, 1938.

SARTRE, Jean Paul. *Furacão sobre Cuba*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1986.

SCHARWZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. Editora 34, 2000.

SCHWARTZMAN, Simon, Helena Maria Bousquet Bomeny, e Vanda Maria Ribeiro Costa. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra e Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

_____. *O espelho de Morse*. Novos Estudos Cebrap, nº 22. São Paulo: 1988, pp.185-92.

SCHIAVO, Silvia. *Sertão uno e múltiplo ou “lua pálida no firmamento da razão”*. Universidade Federal de Goiás: Sociedade e Cultura (Revista de CS), vol. 10, n.1, 2007.

SCHLINK, Bernhard. *O leitor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A Arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM editores, 2009.

SCHORSKE, Carl. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Pensando com a História: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SERBIN, Kenneth P. *Padres, celibato e conflito social: uma história da igreja católica no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SILVA, Alexandre. *O herói negro do Martín Fierro: civilização x barbárie em Borges e Hernández*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 31, 2008. Disponível no endereço eletrônico: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2024>.

SILVA, Ana Paula Barcelos Ribeiro da. *Diálogos sobre a Escrita da História: Brasil e Argentina (1910-1940): ibero-americanismo, catolicismo, cooperação intelectual, (des)qualificação e alteridade*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2011.

SILVA, Walkiria Oliveira. *Alemanha Secreta: biografia e história no círculo de Stefan George*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, 2013.

SOUSA, Jessie Jane V. *Círculos Operários- a Igreja Católica e o mundo do trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2002.

STERNBERG, Josef von. *O anjo Azul (Der Blaue Engel)*. Alemanha, 1930, 124 min.

SWEZZY, Paul M.; BARAN, Paul A.; MAGDOFF, Harry. *Teoria e História do Capitalismo Monopolista*. Porto: Textos Marginais, 1974.

TABUCCHI, Antonio. *Réquiem*. Lisboa: Quetzal Editores, 1991.

TADEU, Felipe. *Paradeiro do meio-irmão alemão de Chico Buarque segue desconhecido*. Deutsche Welle, 17 de junho de 2009. Endereço eletrônico: <http://www.dw.de/paradeiro-do-meio-irm%C3%A3o-alem%C3%A3o-de-chico-buarque-segue-desconhecido/a-4384079>

THOMPSON, Ed. *The Making of the English Working Class*. London: Pelican Books, 1968.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora, 1991.

TERÁN, Néstor Taboada. *Miguel de Cervantes Saavedra: corregidor perpetuo de la Ciudad de Nuestra Señora da Paz*. La Paz: Editora Plural, 2005.

TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas em Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Ventiuno, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins fontes, 1988.

TOMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe. *O Leopardo*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

TRUFFAUT, François. *Fahrenheit 451*. Inglaterra, 1966, 112 min.

UPDIKE, John. *The Author as a Librarian*. The New Yorker: 30 de outubro de 1965.

- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1995.
- VIANNA, Oliveira. *O idealismo da Constituição*. Companhia editora nacional, 1939.
- VELOSO, Caetano e GIL, Gilberto. “Haiti”. In: *Tropicália 2*. WEA: 1993.
- VENANCIO, Giselle Martins. *Pontes sobre o atlântico: ensaios sobre relações editoriais e intelectuais luso-brasileiras (1870-1930)*. Rio de Janeiro: Vício de leitura, 2012.
- WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. (Vol. 1). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- WENDERS, Win. *O céu de Lisboa (Lisbon Story)*. Alemanha: 1994, 100min.
- _____. *Tokio Ga*. EUA / Alemanha Oriental, 1985, 92 min.
- WIENE, Robert. *O gabinete do Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari)*. Alemanha, 1919, 51 min.
- WILLIAMS, Raymond. *Campo e Cidade*. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda., 1989.
- _____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.
- _____. *O que se pode saber de um homem?* Revista Piauí, n. 109. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra, outubro de 2015.
- ZEA, Leopoldo. *El Positivismo en México: nacimiento, apogeo, y decadência* (1944). México: Fondo de cultura Económica, 1968.
- _____. *Discurso desde a marginalização e a barbárie*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- ZIZEK, Slavoj. “Como Marx inventou o sintoma?” In: ZIZEK, Slavoj (org). *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1996.