

Silviano Santiago
AS RAÍZES E O LABIRINTO
DA AMÉRICA LATINA

Ao romancista Autran Dourado

Observarei, de passagem, que estes dois achados [um elmo e uma colher de pau semelhante ao sapatinho de Cinderela] que Giacometti e eu descobrimos juntos no Marché aux Puces não correspondem a qualquer desejo de um de nós dois, mas sim ao desejo de um de nós, ao qual o outro, por razões de caráter particular, se encontra associado. [...] Aventuro-me a dizer que os dois indivíduos que andam um ao lado do outro constituem uma única máquina de influência engatilhada. [...] O elo de simpatia que une dois ou vários seres parece que ajuda a encontrar soluções que cada um, de per si, procuraria em vão.

André Breton, L'amour fou (1937)

A narrativa que se segue presta dupla homenagem. Homenagem ao brasileiro Sérgio Buarque de Holanda e ao mexicano Octavio Paz, intérpretes da América Latina. Homenagem à Literatura por ter-lhes inspirado a escrita ensaística e as melhores ideias.

A leitura que se faz de Raízes do Brasil e de El laberinto de la soledad (O labirinto da solidão), provocadores do nosso título, é contrastiva e didática. Cada uma das obras existe em si e nos contextos em que cada uma delas foi gerada e gerou. E existe também no jogo de escrita entre os dois intelectuais vizinhos. E, ainda, no duelo entre contextos latino-americanos paralelos. Das duas obras vizinhas e do jogo entre elas, dos dois contextos paralelos e do duelo entre eles, o autor gostaria que tivesse saído uma renovada compreensão do nosso continente. Importa-lhe menos a erudição disciplinar; importa-lhe mais a perspectiva de análise. A metodologia de leitura. Não lhe compete uma última palavra e, sim, ao leitor, a quem desde já agradece a atenção.

O resultado das duas homenagens – a narrativa que irão ler – redonda numa terceira homenagem. O livro As raízes e o labirinto da América Latina só poderia ser dedicado ao romancista e amigo Autran Dourado, que completa oitenta anos em 2006. Em virtude do seu notável exemplo de dedicação à arte, presto homenagem a uma vida em literatura, para atualizar um famoso título dele.

O AUTOR

Sumário

- 1 – O barão e o pachuco
- 2 – Duas máquinas textuais de diferenciação: as raízes e o labirinto
- 3 – A organização literária do texto ensaístico
- 4 – O semeador e o ladrilhador: produtos internos da máquina textual de diferenciação
- 5 – A escrita hermenêutica: continuidade colonizadora e singularidade colonial

- 6 - A tradição literária lusitana e a infixidez das classes sociais
 - 7 - O couro e o cobre- a questão do gênero na América Latina
 - 8 - L'avenir de l'homme est la femme
 - 9 - A ferida que não cicatriza: metáfora do pecado original
 - 10 - O ensaísta inverte os sinais na marca ideológica. Entra o poeta
 - 11 - Quádrupla vacância divina. O poeta como profeta
 - 12 - Geógrafo e historiador do Brasil
 - 13 - O desleixo e a cordialidade
- 0 Autor
Créditos

1. O barão e o pachuco

Raízes do Brasil (1936), [1] de Sérgio Buarque de Holanda, e El laberinto de la soledad (1950), [2] de Octavio Paz, marcam nas respectivas culturas nacionais o fim do saber literário como fundamento primordial das grandes interpretações da América Latina. O longo intervalo entre a publicação da primeira edição de um livro e do outro, 14 anos, se explica principalmente por um motivo de ordem biográfica e menos por uma razão de fundo. Sérgio nasceu em 1902 e Paz em 1914.

Sérgio fez parte do núcleo inicial do movimento modernista, codiretor que foi, com Prudente de Moraes, neto, da revista Estética (1924-1925), [3] sucessora de Klaxon (1922). Teve, portanto, a formação cultural incentivada e circunscrita por aquele movimento de vanguarda e paradoxalmente nacionalista, cujo forte é a arte literária. Conforme nos informa Paulo Dantas (pseudônimo de Prudente de Moraes, neto), o modelo confessado de Estética era a revista literária inglesa The Criterion, fundada por T. S. Eliot em 1922. No primeiro número de Estética, Sérgio assina o ensaio "O homem essencial", onde afirma que "o artista não limita o pensador". E exemplifica: "Essa unidade básica, essa compenetração do homem que pensa com o homem que sente foi em grande parte o segredo de gênios como Pascal e como Goethe." Eis os dois modelos declarados do jovem crítico, a que se deve acrescentar um terceiro, o poeta e ensaísta Charles Péguy (1873-1914), autor da expressão "homem essencial", tomada emprestada por Sérgio da análise que o francês fez do historiador e romancista Jules Michelet (1798-1874).

Aos 17 anos e ao lado de Rafael López Malo, Salvador Toscano e Arnulfo Martínez Lavalle, Octavio Paz funda a revista literária Barandal (1931). Paz, que então assinava Paz Lozano, publica três poemas na revista e o ensaio "Ética do artista". Neste se lê: "Torna-se indispensável pensar que fazemos parte dum continente, cuja história será feita por nós." Sobre a ascendência dos fundadores da revista, informa Luis Mario Schneider em prefácio à antologia México en la obra de Octavio Paz (1979): "Três deles são de família de escritores, de ambiente onde a literatura era cotidiana. Dois deles, filhos de poetas importantes na sua época." [4] Por coincidência, ou não, Sérgio e Paz foram acadêmicos de Direito, formação universitária eleita pelos que tinham pendor pelo literário, antes da criação das Faculdades de Letras e das Escolas de Comunicação.

Tanto o intervalo biográfico quanto o da publicação dos livros acabam por nos alertar sobre uma mudança de grandes proporções na

geopolítica da América Latina, região que as duas interpretações pretendem compreender não só em sua extensão pré-colonial e não ocidental, como também na extensão colonial e pós-colonial, evidentemente ocidentalizada. A atitude nacionalista estreita, estado de espírito forte no início de ambas as carreiras artísticas, não é o norte das duas interpretações, apesar dos títulos dos dois livros indicarem o oposto. De maneira otimista e hiperbólica, confessa Octavio Paz na frase final de *El laberinto de la soledad*: “Pela primeira vez na nossa história, somos contemporâneos de todos os homens.”

A neutralização da força nacionalista latino-americana pela sua inscrição no Ocidente e no planeta se dá – no intervalo que se abre entre as duas publicações – pelo acontecimento da Segunda Guerra Mundial. Sobre a importância do evento histórico, leiam-se as palavras finais do penúltimo capítulo do ensaio de Octavio Paz: “Depois da Segunda Guerra Mundial, demo-nos conta de que a criação de nós mesmos, que a realidade mexicana nos exige, não é diferente da que uma realidade semelhante reclama dos outros. Vivemos – como o resto do planeta – uma conjuntura decisiva e mortal, órfãos de passado e com um futuro por inventar. A história universal é agora tarefa comum. E nosso labirinto, o de todos os homens.”

Se *Raízes do Brasil* antecede a Segunda Guerra Mundial e por isso a desconhece, [5] Octavio Paz entra por ela através do levante militar na Espanha em 1936. A vitória dos aliados em 1945 retirou a América Latina do protetorado econômico e cultural europeu, para levá-la a percorrer um caminho dependente sob a tutela poderosa do vizinho do norte. Até então, a doutrina Monroe (1823) apresentava-se mais como retórica preventiva contra possíveis intervenções da Espanha e de Portugal nas ex-colônias, do que como alicerce para os novos e profundos constrangimentos neocolonizadores, que se darão de maneira manifesta a partir de 1940. Através da política da boa vizinhança do presidente Roosevelt, os Estados Unidos da América se expandem e exportam influência, vigilância, controle e poder. Observa Paz: “apesar da legislação nacionalista, cada dia o capital norte-americano é mais poderoso e determinante nos centros vitais da nossa economia.”

Nesse sentido, faz-se necessário chamar a atenção para o fato de que Sérgio tenha nascido no distante cone sul das Américas, em São Paulo. No período posterior à escravidão africana e republicano, a cidade e o estado provincianos foram modernizados pelo peso da compacta imigração europeia. Graças aos contatos substantivos da agricultura e, posteriormente, da indústria com o capital europeu, São Paulo passou a liderar a economia brasileira desde o início do século 20. No artigo “Um verão em Berlim”, recolhido na coletânea *Recortes* (1993), confessa Antonio Candido [6] que Sérgio e ele, em fins da década de 1920, tiveram aventuras germânicas divertidas e instrutivas.

Atente-se para o fato de que Octavio Paz tenha vindo à luz em país limítrofe dos Estados Unidos da América, tendo o seu pai amargado, entre 1916 e 1918, exílio em San Antonio, Texas, cidade fronteiriça que – ao lado de Los Angeles – desde sempre foi um dos berços doutrinários do movimento social e cultural dos Mexican Americans. Ao contrário de Sérgio, cujas primeiras experiências de viagem ao estrangeiro se limitaram à Europa, Paz teve, desde 1943, definitiva

experiência norte-americana. Uma bolsa de estudos oferecida pela Fundação Guggenheim o levou a frequentar por dois anos a Universidade de Berkeley, na Califórnia. (Entre 1946 e 1951 passará uma longa temporada em Paris, época em que a admiração pelos poetas surrealistas se transformará em sólida amizade.) Como se os dados acima não fossem suficientes, reitera-os na abertura de *El laberinto de la soledad*: “E devo confessar que muitas das reflexões que fazem parte deste ensaio nasceram fora do México, durante os dois anos de permanência nos Estados Unidos.”

Acrescente-se, finalmente, que, no caso de Paz, há certa crença na possibilidade ufanista e, paradoxalmente, universal de desenvolvimento econômico dos países atrasados (ao usar este adjetivo sempre o coloca entre aspas, o que consciente ou inconscientemente sinaliza no texto o otimismo a curto prazo do pensador). Tocou a ele escrever o ensaio em meados do século passado, ou seja, no início do período de 25 a 30 anos que sucede a Segunda Guerra Mundial e antecede as primeiras grandes crises mundiais geradas pela extração do petróleo no Oriente Médio e pela exposição da miséria nos países subdesenvolvidos. Em *A era dos extremos* (1994), o historiador Eric Hobsbawm reconhece que as tensões se relaxaram durante aquele período e o planeta passou por importantes transformações sociais e extraordinário crescimento econômico. Hobsbawm observa que esses poucos anos “provavelmente mudaram a sociedade humana de maneira mais profunda que qualquer outro período de brevidade comparável”.

Se pularmos para o capítulo final de *El laberinto de la soledad*, intitulado “Nossos dias”, lá veremos que o elogio das conquistas feitas pela Revolução Mexicana (1910–1920) se alia à crença no peso do Estado nacional como agente do desenvolvimento econômico: “A Revolução Mexicana fez do novo Estado o principal agente da transformação social.” Elogio e crença nacionalistas se aliam, por sua vez, à admiração recente pelas recém-fundadas organizações internacionais, como a ONU, a Unesco e a OEA. Acredita Paz que os três elementos interligados serão de grande ajuda no combate à injustiça econômica e social no México e no planeta. Sobre aquelas organizações internacionais, pondera Paz: “Como se sabe, as Nações Unidas e seus organismos especializados foram fundados com o fim, entre outros, de estimular a evolução econômica e social dos países ‘subdesenvolvidos’.[7] Princípios análogos postula a Carta da Organização dos Estados Americanos.”

Não se deve estranhar que ambos os livros comecem por um conceito clássico da teoria literária, que é o de representação, a ser imediatamente temperado pelo de desterritorialização (historicamente, da Europa e, mais recentemente, dos Estados Unidos). Bem temperado, o verbo representar passa a ter um sentido que é próprio da teoria gramatical, o de reduplicar. Sérgio afirma no parágrafo de abertura de *Raíces do Brasil*: “Trazendo de países distantes [da Europa] nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.”

A reduplicação das metrópoles colonial e neocolonial, ou seja, a reiteração do mesmo na América Latina exige da reflexão dos dois escritores um antigo e um novo enfrentamento pós-colonial – o

estabelecimento do que possa ser a originalidade nacional do Brasil e do México no interior da indispensável singularidade latino-americana. Exige a resolução do paradoxo de a América Latina ter de ser o outro do mesmo para que haja a possibilidade teórica (ou imaginária) da afirmação de cada Estado-nação dentro da latino-americanidade. Tanto para um pensador quanto para o outro a originalidade da(s) nova(s) comunidade(s) não é dado que se depreende de análise do Estado ou da coletividade, seja ela de fundo histórico, sociológico, econômico ou psicanalítico.

A originalidade comunitária está fincada contraditoriamente no individualismo moderno, na “cultura da personalidade”, para usar a expressão de Sérgio, ou na “afirmación de la personalidad”, para nos valer de Paz. (Alerte-se o leitor para o fato de que a “afirmación de la personalidad” não deve ser confundida com o “culto a la personalidad”. Como se verá, o autor mexicano se serve desta última expressão para designar o líder populista, ou demagogo, em última instância, o ditador.) Cultura e afirmação da personalidade determinam o fundamento poético e romanesco das duas interpretações em pauta. Segundo o brasileiro, a cultura da personalidade nos foi transmitida como herança da Espanha e de Portugal, os dois territórios-ponte de aquém-Pireneus: “A Espanha e Portugal são [...] territórios-ponte pelos quais a Europa se comunica com outros mundos. Assim, eles constituem uma zona fronteira, de transição, menos carregada, em alguns casos, desse europeísmo que, não obstante, mantém como um patrimônio necessário.” Acrescenta ele que espanhóis e portugueses devem muito da sua originalidade nacional “pela importância particular que atribuem ao valor próprio da pessoa humana, à autonomia de cada um dos homens em relação aos semelhantes no tempo e no espaço”.

Em ritmo de sobrevivência no mundo universitário gringo, Octavio Paz se redescobre mexicano ao representar a si na figura por excelência do concidadão americanizado – o pachuco. Uma nova espécie de imigrante e pária em Los Angeles e, ao mesmo tempo, figura de malandro, dândi e conquistador. Observe-se o terno extravagante que lançou como moda na América, o zoot suit, objeto do filme de igual título (1981), com Edward James Olmos, do filme Blade Runner (1982), no papel de El Pachuco.[8] Por ser um europeu desterrado pela segunda vez e por se tratar dum morador intruso nos Estados Unidos, o pachuco é por isso vítima do racismo norte-americano, que já lhe surge bem adubado pela escravidão africana. Afirma Paz: “Queiramos ou não, esses seres são mexicanos, um dos extremos [grifo nosso] a que pode chegar o mexicano.” Por não reivindicarem nem sua raça nem sua nacionalidade, os pachucos “encontraram, como resposta à hostilidade ambiente, apenas a exasperada afirmação de sua personalidade”. Nas páginas finais do ensaio, por duas vezes Paz retorna ao tema do pachuco; certa feita de maneira irônica em relação à atualidade nacional mexicana, mostrando a pequena e enorme relevância do seu papel numa economia arcaica e desastrosa: “Nosso comércio exterior se equilibra graças ao turismo e aos dólares que nossos ‘braceros’ [trabalhadores braçais] ganham nos Estados Unidos.”

Por esse inusitado viés, Octavio Paz se define como o primeiro intelectual latino-americano a pensar a grave questão de nossa diáspora, cujo último rebento popularesco é a telenovela América

(2005), de Glória Perez, produzida e exibida pela TV Globo. Acrescenta-se que, em outubro de 2005, os jornais brasileiros informavam que, por dia, uma média de setenta brasileiros era repatriada pelas autoridades portuárias norte-americanas. Em novembro do mesmo ano, a Folha de S. Paulo informava que a procura de trabalho no Reino Unido tornou-se uma saída para muitos brasileiros. Depois do ataque às torres gêmeas no dia 11 de Setembro, os Estados Unidos passaram a endurecer o controle de entrada de estrangeiros. As palavras daquele jornal introduzem a notícia do dia, onde pode ser detectada a sombra do assassinato no metrô londrino do emigrante mineiro Jean Charles de Menezes. A notícia reza que o Ministério do Interior inglês tinha informado à imprensa que, em 2004, 5.180 brasileiros foram despachados de volta ao país por tentarem desembarcar em solo britânico.

A opção pela afirmação da personalidade como fundamento da interpretação do latino-americano carrega para o raciocínio dos dois intérpretes um segundo sentido para o verbo representar, de nítido alicerce literário (poético ou romanesco). As respectivas buscas de identidade do latino-americano se estendem à análise do catálogo informe e anárquico dos tipos humanos, que resultaram e se concretizaram pelo efeito de desterritorialização do europeu. Estendem-se à análise dos vários tipos que mantiveram estatuto de colono vis-à-vis do metropolitano europeu. Os dois intérpretes deveriam eleger no catálogo alguém que, sendo singular, fosse um tipo humano; alguém que, no contexto ocidental, viesse a ser o mais apropriado dos possíveis representantes da atualidade civilizacional latino-americana. Teriam de eleger um tipo humano que a escrita ensaística poderia elevar à condição de "round character" (personagem complexo), para nos valer da nomenclatura de E. M. Foster, em *Aspects of the novel* (1926).

Foster distingue o personagem complexo e intrigante, "round", do personagem bidimensional e bitolado, "flat" (achatado), e recomenda o seguinte teste para estabelecer a diferença entre os dois, diferença esta que servirá, nesta nossa narrativa, para que se dê, ou não, credibilidade às invenções hermenêuticas de Sérgio e de Paz: "O teste para se saber se um personagem é complexo consiste em descobrir se ele é capaz de surpreender o leitor de maneira convincente. Se nunca surpreende, é um personagem achatado. Se não convence, é um achatado com pretensões a complexo."

Escolhido o tipo humano, ele é dramatizado como singular, transformando-se nas mãos dos intérpretes em personagem literário (uma personae, uma máscara). Ao se destacar por sua personalidade complexa e comportamento multifacetado, o personagem que está sendo caracterizado representa metafórica ou simbolicamente a coletividade. Sempre lhe faltará um nome próprio, mas é alguém. Alguém que representa a todos. No caso, deve representar a parte pelo todo. E na qualidade de metonímia, deve representar de maneira surpreendente e convincente a singularidade de cada nação latino-americana ou a singularidade continental, ou ambas.

Para chegar ao "round character" latino-americano, Sérgio se calça com a contribuição linguística e filosófica oferecida pelos territórios-ponte aquém-Pireneus. Em recepção direta da Europa, escuta, acata e reduplica entre nós o vocábulo castelhano "sobrancería" (guardado na língua original), que servia para definir

a singularidade do espanhol no contexto europeu. A falta de tradução do vocábulo em *Raízes do Brasil* se refere a algo de mais profundo no modo de pensar de Sérgio, haja vista esta afirmação legitimamente contestável: “[...] cumpre lembrar o que se deu com as culturas europeias transportadas ao Novo Mundo. Nem o contato nem a mistura com raças indígenas ou adventícias fizeram-nos tão diferentes dos nossos avós de além-mar como às vezes gostaríamos de sê-lo.”[9] Ao reduplicar o vocábulo *sobrancería*, Sérgio guarda o significado original, apenas desterritorializando-o. Ao recontextualizá-lo como ferramenta descritiva aclimatada à realidade brasileira colonial, terá de encontrar o equivalente linguístico em português.

Parece-nos evidente que, para tal tarefa, Sérgio tenha se amparado na primeira frase do livro clássico de André João Antonil, *Cultura e opulência do Brasil* (1711), onde se lê: “O ser senhor de engenho é título a que muitos aspiram [...].” Antonil define o senhor de engenho e o colono como sendo semelhantes [sic], respectivamente, ao fidalgo e ao cidadão europeus. No entanto, se na Europa o título nobiliárquico é concedido pelo rei, ou pelo status familiar do indivíduo, aqui, ao se reduplicar, o título de nobreza nativa é conferido pelo texto hermenêutico (ainda que ele não o delegue claramente a fulano e a sicrano, mas a um determinado e minguado número de colonos poderosos). No universo de Sérgio a *sobrancería* recai sobre o senhor de engenho, que se transforma no barão brasileiro.

De posse do equivalente, Sérgio cunha um dos seus achados mais fascinantes: “Em terra onde todos são barões [grifo nosso] não é possível acordo coletivo durável, a não ser por uma força exterior respeitável e temida.” Além de ser visível traço estoico – que configura historicamente o navegante, o fundador e o civilizador europeu –, a *sobrancería* é também fundamento sociopolítico da classe senhorial latino-americana, no caso, da classe senhorial brasileira. Acrescenta Sérgio: “A falta de coesão em nossa vida social não representa, assim, um fenômeno moderno.”

No correr dos séculos, a cultura da personalidade passou a exigir dos políticos rejeitados pelo baronato o seu semelhante e oposto. Foi abrindo espaço na capital da colônia e da nação para que os governos centrais e as autoridades nacionais exercessem o “culto à personalidade”, para lembrar a distinção de Octavio Paz. O culto à personalidade versus a afirmação da personalidade. Nos momentos de crise da autoridade, tornou-se inevitável o amparo da arraia-miúda no líder carismático e totalitário. Daí a observação sempre atual de Sérgio sobre as nações ibéricas: 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”. Faz sentido complementar a leitura de *Raízes do Brasil* com *Mandonismo local na vida política brasileira* (1965), ensaio de sociologia política de Maria Isaura Pereira de Queiroz.

Como também faz sentido complementá-la com as observações feitas por Octavio Paz sobre a inevitável e constante presença de líderes carismáticos no variadíssimo elenco de nações do planeta. Em momentos de crise política, as nações subdesenvolvidas acreditam poder sair da condição de “atraso” pelo levantamento das massas por um líder populista. Afirma ele no capítulo “Nossos dias”: “Os homens

e as formas políticas em que a insurreição nas nações 'atrasadas' se encarnou é muito variada. Num extremo, Mahatma Gandhi; no outro, Stalin; mais além, Mao Tse-tung. Há mártires como Francisco Madero e Emiliano Zapata, bufões como Perón, intelectuais como Nehru. A galeria é muito variada: Lázaro Cárdenas, Tito ou Nasser são completamente diferentes."

Assinalemos que há várias questões entrelaçadas no raciocínio político de Octavio Paz. Há a crítica dos sistemas totalitários modernos, simultânea à vitória dos governos liberais aliados sobre os nazifascistas. Há as campanhas a favor da democracia ocidental lideradas pelos Estados Unidos da América, que tinham como bête noire o regime soviético e outros regimes exóticos. Há, finalmente, de volta à casa paterna, uma incipiente desconfiança nos desmandos autoritários do PRI (Partido Revolucionário Institucional). Como exemplo da conjunção das três questões maiores que a desconfiança política de Octavio Paz levanta, leia-se o final do parágrafo que se iniciou pela citação do parágrafo anterior: "A democracia entendida à ocidental se mistura a formas inéditas ou bárbaras, que vão desde a 'democracia dirigida' dos indonésios até o idolátrico 'culto à personalidade' soviético, sem esquecer a respeitosa veneração dos mexicanos à figura do Presidente."

Bem enraizada e típica dos anos 1950, a tripla desconfiança política de Octavio Paz ganhará forças em 1968. No dia 2 de outubro, o presidente Díaz Ordaz dá ordens ao Batalhão Olímpia, grupo paramilitar subordinado ao Ministro da Defesa (então Luís Echeverría, que será seu sucessor na Presidência da República), para atirar nas centenas de estudantes, operários e mães de família que se reuniam na Praça das Três Culturas (Tlatelolco). O acontecimento passará para a história como o "Massacre de Tlatelolco". Nos jornais censurados, a violência da repressão militar encontrou justificativa no controle da população a dez dias da abertura dos Jogos Olímpicos daquele ano. A partir de então, a desconfiança política de Octavio Paz tomará muitas vezes a forma da linguagem panfletária, tal como está no ensaio El ogro filantrópico.

A escrita de El laberinto de la soledad vai se definir pelo personagem que está situado no extremo inferior da hierarquia social, ao contrário da escrita de Raízes do Brasil, que se definiu pelo personagem que detém em excesso o poder dito nacional. Paz elege o mais deserdado entre os ex-colonos e os novos colonos latino-americanos para configurar o mexicano: "Milhares de camponeses vivem [no México] em condição de grande miséria e outros milhares só têm como remédio emigrar, a cada ano, para os Estados Unidos na condição de trabalhadores sazonais." Paz dramatiza o desclassificado que, pelas circunstâncias socioeconômicas e políticas desfavoráveis na própria terra, é obrigado a deixar a nação. No desejo de emigrar para a metrópole, o deserdado atravessa o Rio Grande, muitas vezes a nado, muitas vezes de maneira ilegal. Torna-se desterrado pela segunda vez, agora nos Estados Unidos da América. Lá, dependendo do contexto e do grau de hostilidade ambiente ou legal,^[10] será reconhecido pelo racismo como campesino, bracero ou wet back.

Octavio Paz traz corajosamente para o palco da representação ensaística latino-americana um toque de classe às avessas. Ao invocar o pachuco e a ele identificar o mexicano de quatro costados,

o ensaísta se filia internamente ao romance da Revolução Mexicana, de que pode ser exemplo *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, e se torna precursor externamente das teorias pós-colonialistas que elegeram, a partir dos anos 1980, a figura do subalterno como o personagem nobre da latino-americanidade e o testemunho como a forma literária que convinha à representação do seu drama. Nessa linha de pensamento, recomenda-se a leitura de *Subalternidad y representación*, coleção de ensaios de John Beverley, publicada em 2004.

O investimento hermenêutico na “afirmação da personalidade” do deserddado, feito pelo ensaísta mexicano, encontra dois paralelos na literatura brasileira que lhe é contemporânea. Refiro-me aos migrantes Fabiano do romance *Vidas secas* (1937), de Graciliano Ramos, e Severino do longo poema dramático *Morte e vida severina* (1954–55), de João Cabral de Melo Neto. No caso de Octavio Paz, a eleição do pachuco pode remontar aos ensinamentos políticos do pai, um zapatista confesso. Informa Luís Mario Schneider no prefácio já citado: “Afiliado ao agrarismo de Emiliano Zapata desde os primeiros momentos da Revolução Mexicana, o pai de Octavio Paz logo passou a ser agente e destacado propagandista do Caudilho do Sul.” [11]

O retrato que Paz pinta de Zapata no capítulo “Da Independência à Revolução” é ainda sintomático do seu modo de pensar naquele momento: “Quase todos os programas e manifestos dos grupos revolucionários contêm alusões à questão agrária. Mas somente a Revolução do Sul e seu chefe, Emiliano Zapata, colocam o problema com clareza, decisão e simplicidade.” Não se esqueça que um dos livros mais lidos e influentes dessa época, devidamente citado por Paz no capítulo “Conquista e colônia”, é o relato autobiográfico de um índio chamula (originário do estado de Chiapas, onde brotou em 1994 o levante que deu origem ao movimento revolucionário liderado pelo Ejército Zapatista de Liberación Nacional). Refiro-me a Juan Pérez Jolote. *Autobiografía de un tzotzil* (1952), de responsabilidade do antropólogo Ricardo Pozas.

Como justificativa tanto para as opções políticas de Paz àquela época, como pela eleição do bracero em terras californianas como personagem-tipo, deve-se remontar à viagem que o poeta fez, em 1937, à miserável península de Yucatán. Estava então envolvido pelas ideias revolucionárias que o tinham levado em 1936 à Espanha para lutar contra as tropas do general Francisco Franco. Em artigo intitulado “Notas”, publicado no jornal *El Nacional* e citado por Schneider, Paz afirma: “Mas quando os latifundiários falam dos sinais que singularizam a economia e a vida peninsular e clamam pela necessidade de yucatanizar Yucatán, sabemos que o que na realidade querem são mãos livres para a venda da terra e seus produtos ao imperialismo.” Ao decidir publicar em 1993 a versão original do longo poema *Entre la piedra y la flor*, que fora gerado em 1937 na península de Yucatán e publicado em livro depois de muitas emendas, Paz confidenciou ao seu leitor: “Embora não me considere um ‘poeta comprometido’ – expressão confusa – não fui alheio aos assuntos públicos.”

Seria o modelo colonial europeu – evidente na imagem das “fronteiras” de Sérgio – [12] menos injusto para o latino-americano do que o modelo neocolonial norte-americano – evidente na imagem dos “extremos” de Paz?

Para ambos, o latino-americano só o é na experiência dos polos opostos da hierarquia social. O barão – navegante, fundador e civilizador. O pachuco – deserddado, migrante e pária. É ali e lá que se pode encontrar e ser analisada a singularidade do latino-americano em relação ao colonialismo europeu e ao neocolonialismo norte-americano. Quanto mais o personagem eleito pela sua singularidade se distancia do modelo europeu, mais afia os dentes da retórica para se aproximar do original. Quanto mais afia os dentes da retórica para se aproximar do original, mais exhibe a singularidade latino-americana, vale dizer, a sua autêntica originalidade nos contextos ocidental, continental e nacional. Esclarece Sérgio Buarque no artigo “Literatura colonial” (1947): “Assim, no momento em que os brasileiros se sentem, espiritualmente, mais vinculados ao Velho Mundo, é quando começam a pensar em emancipar-se. E, em realidade, não para libertar-se da Europa, mas ajustar-se melhor à sua imagem ideal e remota.” Sobre o avesso da situação colonizadora, Sérgio Buarque observa com acuidade: “Por estranha fatalidade, os mesmos elementos que habilitariam o português a prolongar-se tão valentemente em outros climas são talvez os que ajudaram a atrofiá-lo na pátria europeia. Sua força foi sua fraqueza.” Complementa: “O triunfo do português como povo colonizador vem precisamente das generosas qualidades que teriam provocado seu relativo insucesso como povo europeu” (“Panlusismo”, 1940). Na dupla e consolidada colonização da América Latina, tudo se passa num processo que direciona os cidadãos para os polos opostos da riqueza e da miséria.

1. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. A primeira edição de 1936 foi revista e ampliada em 1948 e, a partir da décima edição, passou a contar com influente prefácio de Antonio Candido.
2. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1959. Como no caso do ensaio anterior, a primeira edição foi revista e ampliada, em 1957. Estaremos trabalhando com a versão revista deste e do livro anterior, já que não se quer fazer um trabalho arqueológico, mas sim de caráter contrastivo e metodológico. Sempre guardaremos o título da obra no original espanhol. Como as citações estão traduzidas, será um modo de lembrar que deveriam ter vindo na língua dos vizinhos.
3. A Editora Gernasa, do Rio de Janeiro, publicou em 1974 uma edição fac-similada da revista.
4. Ao decidir publicar os primeiros escritos em livro, ou seja, os poemas que não tinham sido incluídos nas suas obras completas, Octavio Paz traça um rápido panorama da sua formação literária. No prefácio a *Miscelânea I* (1999) se lê: “Comecei a escrever cedo. Não guardo os poemas escritos antes de fazer dezessete anos; minhas mãos destruíram alguns, os demais as do tempo. Não sinto pesar: eram balbucios, imitações torpes da poesia romântica e dos modernistas hispano-americanos.” Note-se que o modernismo hispano-americano corresponde aos nossos movimentos parnasiano e simbolista.
5. O fato de o ensaio ter de desconhecer cronologicamente a Segunda Grande Guerra não significa que Sérgio Buarque desconheça a forte presença norte-americana. Num dos primeiros ensaios publicados, “Ariel” (Revista do Brasil, maio de 1920), refere-se negativamente

aos Estados Unidos da América, criticando os brasileiros por “macaquear” os vizinhos do norte e abandonar a velha fonte europeia. Afirma: “o utilitarismo yankee não se coaduna absolutamente com a índole do povo brasileiro, que não tem semelhança alguma com a do norte-americano da qual é o extremo oposto.” Como se posiciona a favor do eurocentrismo, termina o ensaio por fazer o elogio de Ariel, em detrimento de Calibán.

6. Ainda desse crítico, leia-se “Sérgio em Berlim e depois”, *Novos estudos*, 7 de julho de 1982.

7. A Carta das Nações Unidas diz que a organização visa “a salvar sucessivas gerações dos flagelos da Guerra [...], a reafirmar a fé nos direitos humanos fundamentais [...], a estabelecer condições sob as quais podem ser mantidas a justiça e o respeito às obrigações estabelecidas por tratados ou por outras fontes de lei internacional, e a promover, com a mais ampla liberdade, o progresso social e melhores padrões de vida”.

8. A política da boa vizinhança norte-americana insistiu no lado excêntrico da roupa típica do argentino, do brasileiro e do mexicano. Quando fora do solo norte-americano, Carmem Miranda – célebre por não menos extravagante vestimenta quanto o zoot suit (lembremo-nos do *tutti-frutti hat* e das roupas e balangandãs de baiana) – será acusada pelos conterrâneos de americanizada. Em terras brasileiras, rechaçará a imagem gringa como inautêntica, reafirmando a verdadeira, que é a do malandro carioca, seus verdadeiros amigos. Confessa em canção de grande sucesso: “Nas rodas de malandro minhas preferidas / Eu digo mesmo Eu te amo, e nunca I love you. / Enquanto houver Brasil / Na hora da comida / Eu sou do camarão ensopadinho com chuchu.” Sobre a figura do malandro e seu papel social na literatura brasileira, leia-se o ensaio antológico de Antonio Candido, “Dialética da malandragem”, escrito durante a vigência do golpe militar de 1964.

9. No ano em que é publicado *Raízes do Brasil*, três antropólogos norte-americanos, Robert Redfield, Ralph Linton e Melville Herskovits, definem o conceito de aculturação: “A aculturação é o conjunto de fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes e que acarretam transformações dos modelos [patterns, no original] culturais iniciais de um ou dos dois grupos.”

10. No mês de janeiro de 2006, tramitava pelo Congresso norte-americano um pacote de medidas para conter a entrada de imigrantes ilegais pela fronteira mexicana. Conhecido como “[James] Sensenbrenner Bill”, o projeto prevê a construção de um muro duplo, de mais de mil quilômetros de extensão, na fronteira entre o México e os Estados Unidos, e leva o nome de “Border Protection, Antiterrorism, and Illegal Immigration Control Act of 2005”. O National Council of La Raza, organização nacional que defende os direitos dos hispânicos, tem sido abertamente contra a iniciativa. No dia 26 de março de 2006, em Los Angeles, Califórnia, pelo menos 500 mil pessoas, segundo a polícia, participaram de protesto contra os projetos de lei de imigração do governo Bush. O atual prefeito de Los Angeles, Antonio R. Villaraigosa, é descendente de mexicanos. As passeatas continuam. Segundo a CNN, os mexicanos que trabalham nos Estados Unidos enviaram por via bancária ao país de origem 20 bilhões de dólares em 2005. Interrogado sobre o candente assunto em

fins de abril de 2006 pelo New York Times, o notável Carlos Fuentes deu a seguinte resposta: “A lei Sensenbrenner é uma insensatez. Ela não leva em conta as necessidades da força de trabalho americana. Vocês [norte-americanos] pagariam caro pela ausência desses imigrantes. O país iria parar. Não haveria gente para dirigir os ônibus, atender nos restaurantes, cuidar dos jardins e dos bebês. Não haveria pessoas empreendedoras.” No dia 26 de maio de 2006, os jornais informaram que o Senado norte-americano tinha aprovado no dia anterior, por 62 a 36 votos, uma nova versão da Lei de Imigração, que abre caminho para a legalização da maioria dos 12 milhões de estrangeiros em situação irregular no país e define novos termos para a vigilância das fronteiras.

11. Em referência ao já citado exílio paterno no Texas, deve-se ler esta curta passagem do ensaio: “Não há dúvida de que os Estados Unidos toleraram no seu território a ação política dos revolucionários, mas não é possível reduzir a Revolução Mexicana, como querem alguns conservadores, a uma conspiração do imperialismo ianque.”

12. Os brasileiros da geração de Sérgio Buarque, quando na Europa, sempre quiseram desvencilhar duma imagem degradada socialmente. Rastaquera e meteco seriam os equivalentes justos a pachuco. Haja vista esta passagem de Mocidade no Rio e Primeira viagem à Europa (1956), memórias do escritor, jurista e diplomata Gilberto Amado (1887-1969): “[...] comecei naturalmente a deleitar-me com as obras-primas da cozinha francesa. Subira eu já a razoável nível de aptidão para opinar com conhecimento de causa, e não aproximativamente como rastaquera ou meteco, sobre molhos, condimentos.”

2. Duas máquinas textuais de diferenciação: as raízes e o labirinto

Octavio Paz estaria consciente de que, na reflexão sobre a questão identitária latino-americana, a eleição do pachuco como representante do mexicano de quatro costados poderia levá-lo ao abismo da desesperança, só competindo a ele acrescentar, como derradeiro recurso para não se afundar na negatividade absoluta, uma desesperada nota esperançosa ao estilo do filósofo Ernst Bloch ou da nossa Clarice Lispector? Na ficção, Clarice buscou representar determinada situação negativa da experiência humana para nela, através de um acontecimento banal, introjetar o valor positivo da vida e para dela, em movimento posterior, extraí-la como a um híbrido prenhe, enriquecido, explosivo e aberto à utopia. Como nos ensinou Ernst Bloch, Clarice sabia que “o horror e as emoções negativas são infinitamente preciosos na medida em que também constituem modalidades daquele espanto ontológico elementar, que é a nossa forma mais concreta de consciência do futuro latente em nós e nas coisas”.

Acredito que Octavio Paz estava consciente do risco que corria, porque ao final do primeiro capítulo, capítulo em que nomeia o pachuco como ser extremo da mexicanidade, afirma: “Quem viu a Esperança não a esquece. Procura-a debaixo de todos os céus e entre todos os homens.” Por outro lado, não é ele que, ao querer definir a sensibilidade contraditória e enigmática do pachuco, pediu socorro à metáfora do pêndulo que, tendo perdido a razão, marca a hora da

atualidade, oscilando com violência e sem ritmo? A novidade da escrita hermenêutica de Paz vem do fato de ele ter colocado como objeto da interpretação um personagem desorientado, que no correr da narrativa ensaística se apresentará a ele – e ao seu leitor – como enigma. Durante o desenrolar do primeiro capítulo, à maneira de Sísifo (para retomar o episódio mitológico que Albert Camus tornou nosso contemporâneo), Paz multiplicará ao infinito o peso do pachuco, que ele carrega às costas.

A identidade latino-americana não mais se define por uma única máquina textual de diferenciação, cujo norte é a nossa origem europeia, trabalho histórico e canônico a que, entre muitos outros, se dedicou Sérgio Buarque. As raízes. Começa-se também a imaginar miticamente a diferença (ou a inventá-la poeticamente, como prefere Octavio Paz), através da observação amorosa dum inusitado subgrupo social latino-americano, perto de um milhão de cidadãos mexicanos que em 1950 estavam em vias de se radicarem no estado da Califórnia. [1] Produto extremo e radical da primeira forma de colonização, o pachuco é responsável por uma nova máquina textual de diferenciação, cujo norte pouco palpável e ambíguo está situado, sem trocadilho, também ao norte. Nos Estados Unidos da América, nosso velho comparsa na aventura do Novo Mundo. O labirinto.

Ao abrir a análise da questão identitária do mexicano pela figura do pachuco, Paz quer entregar aos latino-americanos o fio de Ariana que pode liberá-los duma nova ferocidade colonizadora, a do Minotauro ianque.

Até os nossos dias, a questão identitária da América Latina e dos seus cidadãos está e continua sendo a produção semântica duma máquina textual de diferenciação, considere-se a saída da máquina como raízes, ou como labirinto. A América Latina se diferenciou da Europa e se diferencia dos Estados Unidos e, por essa razão, é. Europa e Estados Unidos se diferenciam daquela e, por essa razão, são. Sem o referencial do colono que contradiz a identidade original e modelar do metropolitano e, ao mesmo tempo, a referenda pelo efeito de desterritorialização não há escrita identitária latino-americana. [2] Se na escrita ensaística a “identidade” colonial não se exprimir pela contradição, o fará pelo paradoxo. Em busca da singularidade nacional, o não à metrópole contradiz o sim colonial e, em busca da sobrevivência, se espelha no sim à metrópole.

Como circunscrever por um conceito isto – a identidade – que a priori é contradição ou paradoxo? Como se valer do vocábulo filosófico conceito para apreender a recente multiplicidade identitária do pachuco, por exemplo? Torna-se difícil continuar a sustentar teoricamente a ideia indivisa, indecomponível e não fragmentada tanto do conceito de conceito quanto do conceito de identidade. A fragmentação dos dois elementos, ou seja, do conceito-de-identidade, acarreta o questionamento da própria noção de conceito, de que se valem os teóricos para exhibir racionalmente a busca de identidade nacional.

Nas escritas hermenêuticas de Sérgio Buarque e Octavio Paz, que esta nossa narrativa analisa, tanto “conceito” quanto “identidade” funcionam aparentemente a pleno vapor e segundo a tradição filosófica. A estratégia aparente da escrita de Octavio Paz é a de coagular um significado no lugar que é próprio ao mexicano, em oposição a um outro e oposto significado – em geral um antônimo,

também coagulado, pleno e distinto –, no lugar que é próprio ao metropolitano, no caso, o norte-americano. Os dois significados coagulados e opostos conversam na hermenêutica de Paz. Como exemplo do processo de coagulação dos opostos e/ou antônimos e da conversa que mantêm, leia-se esta longa passagem:

E não terminam aqui as nossas diferenças. Os norte-americanos são crédulos, nós [os mexicanos], crentes; eles amam os contos de fada e as histórias policiais; nós, os mitos e as lendas. Os mexicanos mentem por fantasia, por desespero ou para superar sua vida sórdida; eles não mentem, mas substituem a verdade verdadeira, que é sempre desagradável, por uma verdade social. Nós nos embebedamos para confessar; eles para esquecer. São otimistas; nós niilistas [...]. Os mexicanos são desconfiados; eles são abertos. Nós somos tristes e sarcásticos; eles são alegres e humorísticos. Os norte-americanos querem compreender; nós queremos contemplar.

E a conversa continua pelo parágrafo. Ainda não havia surgido, filosoficamente, a possibilidade de desconstruir – para usar a linguagem de Jacques Derrida (1930–2004) – a identidade de conceito e o conceito de identidade, isto é, de compreendê-los no processo constante e infinito de fricção entre diferendos. Tomemos uma precaução metodológica. Há duas realidades linguísticas que se contradizem e jogam no interior dos dois ensaios que estão sendo analisados. Primeira realidade linguística: o significado de conceito e de identidade que está aparente na cena textual. Segunda: a significação fragmentada dos dois conceitos, que esta narrativa buscará retirar da forma aparente que é apresentada a todo leitor. O jogo entre o significado aparente (no texto de Paz) e a significação fragmentada (tornada indispensável nesta nossa narrativa pós-moderna) deve levar o leitor a enxergar algo de impreciso na conceituação tranquila da escrita dos dois ensaístas.

Torna-se, pois, tarefa urgente e delicada explorar o jogo da imprecisão. Imprecisão entre o aparente como significado do texto que está sendo lido e a tarefa inadiável de significação da escrita dos dois ensaístas pela compreensão da força de fragmentação que nelas está latente. Lançado o jogo entre o aparente e o latente, entre o presente e o inadiável, deve transparecer para o leitor que o aparentemente lógico das leituras tradicionais de Raíces do Brasil e de El laberinto de la soledad é sem dúvida algo de canônico e ilógico. Algo de canônico e ilógico que, ao sofrer a atividade desconstrutora, pode ser descartado a fim de que a nova leitura se abra a uma avaliação atual e mais justa da contribuição dos dois grandes pensadores.

Apesar de a aparência tranquila da escrita negá-la através da conversa entre significados opostos, a questão da diferença em si – a do lugar “identitário” que fica entre a metrópole e a colônia, entre a colônia e as demais nações do planeta – já lá está nos dois ensaios. A questão da diferença em si remete em causa tanto a identidade do conceito quanto o conceito de identidade, circunscrevendo os dois vocábulos-chave com aspas: “conceito” e “identidade”. Jacques Derrida dá o nome de paleonomia à atitude analítica (esta de que estamos nos valendo) que se comporta pelo uso do vocábulo guarnecido de aspas. O uso das aspas conduz a uma estratégia de leitura em que se procura encadear o velho sentido canônico do vocábulo ao novo movimento de significação pela

diferença em si. Ao se valer dum vocábulo velho numa nova situação hermenêutica, a nova leitura propõe um redobramento de significação dos vocábulos-chave. No redobramento há respeito e ruptura em relação ao passado. Tradicionalmente, qualquer forma de redobramento deixava que o respeito camuflasse a ruptura entre os significados velho e novo. A paleonomia – ou o uso das aspas – torna evidente a ruptura do novo em relação ao velho, acentuando em troca a diferença entre o passado e o presente, diferença esta que tinha sido camuflada pela homogeneidade unívoca da velha escrita ensaística. Aparentemente não está em Raízes do Brasil e El laberinto de la soledad a diferença em si como razão de ser da escrita, embora lá esteja. Lá está latente o entre, que se avança no papel como escrita pós-colonial. O entre como lugar da desconstrução da identidade do conceito e do conceito de identidade. A situação atual do problema teórico, de que estamos nos servindo descritivamente, só ocorreu a partir dos 1970, quando é o próprio do conceito e o próprio da identidade como consciência da permanência da personalidade nacional ou continental que caem por terra.[3] Para tal tarefa teórica – realizada na presente narrativa em movimento a posteriori dos escritos de Sérgio e de Paz, aclaremos – foram de ajuda os ensinamentos filosóficos de Jacques Derrida sobre a *différance*. Na conferência “La *différance*”, que realizou em 1967, Derrida afirma que a *différance*, nem vocábulo (da língua francesa) nem conceito (da filosofia clássica), é o que faz com que “o movimento da significação só seja possível se cada elemento dito ‘presente’, aparecendo no cenário da presença, relacionar-se com algo que não seja ele próprio, guardando em si a marca do elemento passado e já se deixando escavar pela marca de sua relação com o elemento futuro”.

Para a descrição do movimento de *différance*, tomemos como exemplo o vocábulo pachuco. Sem dúvida, Octavio Paz buscou uma nova e original manifestação da “identidade” latino-americana. Nesta nossa narrativa, pachuco deixa de ser um mero vocábulo da língua castelhana e não chega a ser um conceito filosófico, já que o estamos levando a se manifestar como uma das representações possíveis da diferença em si (*différance*), um dos seus possíveis exemplos de “identidade”. Nesta nossa narrativa – repito –, o movimento de significação de pachuco, que é um elemento dito “presente” na cena de El laberinto de la soledad, só se torna pleno, num primeiro movimento, se indicarmos que ele se relaciona com algo que não seja ele próprio (o colonizador espanhol, o colono mexicano, o camponês radicado em Yucatán etc.). Nesse movimento de significação, o pachuco guarda a marca do elemento passado (as antigas definições identitárias do mexicano) e já se deixa corroer pela marca de sua relação com o elemento futuro (a atual diáspora latino-americana, de que é o primeiro e mais definitivo exemplo). A significação do “conceito” de “identidade” do pachuco está sempre em trânsito, e é a força linguística da escrita, apreendida muito mais pelo leitor do que pelo escritor, que os faz transitar entre passado, presente e futuro, indiciando o movimento de sua circulação em diferença no texto.

A determinação da desconstrução de “conceito” e da desconstrução de “identidade” na escrita de Octavio Paz se manifesta, portanto, como uma tarefa prévia que a leitura se impõe a ela. Pachuco é tão

híbrido quanto “conceito” e “identidade”, é pelo menos o que quis nos fazer crer a escrita de Octavio Paz. Vamos a um exemplo instigante. Em determinada passagem do ensaio, Paz caracteriza o pachuco como um “híbrido”, que nos perturba e fascina: “Todos concordam em ver nele algo híbrido, perturbador e fascinante.” Como vimos, para descrever a “identidade” da representação atual do mexicano, o ensaísta avisa que se deve surpreender o vaivém pendular como movimento de sua significação: “Quando se fala com os pachucos, infere-se que sua sensibilidade se parece à do pêndulo, um pêndulo que tivesse perdido a razão e oscilasse com violência e sem ritmo.” Não poderia ser diferente, o pachuco existe como aparentemente desprovido de razão, mas na verdade é um impulso que se nega a si, um nó de contradições e enigma: “Tudo no pachuco é ímpeto que se nega a si mesmo, nó de contradições, enigma.”

Como é que o exemplo por excelência da nova “identidade” mexicana, o pachuco, poderia ser representado por um vaivém pendular, desprovido de razão, que oscila com violência e sem ritmo? Como é que ele poderia se entregar ao intérprete como um nó de contradições? Isso se dá porque o “conceito” de “identidade” mexicana, no extremo que é proposto pela escrita ensaística de Paz, é, isto sim, um enigma, que compete ao leitor instrumentalizado com as novas pesquisas no campo da linguagem decifrar.

Antes de avançar, caracterizemos os dois produtos resultantes do trabalho efetuado pela máquina textual de diferenciação, tal como foi posta em movimento pela tradição hermenêutica latino-americana. O primeiro produto começa a ganhar significado no momento em que o europeu pisou o solo americano. Por razões que robustecem toda uma bibliografia sobre a identidade latino-americana, de que Raízes do Brasil é um bom exemplo, não conseguimos nos afirmar como o outro da Europa com a mesma força da nação ao norte das Américas. Assim sendo, a história recente do Novo Mundo vai exigir um outro e posterior produto diferenciado da máquina textual de diferenciação. A partir do momento em que a Segunda Guerra Mundial consolida a hegemonia norte-americana ao lado da União Soviética, sobra para os países do Terceiro Mundo a sobrevivência às margens e ao acaso da Guerra Fria.[4] Somos nós – e a própria Europa ocidental saída da Segunda Guerra Mundial – levados de roldão a aceitar um novo desafio histórico para não nos transformarmos rapidamente no mesmo do mesmo. Octavio Paz é certamente o primeiro, pelas razões já levantadas, a trabalhar um corajoso sistema de diferenciação interno ao Novo Mundo e à atual globalização das nações do planeta.

Na segunda e ainda canônica investida hermenêutica da diferença, a singularidade do latino-americano se dá ao intérprete como um desafio sem fim. Anuncia-se que ela terá de ser trabalhada a partir duma outra máquina textual de diferenciação, incansável e neurótica, cujo referente econômico e sociocultural – a América Anglo-Saxônica – lhe é historicamente paralelo e exterior. Em contraste com o paralelismo histórico e a exterioridade vitoriosa da América Anglo-Saxã, as raízes europeias da América Latina perdem espaço e significado, e nada mais são do que uma forma de “vazio”, vazio que de maneira inapelável passa a ser preenchido semanticamente e incansavelmente pelo novo sistema de diferenciação, cujo expoente é a diáspora.

Daí que, ao se dar filosoficamente conta da situação aflitiva,

Octavio Paz defina o pachuco como o “não ser”, que se debate num eterno desafio. Afirma: “O ‘pachuco’ se projeta para o exterior [nos jogos interpessoais com os norte-americanos], mas não para fundir-se com o que o rodeia, antes para desafiá-lo. Gesto suicida, pois o ‘pachuco’ não afirma nada, não defende nada, exceto sua desesperada vontade de não ser. Não é uma intimidade que transborda, e, sim, uma chaga que se mostra, uma ferida que se exhibe.”

“Chaga”, “ferida” – eis as imagens da autoflagelação suicida que o poeta encontra para apreender o enigma do vazio, isto é, para surpreender o estágio atual e lamentável da questão identitária das Américas ao sul, em contraste ao poder hegemônico da América ao norte. Nas duas metáforas desapiedadas salta à vista a opção de Paz pela metodologia culturalista. A forte presença econômica norte-americana na América Latina é de tal modo destróçadora, que compete ao intelectual – em tempos de crise profunda e indispensável esperança – recorrer à metodologia de análise social, que não esteja sobredeterminada pelo sistema de produção. Justifica-se Paz: “Alguns provam que todas as diferenças entre os norte-americanos e nós são econômicas, isto é, que eles são ricos e nós pobres, que eles nascem na Democracia, no Capitalismo e na Revolução industrial, e nós na Contrarreforma, no Monopólio e no Feudalismo. Por mais profunda e determinante que seja a influência do sistema de produção na criação da cultura, recuso-me a crer que bastará possuir uma indústria pesada e viver livre de todo imperialismo econômico para que desapareçam nossas diferenças [...].”

A escolha por parte de Octavio Paz do enjeitado social, do não ser, praticamente um apátrida, como “identidade” do ser mexicano corresponde a uma estratégia de convencimento que transforma o absurdo da injustiça social, que os Estados Unidos difundem, semelhante ao “oco”[5] que o homem provocou na ordem do Universo ao participar dela como intruso. Paz cita o poeta alemão Hölderlin: “E um desejo de voltar ao informe / brota incessantemente.” O raciocínio combatente e combativo de Paz abandona o marco histórico latino-americano para poder substituí-lo pelas armas que só são entregues a quem tem uma visão global e universal, mítica, do drama humano – o poeta. No capítulo “A ‘inteligência’ mexicana”, lê-se: “Em virtude da sua própria natureza e da natureza do seu instrumento – as palavras –, a poesia tende sempre à abolição da história, não porque a desdenhe e, sim, porque a transcende. Reduzir as palavras do poeta a seus significados históricos seria o equivalente a reduzir as palavras do poeta a suas conotações lógicas e gramaticais.”

A eleição do pachuco como “round character” foi uma eleição de poeta (e a do barão, de historiador). A situação por que passava e passa a América Latina é, para Paz, apenas um sucedâneo da situação por que vem passando o universo desde o momento em que o homem fez nele a sua entrada: “Um exame dos grandes mitos humanos relativos à origem da espécie e no sentido de nossa presença na terra revela que toda cultura – entendida aqui como criação e participação comum de valores – parte da convicção de que a ordem do Universo foi fraturada ou violada pelo homem, esse intruso.” A metáfora para o oco reitera uma outra, a da ferida, já nossa conhecida: “Pelo ‘oco’, ou pela abertura da ferida que o homem infligiu na carne compacta do mundo, pode irromper de novo o caos, que é o estado antigo e, por

assim dizer, natural da vida.”

A sobrevivência trágica do pachuco, um latino-americano intruso na organização socioeconômica ianque, é o “objective correlative” (correlato objetivo), para usar a expressão clássica de T. S. Eliot no ensaio “Hamlet and his problems” (1919), [6] da condição do homem – desde sempre um intruso – na ordem do Universo. Daí a importância extraordinária de se levantar na bonança do pós-guerra uma discussão cultural sobre a “identidade” latino-americana. O pachuco é a enxada de que o pensador-camponês se vale não só para remexer “a carne compacta do mundo”, como também para escarafunchar, pelo recurso à raiz universal e mítica do homem, a hegemonia capitalista anglo-saxônica. É a enxada que, devidamente avaliada pelos poderosos, pode evitar que o homem volte ao caos, à ordem natural da vida, ao informe. Nesse sentido, só o pachuco representa a possibilidade de progresso na América Latina. Só ele é progresso. Dessa perspectiva universal e, contraditoriamente, localista, dessa perspectiva mítica e, contraditoriamente, histórica, a análise cultural das injustiças sociais por que passa o homem – sob o poder ianque – aparece como a única e derradeira caixa de ferramentas que poderá dar apoio ao surgimento e à irradiação duma desesperada nota esperançosa de que Octavio Paz quer ser o poeta e o mensageiro para a América Latina.

Atente-se para o fato de que em nenhum momento Paz quer menosprezar a contribuição crítica dos intelectuais norte-americanos. Ele apenas a relativiza, como está relativizando na análise, pelo recurso ao mito, a dimensão histórica e alvissareira do devir humano. A aparente satisfação do americano com o mundo, escreve Paz, “não impede, é claro, a crítica – uma crítica valente e decidida, que não é muito frequente nos países ao sul, onde ditaduras prolongadas nos obrigaram a ser cautelosos ao expressar nossos pontos de vista. Mas essa crítica respeita a estrutura dos sistemas e nunca desce até as raízes”. Daí a estratégia semântica radical que o pachuco, que ocupa o escalão mais baixo nas duas hierarquias econômicas nacionais, nas suas raízes e no seu labirinto, opera nas interpretações da América Latina e, por ricochete, dos Estados Unidos da América.

Caso ancorado apenas na realidade histórica e do ponto de vista estrito das conquistas econômicas globais, o produto da máquina textual de diferenciação interna às Américas do norte e do sul é a priori assimetricamente injusto e não possibilita que se enxergue a luz ao fundo do túnel. Do ponto de vista da história universal e da hegemônica economia global, repito, não haveria necessidade de Paz ter escrito *El laberinto de la soledad*. A originalidade do ensaio é a singularidade do pachuco no modo de produção contemporâneo. Os resultados apriorísticos da investida econômica e histórica dos anglo-saxônicos e dos latinos estão na mesa de pesquisa e à vista de todos. Os norte-americanos são ricos, os latinos somos pobres. Alguns e muitos tão pobres, que são obrigados a emigrar ao norte. Foi e é o caso do pachuco, é o caso de um pouco mais de dois milhões de cidadãos brasileiros nos dias de hoje.

Ao nos convidar a encarar o modo como a história recente da humanidade está sendo escrita e justificada, Paz nos convida, ainda, a encarar o modo como o sucesso econômico da empreitada norte-americana tornou-se o valor supremo que hierarquiza todos os demais valores humanos, sociais e políticos, que estão sendo fornecidos

como modelo às nações ocidentais e imitados por elas. Se encarada com coragem, a evolução linear do Ocidente dada pela escrita da história nossa contemporânea, obrigatoriamente ocidentalizada, pode ser relativizada – e Paz a relativiza – graças aos movimentos diaspóricos, que pipocam nos países subdesenvolvidos e abrem brechas nos países do Primeiro Mundo. Os movimentos diaspóricos nos levam a pensar uma história plural, onde modos alternativos de compreensão da atualidade humana desabrocham e se instalam em lugares mais adequados e mais justos.

Não há por que deixar que a velha sobrançeria dos territórios-ponte, de que fala Sérgio Buarque, se humilhe e, debaixo das vaias da galera, se retire de campo. Paz maneja com tal perícia e habilidade a segunda máquina textual de diferenciação, que seu texto produz valores alternativos fortes. Estes pouco ou nada têm a ver com os princípios (econômicos, sociais, políticos e culturais) hegemônicos no mundo anglo-saxônico, que estão sendo considerados pelo senso comum (e pela propaganda ianque) como os mais justos e adequados ao progresso atual de toda a humanidade.

Uma vez mais não é de se estranhar que Octavio Paz tenha elegido o pachuco como personagem primeiro e maior na sua representação duplamente desterritorializada da Europa. No momento histórico em que lhe tocou viver – momento em que ao fundo do cenário, o afro-americano, desterritorializado pelo capitalismo europeu, esperava a vez para irromper de maneira definitiva no palco dos anos 1960, tendo como reforço os sucessivos movimentos de independência na África e as rebeliões estudantis comandadas pelos Students for a Democratic Society (SDS) –, a América Latina era olhada com olhos cobiçosos pela nova potência hegemônica e, no próprio solo ianque, o Mexican American se apresentava como a força subversiva por excelência. Octavio Paz deu voz a esse ator desprovido de fala.

Na sua inteireza política, o pachuco poderia ter sido desentranhado da reflexão de Miguel de Unamuno sobre a atualidade da Idade das Trevas para os espanhóis, avessos aos valores europeus de progresso: “Sinto que trago em mim uma alma medieval e creio que é medieval a alma de minha pátria: que esta passou à força pelo Renascimento, a Reforma e a Revolução, aprendendo com elas, é verdade, mas sem deixar que lhe tocassem a alma, conservando a herança espiritual daqueles tempos que chamam de a Idade das Trevas.” O pachuco é nostálgico de uma Idade Média e Renascença, onde a verdade era dita ao soberano pela boca do palhaço ou do louco. Ao mesmo tempo pré-iluminista e pós-moderno, o pachuco tem estatuto hermenêutico semelhante ao dos personagens do romance Enquanto agonizo (As I lay dying), de William Faulkner, e da epopeia Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa.

Complementa Paz: “O pachuco é um clown impassível e assustador: não quer fazer rir e procura aterrorizar. [...] sabe que o destaque é perigoso e que sua conduta irrita a sociedade; pouco se lhe dá, procura e atrai a perseguição e o escândalo. Só assim poderá estabelecer uma relação mais viva com a sociedade que incita: vítima, ele poderá ocupar um lugar no mundo que há pouco o ignorava; delinquente, será um dos heróis malditos.” Vítima e delinquente, o pachuco aciona minuscilmente uma subversão maiúscula, que Paz está querendo configurar em El laberinto de la soledad e que o artista brasileiro Hélio Oiticica configurou na passagem dos anos 1950 para

1960. Deste artista lembre-se o objeto-homenagem ao bandido Cara de Cavalo, assassinado pela polícia carioca. Nele se lê como a uma legenda em filme: "Seja marginal, seja herói." [7]

Na caracterização – para usar o termo da teoria do romance – do pachuco três elementos dramáticos chamam de imediato a atenção do leitor. A já assinalada relação distanciada e provocadora do personagem em relação ao meio ambiente gringo, o gosto pelo disfarce e a opção por uma poética de vida inventiva. Desprovido de herança cultural, sem língua, religião, costumes e crenças que restringiriam as possibilidades de invenção no cotidiano, o pachuco se automodela como um híbrido mexicano-americano, constituindo para si um verdadeiro e original estilo de vida, naturalmente ambíguo, que, ao ser exibido ao Outro na praça pública, o salva da mesmice humilde e humilhada que é típica do subalterno. Associados à figura singular e envolvente do pachuco, os três elementos díspares assinalados mostram a atualidade do personagem.

O desclassificado social se mascara a si de pachuco para desmascarar as convenções mais enraizadas do american way of life. Por um lado, é imagem singular do mexicano (ou, por extensão, do latino-americano) sem as raízes modeladoras, de que fala Sérgio Buarque. Por outro, é reflexo do processo de americanização do globo no plano econômico sem ser espelho dele no plano individual. Inventa a si na moda que, por sua vez, passa a iluminar contraditoriamente a miserabilidade do seu cotidiano. A exterioridade esfuziante da roupa (un personaje de película, como se diz vulgarmente em castelhano) é produto da exterioridade ambígua que vivencia por ter perdido os referenciais dados pela história e a geografia natais (o camponês deserddado que emigra) e por não acatar os novos referenciais em que deve se encaixar (o american way of life). Sobrevive entre um e o outro referencial.

As aparências enganam duplamente: nas plantações de tomate californianas, o emigrante mexicano ganha dinheiro ao ritmo das suas experiências loucas na cidade. No gueto de Los Angeles, é tão glamoroso e gratificado pela vida quanto um ator de Hollywood. É invejado. Como exemplo, lembre-se do zoot suit que usa, do inglês carregado em que se exprime e é interpretado como sexy e do papel que na indústria do cinema o ator Gilbert Roland (pseudônimo de Luis Antonio Damaso de Alonso, 1905–1994, nascido na fronteira, Ciudad Juárez) exerceu a partir dos anos 1930. Da cinebiografia de Gilbert Roland constam mais de cem filmes, em que atuou como bandido mexicano, galã latino e toureiro. Enfim, um multifário pachuco a serviço do imaginário hollywoodiano.

Ambiguidade econômico-social e subjetividade à deriva inventam tanto a roupa de dândi, que é disfarce da miserável situação empregatícia, quanto o comportamento estético e distanciado, em nada prático no protestante e pragmático mundo norte-americano. Em relação aos que abrigam o intruso temporariamente, o disfarce e o comportamento o tornam agressivo e sedutor. Como assinala Paz: "A roupa do pachuco não é um uniforme nem uma vestimenta ritual. A novidade da roupa reside no exagero. O pachuco leva a moda até as últimas consequências e a transforma em estética." O casamento do terno de corte e dimensões extravagantes com o comportamento estético, bem administrado pelo exagero poético do intérprete, é que torna o pachuco, à semelhança do que representará o cantor Raul Seixas,

décadas mais tarde e entre nós, a minúscula contradição ambulante que aterroriza e fascina – a metáfora justa para um discurso literário que interpreta a singularidade da América Latina no contexto do Novo Mundo definitivamente americanizado. Nestes nossos anos de 2006, a atitude do pachuco não se assemelhará à das putas que, reunidas em torno de Gabriela Leite e da griffe Daspu, se apresentam em desfiles de moda numa evidente interpelação política às dondocas e barbies que se vestem na loja Daslu?

Na epígrafe escolhida para *El laberinto de la soledad*, alerta o poeta espanhol Antonio Machado: “Mas o outro não se deixa eliminar, subsiste, persiste; é o osso duro de roer em que a razão deixa a marca dos dentes. Com fé poética, tão humana quanto a fé racional, Abel Martín [heterônimo de Antonio Machado] acreditava no outro [...], ou seja, na incurável alteridade que o um padece.”

Sérgio Buarque visitou os Estados Unidos da América na época em que escrevia para o jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro (1940-1). Da viagem resultou um artigo, “Considerações sobre o americanismo”, depois publicado em *Cobra de vidro* (1944).

Cronologicamente, o artigo se situa entre a entrega ao público de *Raízes do Brasil* e a viagem de estudos de Octavio Paz aos Estados Unidos. No caso do brasileiro, a distância geográfica do Brasil em relação aos poderosos e os recentes e circunstanciais eventos históricos enobrecem a priori os Estados Unidos. Também o papel que a nação norte-americana assume na defesa intransigente da democracia e na implantação da política de boa vizinhança pelo governo Roosevelt sopra ventos favoráveis aos ianques. Natural que o artigo de Sérgio comece por indicar mudança de opinião no articulista que sempre fora tão europeizado. Ao propor (a si?) cuidado no trato da matéria, pede tolerância e equilíbrio aos intelectuais brasileiros. Em suma, Sérgio Buarque dirá que, se bem compreendida a questão das relações entre o Brasil e os Estados Unidos, poderá surgir “um enriquecimento” latino-americano. A vitória sobre as antigas incompreensões “nos dará maiores energias e melhores instrumentos para enfrentar nossos próprios problemas”.

Antes da viagem, o articulista europeizado acreditava que “excluídas as simples trocas materiais, nosso papel passaria a ser unicamente receptivo e subalterno. Acolheríamos com docilidade uma nova forma de colonização, pouco mais tolerável do que a antiga”. Durante e após a viagem, “acostuma-se a julgar melhor semelhante opinião”. Segundo ele, é preciso evitar as “simplificações extremas”, simplificações, aliás, que a vida norte-americana incentiva, porque suas manifestações culturais tinham optado “decididamente pelas cores gritantes”. As simplificações extremas levam à dualidade de opiniões: “ou devemos aceitar em bloco toda essa civilização, assim reduzida a seus gestos mais frenéticos – e nesse caso teremos de renunciar a nós mesmos, à nossa individualidade –, ou devemos rejeitá-la para viver.” O curto ensaio passa a enfrentar o “abismo insondável” que está sendo construído entre os Estados Unidos e a nossa América. Os aspectos negativos e detestáveis que são levantados como exemplo do predomínio ianque “têm verdadeiramente uma função precípua, a de explicar em nós, americanos de estilo latino, o culto acendrado das virtudes contrárias, de que desejaríamos deter o privilégio”.

Em atitude oposta à de Octavio Paz, como vimos e continuaremos a

ver, Sérgio Buarque conclui: “É difícil não perceber que a própria ênfase com que afirmamos esse antagonismo constitui muitas vezes uma confissão mal velada de penúria e fraqueza.”

Abramos um rápido parêntese para acolher uma terceira interpretação da América Latina, agora contemporânea das revoltas estudantis e da revolução do rock & roll. Nenhum dos nossos pensadores levou tão longe as ideias sobre o peso e o valor da cultura latino-americana no contexto da hegemonia econômica ianque do que o professor e historiador norte-americano Richard M. Morse. No livro *O espelho de Próspero – Cultura e ideias nas Américas*, publicado na década de 1980, [8] resguarda-se do tom recriminatório que de ambos os lados domina o diálogo norte-sul, para considerar, segundo o seu autor, “as Américas do Sul não como vítima, paciente ou ‘problema’, mas como uma imagem especular na qual a Anglo-América poderá reconhecer as suas próprias enfermidades e os seus ‘problemas’”.

Raízes do Brasil é, em sequência a *Retrato do Brasil* (1928), de Paulo Prado, e *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, corolário cosmopolita do revisionismo crítico nacionalista, corolário originado no modernismo brasileiro e por ele difundido. *El laberinto de la soledad* é, no contexto da América Latina, o primeiro corolário do pós-guerra e da iminente Guerra Fria. Finalmente, *O espelho de Próspero* é o by product tanto da derrota norte-americana no Vietnã quanto das rebeliões universitárias que lhe são contemporâneas.

A vaidosa hegemonia econômica dos Estados Unidos no plano mundial, deteriorada por intervenções militares desastradas ou por infundáveis guerras neocoloniais, cuja última em cronologia é a ocupação do Afeganistão e do Iraque, não consegue mais esconder a crise ética por que passa a nação e a existencial que experimentam os cidadãos. Para Morse, a imagem ameaçada, sofrida e ambígua da América Latina deveria deixar de ser reflexo para se transformar em espelho dos desacertos econômicos e das trapalhadas éticas que passam a singularizar a condição norte-americana no seu apogeu. Desde o título da obra e a eleição por metodologia hermenêutica que não rechaça a literatura, antes a cultiva, fica claro que o raciocínio de Richard Morse, semelhante ao do ensaísta e poeta cubano Roberto Fernández Retamar em *Calibán* (1971), é devedor da peça *A tempestade*, de William Shakespeare. Como alerta o pensador norte-americano, leituras recentes “sugerem que Próspero não era um intelectual benevolente e sagaz, mas sim o colonizador paranoico de uma ilha encantada, a quem o dramaturgo teria profeticamente identificado na aurora da expansão europeia no ultramar”. Continua por afirmar que, segundo essa interpretação, Próspero se metamorfoseia no seu ensaio nos prósperos Estados Unidos.

A tática analítica de Morse – com as raízes literárias à vista, mas adubadas e legitimadas pela história das mentalidades no Ocidente, da Idade Média aos nossos dias – conduz o leitor a se aproximar de Paz por um viés paralelo, menos abrangente e mais ambicioso: “Há dois séculos um espelho norte-americano tem sido mostrado agressivamente ao Sul, com consequências inquietantes. Talvez seja hora de virar esse espelho [grifo nosso]. Num momento em que a Anglo-América experimenta uma crise de autoconfiança, parece oportuno confrontar-lhe a experiência histórica da Ibero-América, não mais como estudo de um caso de desenvolvimento frustrado, mas

como a vivência de uma opção cultural [grifo nosso].” Bem adiante, esclarece: “Nossa argumentação [...] sustenta não que o mundo ibérico seja obsoleto, mas que a partir do século XVI, mesmo compartilhando antecedentes gregos, romanos, cristãos e medievais com o resto do Ocidente, ele tomou caminho que impede um desenlace do tipo nietzschiano, weberiano ou kafkiano. O resto do Ocidente que ataca a Ibero-América apenas quebra as vidraças, não as portas. A Ibero-América tem sua própria cultura, que em realidade é mais profundamente ocidental [grifo nosso] que a dos países do norte.” Fechemos o parêntese.

1. Dados de 2004 do Departamento de Censo norte-americano rezam que, na população total dos Estados Unidos – de 293,7 milhões de habitantes –, os hispânicos (mexicanos e demais latino-americanos, entre estes, sem dúvida, os brasileiros) constituem a maior minoria étnica, ao totalizar 41,3 milhões de pessoas (14,1%). Em 2004, os negros, ou afro-americanos, somaram 37,5 milhões (12,8%).
2. Ou há, e será o que Oswald de Andrade apelidou com muita graça de “macumba para turistas”. Em Ponta de lança (1945), coletânea de artigos jornalísticos, Oswald usa a expressão para designar a poesia verde-amarela de Cassiano Ricardo. Numa percuciente análise do Modernismo, “O caminho percorrido”, resumirá suas observações críticas: “Querer que a nossa evolução se processe sem a latitude dos países que avançam é a triste xenofobia que acabou numa macumba para turistas, particularmente tolerada pela Polícia Especial [do Estado Novo], e que nos quis infligir um dos grupos modernistas, o Verde-Amarelo, chefiado pelo sr. Cassiano Ricardo.”
3. Leia-se, como exemplo, o ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, deste autor, em Uma literatura nos trópicos (1978).
4. Em A dinâmica do capitalismo (1977), um historiador do porte de Fernand Braudel descreveu de maneira concisa e circunstanciada as razões do fracasso latino-americano no contexto do Terceiro Mundo: “Sob os nossos olhos, uma parte do Terceiro Mundo industrializa-se, mas com uma dificuldade inaudita, com inúmeros fracassos e uma morosidade que parece a priori anormal. Uma vez, é o setor agrícola que não acompanhou a modernização; ou há escassez de mão de obra qualificada; ou a demanda do mercado interno revelou-se insuficiente; outra vez, os capitalistas locais preferiram aos investimentos no país colocar o dinheiro no exterior, em negócios mais seguros e mais lucrativos; ou o Estado revelou ser esbanjador ou prevaricador; ou a técnica importada é inadaptada, ou custa muito caro e pesa sobre o preço de custo; ou as importações necessárias não são compensadas pelas exportações: o mercado internacional, por este ou aquele motivo, revelou-se hostil, e sua hostilidade teve a última palavra. Ora, todas essas transformações produzem-se quando a Revolução [Industrial] já não tem de ser inventada, quando os modelos estão à disposição de todo o mundo. Portanto, a priori, tudo deveria ser fácil. E nada funciona facilmente.” Veremos como Octavio Paz, num delírio culturalista calibrado pelo efeito de esperança, recusa essa leitura pragmática da evolução do capitalismo por não querer, ao questionar uma concepção linear da história, que a América Latina seja compreendida como o mesmo do mesmo.
5. “Hueco”, em espanhol, e “hollow”, em inglês, são metáforas

poéticas que exprimem a condição do homem contemporâneo, a que deve juntar-se a de “partido”, homem partido, do nosso Carlos Drummond (v. poema “Nosso tempo” em *A rosa do povo*, 1945). Octavio Paz deve ter-se inspirado na poesia de T. S. Eliot, que por sua vez se inspirou no romance de Joseph Conrad, *The heart of darkness* (O coração das trevas), uma das mais contundentes denúncias do colonialismo europeu na África. Leia-se ainda o poema “The hollow men” (1925), de Eliot.

6. Nesse ensaio, Eliot diz que, para exprimir uma emoção em arte, o artista deve encontrar um “correlato objetivo”, isto é, um conjunto de objetos, ou uma situação, ou uma cadeia de eventos, que serão a expressão concisa, objetiva e rigorosa da emoção particular. Por sua vez, o correlato servirá para evocar no leitor, de maneira objetiva, a emoção particular do poeta.

7. Sobre o objeto-homenagem Hélio escreveu para o catálogo da exposição que fez na Galeria Whitechapel, em Londres (1969), as seguintes palavras: “Além de qualquer simpatia subjetiva pela própria pessoa do Cara de Cavalo, o objeto representou para mim ‘um momento ético’, que se refletiu poderosamente em tudo que vim a fazer depois: além de algo relacionado à estética, ele me revelou um problema ético.”

8. *Prospero’s Mirror. A Study in New World Dialectics*. Estaremos citando-o a partir da tradução de Paulo Neves, publicada pela Companhia das Letras em 1988.

3. A organização literária do texto ensaístico

A organização do texto ensaístico de Octavio Paz se vale das regras de construção do poema lírico e de fatura dramática, onde a imaginação sensual e erudita do artista é soberana. Ao se elevar às alturas da poesia e seduzir o leitor graças aos privilégios assumidos pela subjetividade artística frente ao peso e ao valor incomensurável da palavra, a imaginação e a intuição inventora rechaçam – para o plano científico da história, da sociologia ou da economia – a caracterização do round character pelos valores filtrados apenas pela razão. Paz está constantemente nos alertando para o fato de que o poeta é o homem que tem como instrumento apenas as palavras. Estas já lhe aparecem preenchidas de significados ambíguos e até contraditórios.

Palavra, ambiguidade e contradição merecem considerações. Não tardam a vir através de duas reflexões do ensaísta, em que este, num outro e mais elevado patamar, se reafirma como poeta. A primeira consideração é sobre o bom uso da palavra na escrita e a segunda, sobre o estilo. Ao se valer de célebre soneto de Stéphane Mallarmé (sem o citar), [1] Paz adverte o neófito: “Usar as palavras quer dizer elucidá-las, purificá-las, torná-las verdadeiros instrumentos do nosso pensar e não máscaras ou aproximações. Escrever implica uma profissão de fé e uma atitude que transcende o retórico e o gramatical. [...] Todo estilo é algo mais do que uma maneira de falar: é uma maneira de pensar e, portanto, um juízo implícito ou explícito sobre a realidade que nos rodeia [grifos nossos].”

As considerações teóricas de Paz sobre palavra, linguagem poética e estilo são, no entanto, atravessadas pela questão concreta da língua

nacional desterritorializada. Logo depois da passagem acima referida, onde, na tradição mallarmaica, se entroniza a literatura como um dos saberes mais valiosos criados pela subjetividade humana, Paz se põe de acordo com os modernistas brasileiros, de que Sérgio Buarque é legítimo representante, todos interessados em distinguir sem afrontas a condição pós-colonial das línguas europeias no Novo Mundo. Assim como o escritor brasileiro – de José de Alencar a Manuel Bandeira e Mário de Andrade – reafirmou o estatuto vernacular e híbrido da língua portuguesa nos trópicos, graças aos contatos que manteve e continua a manter com diferentes etnias e falares regionais e locais, Octavio Paz tem necessidade de esclarecer com a ajuda da diferença-em-si a posição assumida desde sempre: “Escrever equivale a desfazer o espanhol e a recriá-lo para que, sem deixar de ser espanhol, se torne mexicano.”

A fim de esclarecer o processo de escrita do romance S. Bernardo (1934), Graciliano Ramos escreve carta a Heloísa de Medeiros Ramos, sua esposa, no dia 10 de novembro de 1932: “O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrascado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários [grifo nosso]. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes, para a fixação da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico?”

Não é de todo despropositado lembrar neste lugar, onde se discute a organização literária do texto ensaístico de Paz, a notável observação crítica que ele próprio faz do multifacetado intelectual mexicano José Vasconcelos (1882–1959), conhecido dos leitores de Gilberto Freyre por ser o autor de *Ulises crioulo* (1935) e criador da expressão “raza cósmica”. Paz assinala que a principal tarefa da geração do Ateneo, a que pertenceu Vasconcelos, foi a de aliviar a carga liberal e positivista que os intelectuais latino-americanos carregavam às costas desde o século 19. Talvez não seja igualmente despropositado perceber que, por detrás da observação crítica sobre Vasconcelos e sua geração, haja uma ponta sagaz de autocrítica, que pode nos ajudar a traçar os limites históricos e filosóficos da prosa ensaística do poeta Octavio Paz.

Continuemos a leitura da observação feita por Paz: “Infelizmente, a filosofia de Vasconcelos é antes de tudo uma obra pessoal, ao contrário do que acontecia com os pensadores mexicanos liberais e positivistas, que davam continuidade a vastas correntes ideológicas [europeias]. A obra de Vasconcelos possui a coerência poética dos grandes sistemas filosóficos, mas não seu rigor; é um monumento isolado, que não deu origem a movimentos ou escolas. E como disse André Malraux, ‘os mitos não nos socorrem com a cumplicidade da razão, mas com a dos nossos instintos’.”

Na condição de monumento universal, sólido e múltiplo e, no entanto, solitariamente nacionalista, no jogo amistoso travado entre a

coerência poética e a falta de rigor filosófico, na conjunção de instinto e mito, na falta de precursores e de sucessores para o pensador, a obra de José Vasconcelos – e indiretamente, como esta nossa narrativa está propondo, também a de Octavio Paz – se inscreve entre as notáveis obras do século 20 mais como ensaio e poema do que como monografia disciplinar e científica. Por isso a leitura da vasta obra de José Vasconcelos apela menos para a razão do especialista e mais para a intuição do leitor. Como a de Octavio Paz, a obra de Vasconcelos é também a encarnação viva da Revolução Mexicana. Escreve Octavio Paz que a Revolução (à semelhança de José Vasconcelos e dele próprio – acrescentamos nós) “tem antecedentes, causas e motivos; carece, num sentido profundo, de precursores”. Ao se intercambiarem os três sujeitos no espaço das citações, intercambiam-se também na escrita da nossa narrativa os dois pensadores, Vasconcelos e Paz, com a Revolução Mexicana, e vice-versa. Na realidade os três grandes atores mexicanos têm muito em comum. Mais uma citação, esta a comprovar definitivamente a pertinência do raciocínio que convida o nosso leitor a tripartir o sujeito singular: “A ausência de precursores ideológicos e a escassez de vínculos com uma ideologia universal constituem traços característicos da Revolução Mexicana, que são a raiz de muitos conflitos e confusões posteriores.”

Na análise de Paz, o oco, ou o vazio, é o arauto da condição atual da América Latina frente à emergência da hegemonia norte-americana e ganha estatura poética e sentido histórico diante das perquirições sobre José Vasconcelos e a Revolução Mexicana. Típica do México moderno e, por extensão, da América Latina nossa contemporânea, a insólita santíssima trindade rebelde é uma construção, é uma invenção hermenêutica de Octavio Paz, que, sem alicerce e sem cumeeira, se lança aos ares do pensamento crítico americano. Ela sobrevive e sobrenada no oco e no vazio decorrentes da conquista, da colonização, da independência e da neocolonização. Um quarto elemento é acrescentado à santíssima trindade, elemento que se situa no extremo mais baixo da estratificação social burguesa. De maneira semelhante aos dois grandes intelectuais e à Revolução Mexicana, o pachuco sobrevive dentro do México e soçobra lá fora, no estado da Califórnia.

Daí a eleição inicial dele como round character. São – os agora quatro – todos intrusos numa ordem civilizacional e, por isso, desestabilizadores do status quo na medida em que afirmam que com o correr de cinco séculos a tradição das margens ocidentais, de que são filhos sem serem herdeiros, está cada vez mais capenga e falsa. Duma radical perspectiva mítica e histórica, que é a assumida por Paz depois dos primeiros capítulos de *El laberinto de la soledad*, a Revolução Mexicana teve de passar por cima dos quatro séculos ocidentalizados da nação para pleitear algo de notável que, aos olhos da modernidade, permanecia intacto no México pré-colombiano e que, apenas subterraneamente, seguiu caminho durante os subseqüentes períodos do México ocidentalizado. Em outra passagem do ensaio Paz afirma categoricamente: “As únicas criações realmente originais da América – e naturalmente não estou excluindo os Estados Unidos – são as pré-colombianas.” Como é que a lição de Paz sobre a Revolução Mexicana poderia ser diferente da lição que foi transmitida a todos por Vasconcelos e é dada desde os anos 1950 pelo pachuco?

Esse algo de notável, que é pré-colombiano e que o ensaio de Paz pleiteia, está evidente nas demandas da Revolução, onde “el hambre de tierras” (a fome de terras) soma-se à falta do sistema ideológico prévio, a que estamos nos referindo a partir das observações sobre José Vasconcelos e a Revolução. O alimento econômico e político que poderia saciar essa fome de terras é o antigo sistema de “calpulli”. [2] Nas páginas de *El laberinto de la soledad*, a figura histórica de Zapata uma vez mais assoma em toda grandeza, como a fomentar o mais positivo da postura mítica de Paz: “O movimento zapatista tende a retificar a História do México e o próprio sentido da Nação, que já não serão projeto histórico do liberalismo.” E, visivelmente inflamado, continua:

O radicalismo da Revolução Mexicana consiste na sua originalidade, isto é, no retorno à nossa raiz, único fundamento das nossas instituições. Ao fazer do calpulli o elemento básico de nossa organização econômica e social, o zapatismo não só resgatava a parte válida da tradição colonial, como também afirmava que toda construção política verdadeiramente fecunda deveria partir da porção mais antiga, estável e duradoura da nossa nação: o passado indígena. Não seria de todo inválido lembrar aqui a figura contemporânea e paralela do brasileiro Francisco Julião, de que o romancista Antonio Calado foi defensor e ideólogo (v. *Os industriais da seca e os galileus de Pernambuco*, 1960). Ao ser procurado nos anos 1950 por um grupo de camponeses rebeldes do engenho da Cananeia, Julião transformou-se no fundador das Ligas Camponesas, que do estado de Pernambuco se espalharam pelo Brasil revolucionário dos anos 1960 e ainda hoje servem de inspiração aos trabalhadores rurais do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST, 1984). Tanto mais pertinente é lembrá-lo porque, já na condição de deputado federal, foi perseguido e cassado pelos militares em 1964, encontrando no ano seguinte exílio no país de Octavio Paz, onde veio a falecer em Tepoztlán na década de 1990.

Talvez ainda não seja inválido lembrar palavras suas do romance *Cambão* (1975). Neste a linguagem poética sustenta o discurso político a fim de enrijecer com suavidade a demanda ideológica agrária: “Agitador, sim! Como é possível conceber a vida sem agitação? Porque o vento agita a planta, o pólen se une ao pólen de onde nasce o fruto e se abotoa a espiga que amadurece nas searas. O gameto masculino busca o óvulo porque há uma causa que o agita. Se o coração [grifo nosso] não se agita, o sangue não circula e a vida se apaga.”

Se a organização do texto ensaístico de Paz se vale das regras de construção do poema lírico de fatura dramática, oscilando ainda entre o recurso ao mito e à história, a fim de melhor compreender a mescla de culturas que a América Latina representa na sua origem e devir, já em Sérgio Buarque de Holanda a “cultura da personalidade” ganha corpo e voz graças à invenção dum narrador/personagem como que extraído da moderna ficção ocidental. Um narrador/personagem que é herdeiro do romance inglês (novel, no original) tal como foi constituído no século 18, a partir de obras literárias como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Como paralelo contemporâneo, não se pode desprezar o romance *Il Gattopardo* (1958), de Giuseppe di Lampedusa. Ao contrário do que sucede na literatura modernista brasileira dos anos 1920 e no ensaio de Octavio Paz, onde as incursões

entusiasmadas dos artistas ao mundo pré-colombiano são recomendáveis e servem de pedra de toque às vibrações nacionalistas no contexto cosmopolita das artes de vanguarda, há em Sérgio um compromisso inalienável com a história universal e, em particular, com a história do Ocidente, de que a América Latina se tornou segmento tardio a partir dos grandes descobrimentos. A frase que abre Raízes do Brasil é lapidar no seu desejo de iluminar as sucessivas páginas e capítulos a serem lidos: “A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico de conseqüências.”

Recomenda-se, pois, que esta reflexão sobre a organização literária do ensaio de Sérgio seja aberta por uma arguta e aguda observação de Ian Watt, em *The rise of the novel* (1957), [3] sobre o romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Watt invoca inicialmente a tradição estabelecida pelos críticos e historiadores anglo-saxões na leitura do romance. Todos eles tinham assinalado que, no processo de construção ficcional de *Robinson Crusoe* e de caracterização do personagem principal, o romancista tinha se valido dos relatos escritos pelos navegantes europeus que seguiram as trilhas dos grandes descobridores quinhentistas. Ao endossar a tradição analítica fornecida pela crítica anglo-saxônica, estamos realimentando a suspeita de que, por detrás da escrita ensaística de Sérgio Buarque, estaria o romance setecentista inglês, cujos princípios estéticos serão retomados, no século seguinte e na clave provinciana, pelo gênio de Gustave Flaubert. Sumariza Ian Watt a tradição de leitura do romance, que estamos salientando:

Como a moderna crítica literária tem demonstrado, a fabulação de *Robinson Crusoe* está baseada em alguns dos inumeráveis livros que narram as explorações daqueles viajantes que muito contribuíram, no século dezesseis, para o desenvolvimento do capitalismo, ao proverem ouro, escravos e produtos tropicais, de que a expansão comercial dependia; daqueles outros viajantes que, no século dezessete, deram continuidade ao processo, ao expandirem as colônias e os mercados mundiais, de que o futuro progresso do capitalismo dependia. [4]

Mas as semelhanças retóricas entre o ensaio e o romance não param aí. Para Watt, o personagem de *Robinson* se enquadra entre os extraordinários mitos do individualismo moderno, de que são exemplos *D. Quixote*, *Don Juan* e *Fausto*. Destes, no entanto, *Robinson* se distancia porque o seu desordenado egocentrismo o condena ao isolamento onde quer que esteja. Neste momento em que se contrastam o ensaio e o romance, torna-se indispensável assinalar que não se deve tomar o local onde se desenrola grande parte da ação do romance – a ilha – no seu sentido restrito. Abrindo tanto o romance quanto o personagem a uma leitura alegórica, observa Watt que “por acaso a ilha oferece ao romancista a maior oportunidade para efetivar três tendências associadas da civilização moderna – a absoluta liberdade econômica, social e intelectual para o indivíduo”. Que diferença haveria entre a ilha de *Robinson*, tomada alegoricamente, e as minirrepúblicas (a que se refere o bispo de Tucumã) levantadas e governadas pelos senhores de engenho brasileiros? Voltaremos ao assunto.

Aliás, é Ian Watt quem constituiu um magnífico abecedário das

diferenças entre a prosa ficcional escrita até o século 18 e a prosa que naquele século institui o novo gênero. Relacionar o trabalho ensaístico de Sérgio à estética setecentista, filiá-lo à tradição romanesca iniciada por Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding, tendo como guia Ian Watt, é a tarefa a que nos dedicaremos com o fim de analisar com o devido cuidado a criação tardia no ensaio de Sérgio Buarque das metáforas do semeador e do ladrilhador, que apontarão no quarto capítulo de Raízes do Brasil. Na verdade, a concreção metafórica do semeador, representação do brasileiro, aparece na escrita de Sérgio Buarque para substituir a metáfora de abertura do ensaio que, conforme já foi assinalado, é a do barão, fundada na desterritorialização da sobrançeria e na cultura da personalidade do colonizador europeu aclimatado às novas terras. No abecedário das diferenças levantadas por Watt a fim de contrastar a prosa anterior ao romance do século 18 com a prosa do romance setecentista propriamente dito, destaca-se como principal premissa o “realismo formal”. Antes de aventurar-se apressadamente pela semântica da expressão, remetendo-a à relação complementar e mecânica entre linguagem e realidade – como é de praxe na historiografia literária que cobre as literaturas pré-coloniais e pós-coloniais –, faz-se indispensável seguir o ensinamento básico do crítico literário anglo-saxão sobre o que se deve entender pelo conceito. Informa-nos ele que o conceito de “realismo formal” deve ser lido como uma “premissa”, ou uma “convenção”. Portanto, a compreensão do que seja o conceito pilar do romance inglês do século 18 e dos seus herdeiros tem mais a ver com a hermenêutica do que com a epistemologia, para retomar uma distinção cara ao filósofo Richard M. Rorty (1931-) e norteadora desta nossa narrativa.

A distinção está em *Philosophy and the Mirror of Nature* (A filosofia e o espelho da natureza, 1979), em particular no capítulo VII, “Da epistemologia à hermenêutica”. Ali se lê: “A hermenêutica vê as relações entre vários discursos como cabos dentro de uma possível conversa, conversa que não pressupõe matriz alguma disciplinar que una os falantes, mas em que nunca se perde a esperança de se chegar a um acordo enquanto a conversa dure. Não se trata da esperança em descobrir um terreno comum e anterior, mas simplesmente da esperança de se chegar a um acordo, ou, pelo menos, a um desacordo interessante e frutífero.”

Por outra perspectiva, a configuração do realismo formal como uma convenção nos remete a discussões recentes, inspiradas pelos ensinamentos filosóficos de Friedrich Nietzsche sobre a relação não complementar entre o que se chama real e a sua representação metafórica em linguagem (artística, ou não). Entre a esfera do real e a da linguagem humana, não há um processo de continuidade ou de espelhamento dum no outro. Pelo contrário, se houver superposição ou transposição duma esfera sobre a outra, será sempre sob a forma de descontinuidade, de ruptura entre elas. Já no Livro do filósofo (1872-1873), em particular no capítulo intitulado “Introdução teórica à verdade e à mentira no sentido extramoral”, Nietzsche interpelava o “princípio da razão” que instaurava a continuidade entre as coisas e a linguagem, com a intenção de estabelecer um acordo, um amálgama pacífico e incondicional entre as duas esferas. Interpelava o princípio de razão porque era ele que proporcionava ao pensador e ao artista a “ilusão” de que a linguagem podia ser a

expressão adequada e fiel de toda e qualquer realidade.

A desconfiança em relação à continuidade entre as duas esferas e a desconstrução do amálgama pacífico colocam na arena da discussão filosófica a própria linguagem como veículo do conhecimento e da busca da verdade. E levam Nietzsche a propor um outro sistema hermenêutico para a compreensão do valor do signo linguístico, abstraindo-o totalmente e primeiro da problemática da “coisa-em-si”, e vendo a criação da linguagem humana, sua gênese, como uma sucessão de metáforas[5] impostas pelo homem às coisas para lhes emprestar sentido e lhes dar significação. Primeira metáfora: transpor uma excitação nervosa em uma imagem. Segunda metáfora: a imagem se transforma em som articulado. No seu livro Nietzsche, escreve Gilles Deleuze (1925–1995): “em geral, a história de uma coisa é a sucessão das forças que a ocupam e a coexistência das forças que lutam para ocupá-la.” E conclui Nietzsche em “Introdução teórica à verdade e à mentira no sentido extramoral”:

Quando falamos de árvores, de cores, de neve e de flores, acreditamos saber alguma coisa das próprias coisas e, no entanto, apenas possuímos metáforas das coisas, que não correspondem de modo algum às entidades originais.

Passando pela distinção entre epistemologia e hermenêutica, como retomada e na nova proposta feita por Richard Rorty, passando, ainda, pelos ensinamentos de Nietzsche, na lição de Gilles Deleuze e Sarah Kofman, pode-se ler de maneira menos convencional a reveladora e ambígua afirmação de Watt sobre o “realismo formal” apresentado pelo romance de Daniel Defoe: “não há razão alguma para que a trama sobre a vida humana, que é apresentada pelo romance inglês setecentista, deva ser na verdade mais verdadeira [grifo nosso] do que as apresentadas através das diferentes convenções de outros gêneros literários.”

Toda obra em linguagem que diz apreender e revelar (ou denunciar, como é de praxe entre os ativistas políticos) o real pelo modo como aparentemente o percebemos nada mais faz do que impor ao real como verdadeira uma única interpretação (pessoal, portanto). Há artistas que, sob a rubrica de realistas ou de neorrealistas, impõem um sentido autoritário e ideológico – para não dizer político-partidário – ao real através da interpretação objetiva, isto é, sem intervenções subjetivas, que dizem dele fazer, e há artistas que, conscientes de que o real não se dá ao ser humano em transparência, mas através da opacidade da linguagem, se sentem levados a acatar sem os devidos cuidados a rubrica realista ou neorrealista. Estes artistas – e calculo que a escrita ensaística de Sérgio Buarque possa ser colocada na companhia deles – preferem substantivar a presença da realidade na sua escrita através de um estilo pessoal dentro disso a que chamamos de as dicções do real.

Feitos os esclarecimentos preliminares, pode-se ler com maior rentabilidade semântica a definição de realismo formal dada por Watt. Escreve ele:

Na verdade, o realismo formal é a incorporação narrativa duma premissa, ou convenção fundamental, que diz ser o romance um relatório completo e autêntico da experiência humana, e, por isso, não está submetido à obrigação de agradar os seus leitores com detalhes da história, tais como a identidade de cada um dos atores em questão, as particularidades de tempo e de espaço das suas ações,

detalhes que são apresentados através dum uso muito mais amplo da linguagem referencial do que é comum em outros gêneros literários. Como a poesia, acrescentamos nós.

1. Estamos nos referindo ao soneto “O túmulo de Edgar Allan Poe”, onde se lê o verso em que Mallarmé explicita a função do poeta, que é a de “Donner un sens plus pur aux mots de la tribu” (Dar um sentido mais puro às palavras da tribo).
2. Em citação de Octavio Paz, Gabino Fraga descreve em que consistia o sistema: “em dividir as povoações em roças ou calpulli, cada uma delas com uma determinada extensão de terra, roças que não pertenciam individualmente a nenhum dos habitantes, mas que estavam consignadas a uma família ou tribo, [...] com a ideia de que aquele que abandonasse o calpulli ou bem deixava de cultivar as terras que lhe foram demarcadas, ou bem perdia o direito de participar da propriedade comum.”
3. Tradução brasileira: Ascensão do romance, publicada em 1990.
4. Leia-se, em particular, o terceiro capítulo do livro de Ian Watt, “Robinson Crusoe, individualism and the novel”.
5. Para maiores detalhes, consultar: Kofman, Sarah. Nietzsche et la métaphore (1972).

4. O semeador e o ladrilhador: produtos internos da máquina textual de diferenciação

A diferença radical entre o brasileiro e o hispano-americano só será plenamente nomeada no quarto capítulo de Raízes do Brasil. Para tal, o ensaísta se vale das concreções metafóricas do “semeador” (o brasileiro) e do “ladrilhador” (o hispano-americano). Ao querer rastrear desde o primeiro capítulo do livro a estratégia de diferenciá-los pelo modo diverso como, respectivamente, plantam e azulejam as cidades no Novo Mundo, percebe-se que a distinção entre os dois personagens latino-americanos veio sendo montada, não pelos traços que respectivamente os individualizam, mas pelos traços de semelhança que guardam – como acontece muitas vezes numa narrativa romanesca. Façamos o retrocesso.

Nos capítulos iniciais de Raízes do Brasil, não há que buscar a diferença radical entre brasileiro e hispano-americano, já que ambos vêm assentados num alicerce comum a todos os povos da América Latina. Os latino-americanos se expressam não só pela personalidade forte que tomaram de empréstimo aos navegantes, conquistadores e colonizadores europeus, como também por mimetizarem de maneira irrestrita a cultura dos territórios-ponte europeus, transplantando-a dessa forma para o insólito espaço geográfico. Como já foi assinalado, o alicerce comum é o da continuidade da sobrançeria castelhana, dada de empréstimo pelos navegadores europeus aos civilizadores do Novo Mundo. Até quando Sérgio Buarque levanta um segundo traço na construção psicológica do personagem latino-americano, o leitor constata que permanece o processo de indiferenciação entre os dois. Trata-se agora do traço psicológico que explicita a “repulsa” que brasileiro e hispano-americano demonstram ao princípio ético assentado no culto ao trabalho. Afirma Sérgio: “Um fato que não se pode deixar de tomar em

consideração no exame da psicologia desses povos [latino-americanos] é a invencível repulsa que sempre lhes inspirou toda moral fundada no culto ao trabalho." Na antiguidade clássica, foram os cínicos e os estoicos que batalharam para remover da vida em sociedade a atitude denigratória em relação ao trabalho. Posteriormente, se juntaram a eles os cristãos, associados ideologicamente aos escravos e pobres. Na Idade Moderna, coube aos calvinistas o elogio do trabalho, rechaçando definitivamente para o fundo do inconsciente religioso ocidental tanto a lembrança nefasta da desobediência de Adão quanto a punição imposta ao homem por Deus ao expulsá-lo do paraíso terreal.

Se o segundo e decisivo traço psicológico do personagem indiferencia brasileiro e hispano-americano, serve, no entanto, para privilegiá-los negativamente em termos do pragmático século 20. Serve, ainda, para diferenciar a ambos do americano ao norte, o chamado WASP (sigla de White Anglo-Saxon Protestant, um neologismo criado em 1957, segundo o Dicionário Webster). Na narrativa contrastiva que está sendo escrita por nós, serve também e finalmente para colocar na perspectiva histórica o comportamento não tão isolado e extravagante do pachuco nos estados da Califórnia e do Texas. Desde sempre, a história do comportamento comunitário do latino-americano e, por redução, do pachuco, comprometeu negativa e positivamente o descompromisso que mantemos com o ambiente de trabalho. No caso do emigrante mexicano, acrescenta-se que, apesar de estar envolvido até a alma pelo trabalho braçal e ser remunerado por salário baixíssimo (naquela época, e talvez até os nossos dias, abaixo da minimum wage, do salário mínimo), no entanto, ele se divertia e como!

Tomando como exemplo apenas a nossa terceira observação, assinala-se que, no ensaio de Octavio Paz, a menção precoce ao pachuco torna este – além de primeira pedra na construção do edifício da diáspora latino-americana – precursor do próprio cidadão comum norte-americano nas décadas finais do século passado. Tudo se passa num desses movimentos de vai-volta[1] da história social e comportamental que, se não recusamos a admitir, muitas vezes recusamos a escrever. Reflexo sem espelho do american way of life, o pachuco torna-se – ao lado do afro-americano, em especial do que se dedicava à música popular, o entertainer – o modelo inconfesso dos estudantes universitários, que se distanciavam dos valores da classe média ianque, rejeitando-os. No desejo de impor aos filhos uma visão pragmática e meritória de vida, a classe média apelou até mesmo para o recurso à repressão policial, do mesmo modo como em momentos históricos anteriores ela tinha apelado às forças da ordem para controlar as minorias étnicas, como os afro-americanos e os pachucos. Como grupo comunitário e político, os estudantes universitários vão constituir o que passará para a história como o movimento hippie.

Lembre-se que, desde a década de 1940, o zoot suit marcou simbolicamente a peculiaridade comportamental e mascarou a condição socioeconômica do pachuco e que, a partir dos anos 1960, os cabelos compridos e não penteados, a roupa não convencional tingida em cores psicodélicas, a barba rebelde no homem e os colares e pulseiras exóticos nas mulheres, e as sandálias em todos, tornam-se a representação viva dos hippies. Acrescenta-se que, tanto na cidade de San Francisco e Berkeley, quanto em Los Angeles, os flower

children, como se tornaram conhecidos os hippies, se aproximavam cotidianamente dos bairros habitados pelas minorias étnicas, prefigurando uma cidade norte-americana de desenho alternativo, onde dominavam a vida comunitária e as cooperativas. De maneira deliberada, os hippies adotaram como valores os mesmos que os afro-americanos e os pachucos receberam como herança e sob o peso da chibata ou dos cassetetes, em virtude da condição de colored num país de hegemonia branca.

A partir dos movimentos políticos de liberação, que começam a pipocar nos campi universitários nos anos 1960 e seguintes, lá se foram pelo ralo da história norte-americana os princípios calvinistas do culto ao trabalho. Numa nova e inédita reviravolta histórica, o cidadão comum WASP – devidamente alimentado pela democratização dos bens culturais nas metrópoles e pela fartura dos bens de consumo que lhe é oferecida no dia a dia – passa por sua vez a imitar o estudante universitário rebelde e se torna incapaz de dar continuidade à opção ética pelo pesado e construtivo trabalho diurno em detrimento do divertimento noturno. O WASP começa a se enxergar no reflexo sem espelho, que é o pachuco. Antes, só sobrava tempo ao WASP para o lazer e os excessos alcoólicos no final da semana, o festivo week-end, tal como na década de 1940 foi tragicamente representado pelo filme *The lost week-end* (1945), dirigido por Billy Wilder e interpretado por Ray Milland. Um outro filme, agora inglês e da época em questão, formulou de maneira sintética o descanso e a religiosidade semanais da classe trabalhadora: *Saturday night, Sunday morning* (1960), dirigido por Karel Reisz e interpretado por Albert Finney.

Expressemo-nos de maneira mais conceitual. Conforme a análise neoconservadora de Daniel Bell em *The cultural contradictions of capitalism* (1976), os princípios religiosos protestantes, fundadores da nação norte-americana, estavam tendo os alicerces abalados pela presença insidiosa e hegemônica da arte moderna, por definição hedonista e anarquista, nitidamente a favor dos pobres e dos deserdados. Bell julga que a lição recebida pelo norte-americano comum do ideário da cultura moderna leva-o a não distinguir o próprio way of life da arte, já que o indivíduo passa a trilhar o túnel de mão única que conduz exclusivamente à autorrealização. Por muitas razões o norte-americano comum renunciou à legitimação do comportamento social que lhe fora imposto tradicionalmente pela obediência ao puritanismo religioso e seus valores éticos. Nomeemos algumas delas. Graças às conquistas colhidas pela educação superior em massa (o caso do desdobramento da Universidade da Califórnia em múltiplos campi é bom exemplo), graças à proliferação de casas de espetáculo e de museus e graças, ainda, ao consumo irrestrito de álcool e drogas alucinógenas, ele passa a ter pleno acesso aos bens culturais modernistas. Passa a automodelar [self-fashion] a própria vida da maneira que lhe agrada mais, ou seja, pela constante autogratificação e pela satisfação absoluta do desejo. Abandona as normas de restrição e autocontrole, bem como os hábitos impostos pelo império da gratificação adiada. E intencionalmente redireciona o comportamento individual puritano, subordinando-o a fins bem definidos e, retroativamente, indenizadores.

É dessa forma e por esse caminho que o americano comum passou a querer esgotar imediatamente todo o seu “potencial” de vida, a tal

ponto que, no ano de 2006, economistas conservadores – como David Walker, auditor-chefe dos Estados Unidos da América – afirmam que não só a poupança atingiu números baixíssimos, como também o cidadão gasta mais do que ganha. *Seize the day* (literalmente, Goze o dia de hoje, 1956) foi o título dado pelo futuro Prêmio Nobel de Literatura, Saul Bellow, a um dos seus primeiros romances. Dessa forma e contraditoriamente, afirma Daniel Bell, “o ‘eu’ individual entra cada vez mais em conflito com os papéis sociais que lhe são requeridos pela ordem técnico-econômica”. Conclui Bell: “A consequência dessa contradição é que uma grande empresa descobre que os seus funcionários são caretas [straight] durante o dia e ligados [swingers] à noite.” Melhor definição de um pachuco aos olhos de um capataz nas plantações californianas de tomate dos anos 1940? Impossível.

Fechemos o parêntese extravagante e retornemos a Sérgio Buarque e aos valores ainda em vigor na década de 1930. Continua ele: “Só muito recentemente, com o prestígio maior das instituições dos povos do Norte, é que essa ética do trabalho chegou a conquistar algum terreno entre os latino-americanos. Mas as resistências que encontrou e ainda encontra têm sido tão vivas e perseverantes que é lícito duvidar do seu êxito completo.”

Lida na tecla de Sérgio – tecla nobilitante e sempre comprometida com os valores religiosos, místicos e idealistas, que cerca o desempenho educacional da Companhia de Jesus entre nós –, o aviltamento do ser humano pelo culto ao trabalho tem como contraponto o elogio ao ócio e a consequente descaracterização ética do negócio, reiterando a conhecida oposição utópica que está nos manifestos literários de Oswald de Andrade publicados na década anterior. Sem citar o colega de movimento literário e sem afinar o instrumental crítico pelo pedido de empréstimo de valores à cultura pré-cabraliana, retoma Sérgio: “O que entre elas [as nações ibéricas] predomina é a concepção antiga de que o ócio importa mais que o negócio e de que a atividade produtora é, em si, menos valiosa que a contemplação e o amor.”

Nos textos de Oswald de Andrade, o jogo de palavras e de valores econômicos (ócio-negócio), que fundamenta a definição da identidade brasileira pelo código modernista, aparece como prerrogativa ancestral da Alegria, princípio inquestionável do matriarcado de Pindorama.[2] Ao mesmo tempo que desafia os princípios calvinistas, sendo *avant la lettre* um libertário dos anos 1960, Oswald acredita no trabalho de aculturação étnica realizado atabalhoadamente pelos civilizadores portugueses e resgatado na atualidade nacional dos anos 1920 pelo movimento antropofágico.

Mais adiante, no terceiro capítulo do livro, Sérgio retorna às reflexões muniçadas pelo ócio, redefinindo-as segundo os padrões modernistas de exigência intelectual e gosto artístico. Se aplicada exclusivamente ao brasileiro, a opção pelo trabalho mental, que não suja as mãos e não cansa o corpo, não significa necessariamente “amor ao pensamento especulativo”, ou seja, não implica talento nato para a filosofia, no sentido etimológico do termo. Pelo contrário. De modo geral, o barão ocioso dedica pouca ou nenhuma estima às especulações intelectuais, embora se adorne “com amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e abundante, à erudição ostentosa, à expressão rara”, todos valores gastos – julgam os modernistas – duma

sociedade que culturalmente foi formada pela retórica escolar dos colégios religiosos e pelas faculdades de Direito. Oswald de Andrade descreveu de maneira irônica a ambiguidade da situação: “Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.”

Sérgio primeiro convida o leitor a se refletir no espelho da letra “passadista”, para usar o adjetivo colocado em circulação pelo futurismo italiano e por ele execrado, a fim de que possa assumir, num segundo momento, as exigências da letra vanguardista, a dos modernistas de São Paulo. De início, coloca o leitor alfabetizado diante do espelho passadista, já que ele é parte integrante do grupo social que cultivava a inteligência como ornamento e prenda, e em seguida lhe pede para que, voltando-se para si próprio, passe a cultivar a inteligência como instrumento de conhecimento e de ação. Ao mencionar o papel do leitor frente a frente com *Raízes do Brasil*, queremos insistir no fato de que a opção de Sérgio (e de Paz) por uma interpretação literária da identidade latino-americana não é destituída de fundamento educativo-cultural. Queremos enfatizar que ambos os ensaios se lançam com segundas e terceiras intenções hermenêuticas e críticas em direção ao leitor culto e acomodado ao doce far niente.

Ao exigirem a prática da leitura de livros semelhantes aos dois que lhes estão sendo apresentados, os ensaístas tratam de aconselhar o leitor a transformar a própria frase sonora em eficiente, o próprio verbo espontâneo e abundante em racional e calculado, a própria erudição ostentosa em hermenêutica e a própria expressão rara em verdade ficcional ou poética. Em suma, ressalta-se em Sérgio e em Paz o empenho em criar – à semelhança do esforço contestador feito pelos modernistas no Brasil, ou pelos vanguardistas no México – uma escrita literária autêntica e atual, que seja, em cada ser letrado, o fundamento reflexivo do pensamento e da política nacional no contexto latino-americano. Os dois pedem ao leitor brasileiro e mexicano que tomem na unha o pião da latino-americanidade e ao pé da letra a linguagem da modernidade e da vanguarda.

Só no segundo capítulo de *Raízes do Brasil* é que finalmente surge o primeiro traço psicológico que começa por diferenciar o brasileiro do hispano-americano. É decorrência do modo como os portugueses colonizaram as terras tropicais ao sul do Equador. Afirma Sérgio: “Essa exploração dos trópicos [pelos portugueses] não se processou, em verdade, por um empreendimento metódico e racional, não emanou de uma vontade construtora e enérgica: fez-se antes com desleixo e certo abandono.” O barão ocioso é desleixado e sua obra civilizacional, fruto do desmazelo.

Se no tocante ao plantio das cidades o empreendimento colonizador português não é metódico e racional, a construção do personagem no ensaio o é. Grande feito de Sérgio Buarque.

Compete a esta narrativa avançar um passo a mais na caracterização do “round character” privilegiado por Sérgio para melhor apreender a singularidade do brasileiro no Novo Mundo. Novamente será de ajuda o recurso ao personagem-marinheiro tal como, na leitura de Ian Watt, foi desenhado pelo romance *Robinson Crusoe*: “Escute e siga o chamado dos grandes espaços abertos, descubra uma ilha que é deserta só porque está livre de proprietários e de competidores, e constitua ali seu Império pessoal com a ajuda de Sexta-Feira, que não exige salário e torna mais fácil carregar o fardo do homem branco.” As

alusões tanto ao individualismo todo-poderoso do marinheiro europeu ao desembarcar em terra firme, quanto aos minúsculos impérios (britânicos) que são criados como sucedâneos do original, tanto à escravidão africana como fonte de enriquecimento fácil, quanto ao célebre dito de Rudyard Kipling (“o fardo do homem branco”), que serviu para traduzir a finalidade beneficente de todo e qualquer imperialismo junto aos povos não brancos – essas alusões, repito, servem de atalho para o próximo parágrafo.

O “round character” de Sérgio, o semeador, se confunde com o marinheiro robinsoniano, e é também imaginado pelo ensaísta à semelhança dos personagens principais e secundários de José de Alencar no romance *O Guarani*, cuja ação se passa no século 17. Personagens estes, por sua vez, criados a partir do resquício dos valores éticos da colonização, tais como vinham sendo descritos nos vários textos portugueses desde a carta de Pero Vaz de Caminha.[3] Sérgio define o espírito do semeador de uma penada só, mal camuflando o pedido de empréstimo ao cronista da descoberta do Brasil: “Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore.” E um pouco adiante explicita as qualidades que lhe são próprias: “[...] audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem – tudo, enfim, quanto se relaciona com a concepção espaçosa do mundo [...].” Virtudes – o ensaísta comenta a seguir – que seriam julgadas “imorais e detestáveis” pelo personagem-metáfora que se lhe opõe, o “trabalhador”. Este – ainda segundo Sérgio – é “aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar”.

Atributo duma concepção espaçosa do mundo (o adjetivo já vem grifado no original), o semeador é pouco afeito ao trabalho e à solidariedade comunitária; é pouco escrupuloso e predisposto a se enriquecer solitária e familiarmente num curto lapso de tempo, ainda que com a alavanca do aviltante sistema da escravidão africana.

Aventureiro, quer conquistar o campo selvagem e por ele espraiair o seu domínio. Elege as terras férteis, que são de ninguém, já que as inchadas pelo ouro e as pedras preciosas estão sob a severa vigilância da Coroa lusitana.[4] Sérgio desenha com exemplaridade o ambiente rural, onde se assenta passageiramente o brasileiro, um semeador de cidades. “Herança rural” é o título do terceiro capítulo, que na primeira edição de *Raízes do Brasil* vinha colado ao que posteriormente se tornou o quarto, “O semeador e o ladrilhador”.

[5] Uma vez mais, o artista não limita o pensador, como ele afirmou no velho artigo “O homem essencial”. Diz Sérgio: “Toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos.” Mais adiante acrescenta: “[...] as cidades são virtualmente, se não de fato, simples dependências delas [das propriedades rústicas].”

Em notável síntese histórica, Sérgio descreve o panorama conflituoso que se descortina às vésperas da abolição da escravidão e se prolonga pela primeira metade do século 20, para concluir: “Eram dois mundos distintos que se hostilizavam com rancor crescente, duas mentalidades que se opunham como ao racional se opõe o tradicional, ao abstrato o corpóreo e o sensível, o cidadão e cosmopolita ao regional e ao paroquial.” Veremos que, no momento em que Sérgio Buarque analisa a modernização por que passa o Brasil na década de 1930, o choque inevitável entre as duas colunas retornará com ímpeto ao seu raciocínio. Numa coluna: o Brasil racional, abstrato,

citadino e cosmopolita. Na outra coluna: o Brasil tradicional, corpóreo, sensível, regional e paroquial.

Com rara agudeza erudita desentranha de velhos alfarrábios a metáfora, onde melhor se explicita e se dá a conhecer a razão econômica,[6] que rege no Brasil o choque entre esses dois mundos e mentalidades opostos. Trata-se do conhecido episódio narrado por Frei Vicente do Salvador, cujo personagem é certo bispo de Tucumã, da Ordem de S. Domingos, que nos visitava. Nas mãos de Sérgio, o episódio revela não só o privilégio de mando antidemocrático e irrestrito, embora generoso, exercido pelo barão tropical, como também o modo como a ordenação do mundo privado patriarcal brasileiro é feita pela hierarquização dos segmentos sociais a partir do contraste rural/urbano.

Talvez não seja desprezível lembrar um dos “Poemas da colonização”, de Oswald de Andrade. Leiamos o curto poema “Senhor feudal”: “Se Pedro Segundo / Vier aqui / Com história / Eu boto ele na cadeia”, poema que atualiza, desterritorializando-a, a célebre frase do jurista inglês Frederic William Maitland (1850–1906) sobre o papel da Reforma frente ao Estado cristão medieval: “Pela primeira vez, o Estado absoluto confronta o Indivíduo absoluto.” Voltemos ao ensaio de Sérgio.

Quando o bispo de Tucumã pedia que lhe comprassem um frangão, quatro ovos e um peixe para comer, “nada lhe traziam, porque não se achavam dessas coisas na praça, nem no açougue, e que, quando as pedia às casas particulares, logo lhas mandavam”. A descoberta empírica leva o bispo a concluir: “[...] nesta terra andam as coisas trocadas, porque toda ela não é república, sendo-o cada casa.”[7] As casas senhoriais estão providas de todo o necessário porque “têm escravos, pescadores e caçadores que lhes trazem a carne e o peixe, pipas de vinho e azeite que compram por junto [por atacado] nas vilas”.

Na sua condição de metáfora dos múltiplos universos senhoriais endogâmicos, que, ao se juntarem uns aos outros no espaço da nação, se assemelham a um conglomerado de minirrepúblicas, o episódio do bispo de Tucumã denota a primazia da vida na fazenda, que vai descaracterizar negativamente toda e qualquer possibilidade de sobrevivência digna na vila que lhe é adjacente. Conclui Sérgio: “[...] os centros urbanos brasileiros nunca deixaram de se ressentir fortemente da ditadura dos domínios rurais.” Decorrem daí dois princípios, que Sérgio explicita. O primeiro é o de que nas cidades coloniais brasileiras as funções políticas mais elevadas cabiam, em realidade, aos senhores de terras. No entanto, estes só afluíam às cidades durante os festejos e as solenidades. Como consequência, o segundo princípio fala do desamparo humano no meio urbano: “Nas cidades apenas residiam alguns funcionários da administração, oficiais mecânicos e mercadores.”

Tal é o pano de fundo de que Sérgio se vale para poder jogar no palco do livro as concreções metafóricas do semeador e do ladrilhador, cujos traços psicológicos ajudarão a contrastar, respectivamente, o personagem brasileiro e o personagem hispano-americano. No entanto, mais importante do que assinalar o modo como a distinção que privilegia o hispano-americano foi sendo alicerçada e articulada no texto, é perceber que já na fala inicial do narrador de Raízes do Brasil, isto é, de Sérgio Buarque, estava contida e reprimida a admiração e o louvor pela colonização feita pelos

espanhóis em detrimento da feita pelos portugueses. Com o brilho das recentes luzes, voltemos ao vocábulo sobrançeria, guardado em castelhano no texto em português, que serviu para configurar idealmente a realidade colonial brasileira pelo viés da cultura metropolitana espanhola.

No capítulo dedicado à construção das cidades na América Latina, onde o Brasil dos semeadores ocupa necessariamente plano secundário, uma frase eclode que ilumina e reitera pelo inconsciente do texto a predileção do narrador por uma colonização onde houvesse continuidade entre o Velho e o Novo Mundo. Ei-la: “Comparado aos dos castelhanos em suas conquistas, o esforço dos portugueses distingue-se principalmente pela predominância de seu caráter de exploração comercial [...]; os castelhanos, ao contrário, querem fazer do país ocupado um prolongamento orgânico do seu [grifo nosso].” Pouco antes, Sérgio afirmara que “a colonização espanhola caracterizou-se largamente pelo que faltou à portuguesa: por uma aplicação insistente em assegurar o predomínio militar, econômico e político da metrópole sobre as terras conquistadas, mediante a criação de grandes núcleos de povoação estáveis e bem ordenados”.

O prolongamento orgânico, estável e bem ordenado da Europa espanhola no Novo Mundo – a suprir no texto de Sérgio a falta desses núcleos urbanos no mundo português dos trópicos – já estava na eleição pelo narrador do vocábulo castelhano sobrançeria, ou na representação por “territórios-ponte” das nações espanhola e portuguesa. Através da sobrançeria, a imaginação do narrador de Raízes do Brasil tinha articulado como traço psicológico do personagem brasileiro algo que, desde a abertura do livro, instruiria tanto o seu comportamento pessoal espanholado, discriminando-o negativamente, quanto a valoração positiva da América Espanhola na interpretação do continente latino. Ao querer apreender o esforço das duas nações colonizadoras, a imaginação narrativa de Sérgio reitera tanto continuidades entre o Velho e o Novo Mundo, quanto soluções de continuidade. Nesse sentido e numa primeira abordagem, o ladrilhador hispano-americano é por excelência o continuísta geômetra da empresa ibérica no Novo Mundo, enquanto o semeador brasileiro, o anárquico responsável pelo hiato.

Segundo Sérgio, o ladrilhador reduplica no Novo Mundo a cidade do Velho Mundo pelo recurso ao desenho da carta topográfica e à racionalidade da geometria. A praça maior, onde brota a cidade castelhana desterritorializada, é um quadrado; a rua que a prolonga, uma linha reta. Eis a descrição sucinta da cidade hispano-americana que se tem em Raízes do Brasil: “As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo; impõem-lhes antes o acento voluntário da linha reta.” Tudo no perímetro urbano castelhano dalém e daquém mar escapa ao desenho da natureza, por isso é inatural. A cidade hispano-americana é o resultado de desígnios humanos, é construída artificialmente. Como coroamento da atuação inatural do castelhano no Novo Mundo, saliente-se a “cúpula” do edifício culturalista, que é a universidade. A Universidade de São Marcos (1551) sucede a de São Domingos (1538) e será sucedida por muitas outras, de tal forma que, ao final do período colonial, “tinham sido instaladas nas diversas possessões de Castela nada menos de vinte e três universidades”. Lembre-se que a Universidade do Brasil (hoje UFRJ) só foi inaugurada em 1922.

Às avessas do ladrilhador hispano-americano, o semeador brasileiro vai plantando anarquicamente os povoados no território selvagem. É um transeunte. Para ele, “a colônia é simples lugar de passagem para o governo como para os súditos”. A noção de “interior”, necessária e imperativa no projeto de colonização espanhola, torna-se uma excrescência envergonhada às margens da colonização litorânea dos trópicos, tal como comandada desde a metrópole lusitana. Ao questionar a opção da coroa portuguesa em favor da costa é que o aventureiro brasileiro ganha nome original e singular – o bandeirante –, e também ganha lugar privilegiado na história nacional – as entradas. Entradas e bandeiras. O local geográfico privilegiado por Sérgio nas novas terras tem de ser o planalto de Piratininga, onde “a inércia difusa da população colonial adquire forma própria e encontra voz articulada”.

A imprevisível expansão do território colonial pelas bandeiras paulistas vai, portanto, funcionar como mecanismo de compensação para o abandono do território interiorano pela metrópole. Se as intenções da Coroa portuguesa nos distanciam dos hispano-americanos, deles nos aproximam os bandeirantes pelo desejo de também colonizar o centro do país. Observa Sérgio: “A expansão dos pioneers paulistas não tinha suas raízes do outro lado do oceano, podia dispensar o estímulo da metrópole e fazia-se frequentemente contra a vontade e contra os interesses imediatos desta.” Dele também é esta constatação: “Os portugueses, esses criavam todas as dificuldades às entradas terra adentro, receosos de que com isso se despovoasse a marinha.”

Sem comando no outro lado do Atlântico e contrário aos mandos do governo na costa litorânea, o ato de sair a semear cidades é dado como obediente aos segredos obscuros e esclarecidos da natureza – é natural e inumano. É resultante dos próprios desígnios da paisagem. Sérgio cita um viajante estrangeiro que, no início do século 18, notara que em terras baianas “as casas se achavam dispostas segundo o capricho dos moradores. Tudo ali era irregular, de modo que a praça principal, onde se erguia o Palácio dos Vice-Reis, parecia estar só por acaso no seu lugar”. A metáfora e a citação se impõem. Plantar cidades se assemelha ao trabalho do semeador, de que fala a parábola evangélica. Sérgio não nega a filiação bíblica e jesuítica do civilizador brasileiro e tampouco nega direito de presença no livro ao escritor que mais eficientemente trabalhou a parábola evangélica da semente – o Padre Antônio Vieira.

O célebre “Sermão da Sexagésima” tem toda a parte introdutória estruturada pela expressão evangélica em latim: “Semen est verbum Dei” (A semente é a palavra de Deus), que conota a metaforicidade da ação humana. No entanto, a filiação ao Padre Antônio Vieira, proposta por Sérgio, é apenas em parte verdadeira. A abrangência genealógica da metáfora da semente é mais ampla. Como veremos, extrapola o século dezessete e vem de época histórica bem mais remota no tempo. Para demonstrar tal abrangência, estabelecemos primeiro uma equação simbólica que antecede ao sermão de Vieira. Ei-la: o ladrilhador está para o sistema linguístico nacional que entroniza sobrançeria (o castelhano), assim como o semeador está para o sistema linguístico nacional que entroniza a aventura (o português). O semeador – tanto o da palavra de Deus, tal como está na parábola evangélica e em Vieira, quanto o de cidades, tal como

está em Sérgio – já está programado na e pela língua portuguesa desde o primeiro documento que anexa o novo e desconhecido território ao Ocidente, a Carta de Pero Vaz de Caminha. Desfazem-se, tardiamente, a tese da continuidade entre o Velho e Novo Mundo, de que é única representante a América hispânica, e a tese do hiato, ou da solução de continuidade entre o Velho e o Novo Mundo, de que é representante a América portuguesa. Ou melhor, somos levados a reformular ambas as teses de Sérgio Buarque pelas respectivas raízes linguísticas nacionais e metropolitanas, mostrando como a distinção colonizadora na América Latina, levantada por Raízes do Brasil, já era moeda corrente europeia na diferença entre as línguas colonizadoras de Castela e de Portugal.

1. Regionalismo mineiro que, segundo o Dicionário Houaiss, significa: “em hospitais pobres, caixão com que se conduz um cadáver ao cemitério e é trazido de volta para servir a outro defunto.”
2. Está para ser mais bem estudada a importância do pensamento de Nietzsche na formulação por Oswald de Andrade da alegria como a prova dos nove. Como referência, cite-se o livro de Clement Rosset, *La force majeure* (1983). Também está para ser mais bem estudada a oposição ócio-negócio no repúdio ao episódio bíblico da Queda e no retorno do homem ao Paraíso terreal, tal como está prometido pelas teses utópicas de Oswald de Andrade sobre o matriarcado de Pindorama.
3. Deste autor, v. “Liderança e hierarquia em Alencar”, no livro *Vale quanto pesa* (1982).
4. Veja-se o exemplo da Demarcação Diamantina, “espécie de Estado dentro do Estado”: “os moradores, regidos por leis especiais, formavam uma só família, governada despoticamente pelo intendente-geral.” Sérgio cita Spix & Martius: “Única na história essa ideia de se isolar um território, onde todas as condições civis ficavam subordinadas à exploração de um bem exclusivo da Coroa.”
5. No prefácio da segunda edição, datado de junho de 1947, o autor informa o modo como o terceiro capítulo foi dividido nos capítulos III e IV: “Dois capítulos, o III e o IV, que na 1ª edição traziam um título comum – O passado agrário – passaram a chamar-se, respectivamente, Herança rural e O semeador e o ladrilhador, denominações estas que melhor se ajustam aos conteúdos, pelo menos aos conteúdos atuais dos mesmos capítulos.”
6. Como informa o Dicionário Houaiss, o vocábulo economia vem do grego *oikonomia*, que significa “administração, direção de uma casa”.
7. A melhor descrição dessa casa minirrepública se encontra no “Prefácio à primeira edição” de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre. Ali se pode ler: “casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banguê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao pater famílias, culto dos mortos etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o ‘tigre’, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo). A minirrepública era ainda fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa-casa de misericórdia, amparando os velhos e as viúvas,

recolhendo órfãos.” Mais adiante retoma a questão propriamente financeira: “Mas a casa-grande patriarcal [...] desempenhou outra função importante na economia brasileira: foi também banco. Dentro das suas grossas paredes, debaixo dos tijolos ou mosaicos, no chão, enterrava-se dinheiro, guardavam-se joias, ouro, valores. Às vezes guardavam-se joias nas capelas, enfeitando os santos.”

5. A escrita hermenêutica: continuidade colonizadora e singularidade colonial

Para encetar no plano da escrita a tarefa anunciada, uma vez mais é necessário pedir apoio teórico. Abramos um curto parêntese. Em *Da gramatologia* (1967), salienta Jacques Derrida que, para se compreender a “identidade” daquele que escreve, é preciso que se compreenda antes o modo como, ao escrever, ele espaceja pela folha de papel em branco a linguagem oral, cuja cadeia é necessariamente temporal. Ao espacejar as palavras, ele cria um outro lugar de compreensão da sua subjetividade, que é o tempo e o espaço que são próprios do texto que nos é legado como escrita. Em outras e mais concretas palavras, esta nossa narrativa não vem dialogando com o sujeito da fala que é responsável por *Raízes do Brasil* (ou com o outro sujeito da fala, que é responsável por *El laberinto de la soledad*). Ela veio conversando, isto sim, com as palavras escritas de Sérgio Buarque que estão sendo – desde sempre – transmitidas a todo e qualquer leitor pela escrita silenciosa. Portanto isto a que chamamos de leitor não concede o direito de resposta ao sujeito responsável por *Raízes do Brasil*, que assina “Sérgio Buarque”, nem lhe faculta o aprimoramento das ideias e teses desenvolvidas com tanta erudição e raciocínio. O sujeito escrito não tem direitos, a não ser o da constante reafirmação das próprias palavras escritas. Lê-se em *Da gramatologia*: “O espacejamento como escrita é o devir-ausente e o devir-inconsciente do sujeito.” Ao escrever, o sujeito se ausenta da escrita, deixando-a percorrer por conta própria sempre o mesmo traçado. Ao se ausentar, o sujeito de *Raízes do Brasil* (ou o de *El laberinto de la soledad*) entremostra em toda sua fragilidade o inconsciente dele, tal qual figurado no texto escrito, sobre o qual não tem mais controle. Continua Derrida: “Como relação do sujeito à sua morte, esse devir é a própria constituição da subjetividade. [...] Todo grafema é em essência testamentário.” Lugar em que o sujeito empírico se ausenta da fala, em que perde a vigilância racional sobre ela, a escrita marca também o modo como a subjetividade do escritor se oferece como consistência inconsciente ao leitor.

O escritor, qualquer que seja ele, “escreve em uma língua e em uma lógica, cujo discurso não pode, por definição, dominar absolutamente o sistema, as leis e a vida que lhes são próprios. O escritor só se serve da língua para deixar-se governar, de certa maneira e até certo ponto, pelo sistema”.

No caso do livro *Raízes do Brasil* e ainda segundo os ensinamentos de Jacques Derrida, o esforço desta nossa narrativa deve “visar a certa relação, despercebida pelo escritor, entre o que ele comanda e o que ele não comanda dos esquemas da língua de que faz uso. Essa relação não é certa repartição quantitativa de sombra e de luz, de fraqueza

ou de força, e sim uma estrutura significativa que a leitura crítica deve produzir”.

Uma leitura crítica da Carta de Pero Vaz de Caminha – por exemplo, esta que estará sendo produzida nesta nossa narrativa – nos revelará como a organização gramatológica (o neologismo se impõe) dela ganha significado através de um único sistema semântico, instituído pelo verbo plantar (os missionários devem plantar na terra a semente, que é a palavra de Deus), seus sinônimos e derivados. Esse sistema, por sua vez, se bifurca, constituindo, pois, dois semissistemas paralelos, interligados e hierarquizados, um de espírito religioso (a semente catequística de que fala a parábola bíblica) e outro de cunho leigo (o indispensável plantio humano da semente vegetal para a sobrevivência da espécie).

Os dois semissistemas são interdependentes e se conectam pelo verbo plantar. O semissistema discursivo religioso do plantio da semente evangélica na mente indígena se entrecruza com o semissistema discursivo leigo do plantio da semente vegetal na terra brasileira e, ao dominar ideologicamente o segundo, isto é, ao colocar a tarefa leiga em segundo plano, lhe empresta direção ao mesmo tempo em que lhe dá significado. Ambos os semissistemas discursivos, o da semente evangélica e o da semente vegetal, tornam-se, indiferentemente, os mediadores linguísticos no processo de conhecimento pelo metropolitano da diferença fundadora que define a nova terra, o Brasil, e os seres que nela habitam, os brasileiros.

Do mesmo modo como em *El laberinto de la soledad*, o pachuco configura a singularidade neocolonial do mexicano na América Latina da segunda metade do século 20, a organização gramatológica da Carta de Pero Vaz de Caminha tem na semente o modo como ela configura a singularidade colonial portuguesa nos trópicos, tal como *Raízes do Brasil* ainda a discutirá quatro séculos depois pela metáfora do semeador como colonizador. Tanto o vocábulo pachuco quanto o vocábulo semente são exemplo de indecível (indécidable). A decisão sobre o significado de um e do outro estará sendo operada pela máquina textual de diferenciação de Octavio Paz (o labirinto como produto da segunda máquina de diferenciação) e a de Sérgio Buarque (as raízes como produto da primeira máquina).

Na Carta de Caminha, o discurso evangélico e o leigo trabalham num único plano semântico e é por isso que constituem – do ponto de vista da perspectiva da Coroa lusitana e do marinheiro europeu – uma lógica ambivalente de conhecimento da região e dos seres que nela habitam. A lógica gramatológica que é avançada pela primeira vez por Caminha, e assimilada pela leitura tardia de Sérgio, se evidencia através da constatação de que, por um lado, é indispensável que – metaforicamente – os missionários portugueses plantem na nova terra a semente da palavra de Deus e, pelo outro, é dispensável aos civilizadores o trabalho de plantio da semente vegetal na terra selvagem, pois esta é em si ubérrima.

Complementa Sérgio Buarque, dizendo que compete ao civilizador brasileiro plantar na terra algo de tão natural quanto a semente, isto é, a cidade, daí a condição hermenêutica de semeador, que se lhe empresta. Como corolário da unicidade e ambivalência originais do sistema e da junção dos dois semissistemas discursivos, abre-se lugar na escrita global de Sérgio Buarque de Holanda para a reedição do mito clássico do paraíso terrestre, tendo agora como único palco

a terra selvagem descoberta pelos portugueses. Em *Visão do Paraíso* (1959), lê-se: “[...] sabe-se que para os teólogos da Idade Média não representava o Paraíso terreal apenas um mundo intangível, incorpóreo, perdido no começo dos tempos, nem simplesmente alguma fantasia vagamente piedosa, e sim uma realidade ainda presente em sítio recôndito, mas porventura acessível.”

No semissistema religioso da Carta, quando o verbo plantar é usado no sentido figurado, o homem é o sujeito da ação, que por sua vez será guiada pela obediência a duas instituições diferentes e unidas. O Império e a Fé. Primeira instituição: o trabalho religioso será feito em obediência ao Rei. Segunda instituição: será feito, de preferência, por uma ordem religiosa, com o correr dos anos, a Companhia de Jesus. No semissistema leigo, quando o verbo plantar é usado no sentido próprio, o homem não precisa ser o sujeito da ação; é a natureza, a própria terra e as árvores que ali já existem que serão as responsáveis pela transformação da semente (atirada ao acaso das forças naturais, por assim dizer) em fruto alimentício. Repare-se que, sendo desnecessário o trabalho humano no plantio da semente vegetal na terra propriamente dita, todo o esforço humano do civilizador pode ser canalizado para o ócio. Relembremos a definição que Sérgio dá do semeador doublé de aventureiro, onde fica óbvio o débito à escrita de Caminha: “Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore.”

Para que a nossa narrativa ganhe cores mais vivas, citemos e trabalhemos dois trechos da Carta que o escrivão Caminha dirige ao rei de Portugal. Ali estão em operação um maxissistema único e a lógica ambivalente do verbo plantar, seus sinônimos e derivados. Primeiro trecho:

Contudo o melhor fruto que dela [da nova terra] se pode tirar parece-me que será talvez esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.

Segundo trecho:

Eles [os indígenas] não lavram nem criam. [...] E não comem senão desse inhame, de que há muito, e dessas sementes e frutos que a terra e as árvores de si lançam.

Isolemos o verbo que termina os dois trechos citados – lançar. De acordo com o Vocabulário da carta de Pero Vaz de Caminha,^[1] o verbo lançar é semanticamente versátil. No primeiro exemplo, tem o sentido de “jogar ao solo, plantar; fig. infundir, incutir”. No segundo exemplo, o de “fazer germinar”. Se no primeiro exemplo, repetamos, o verbo está no sentido figurado, o de “infundir, incutir”, também os demais componentes da frase estarão. A “terra” é tomada como metáfora para representar a mente e o espírito dos indígenas; “fruto” é o produto que viria do plantio da semente da palavra de Deus naquela “terra” fértil porque desprovida de pecado, isto é, inocente. No entanto, na produção do texto (e obviamente na desconstrução produzida por esta nossa narrativa) existe uma valoração quanto às sementes (uma delas é “a principal semente”), indicando que, no projeto colonial português, que se anuncia, o plantio da semente no sentido figurado (a evangélica) é mais importante do que o da semente no sentido próprio (a vegetal), e o pode ser porque a terra, no sentido próprio, é pródiga, ubérrima, e praticamente nenhum esforço vai requerer do futuro civilizador no processo da colonização material do país.

Derivada da leitura gramatológica da Carta, a produção crítica de significado assinala a ambivalência de sentido nos dois semissistemas semânticos, que se interpenetram e, por isso, o jogo ideológico na escrita de Caminha oscila entre o sentido figurado e o próprio. A hesitação, ou ambiguidade semântica, vai exigir do escritor (no caso Caminha) que opere um corte divisor a fim de que a opção por uma das partes e a consequente hierarquização entre elas apareçam justas. A hierarquização acabará por estabelecer que o semissistema evangélico alimente uma das ações de colonização, a evangélica, que se tornará a principal, cabendo ao semissistema leigo o estabelecimento duma outra ação, o trabalho da terra, que será a secundária. Essa marca ideológica no texto e do texto – malha puramente escritural, frisemos – é o que nos interessa na leitura como produção de significado, já que é ela que determina um padrão histórico-cultural que sempre terá relevância na produção tanto de todo e qualquer discurso sobre o Brasil, quanto de todo e qualquer texto da cultura brasileira, de que Raízes do Brasil é um entre muitos outros exemplos.

A malha escritural diz que – na descrição do país e na reflexão sobre ele – o sentido próprio será sempre o sentido metafórico, já que o sentido próprio do próprio é secundário. Em outras palavras: é o sentido figurado, ou metafórico, que estrutura (dá significado, comanda, divide, estabelece domínio, hierarquiza etc.) o sentido próprio.

Tanto o discurso sobre o Brasil quanto o(s) texto(s) da cultura brasileira derivam da língua portuguesa metropolitana e nela se inscrevem inicialmente por uma alta taxa metaforizante, por um definitivo domínio dos valores ditos espirituais e/ou religiosos sobre os valores ditos materiais e/ou humanos. Serão ambos os gêneros de texto responsáveis, por sua vez, pelo recalque do outro na malha escritural, ou seja, pelo recalque da cultura indígena nos sistemas discursivos deles derivados. A tabula rasa, que qualifica a mente do selvagem, torna-se metáfora comum nos textos quinhentistas sobre o Brasil, em especial os de responsabilidade dos missionários da Companhia de Jesus. Neles também encontramos uma outra metáfora semelhante, é a da folha de papel em branco, como está no Padre Manuel da Nóbrega.[2] Essa conclusão poderia ser julgada improcedente se não pudéssemos (1) detectar o padrão escritural em questão em textos anteriores à Carta (textos europeus pré-colombianos, sem referência, portanto, ao Novo Mundo), ou (2) comprovar sua disseminação por textos posteriores à própria Carta. Começemos pela segunda tarefa, que é relativamente simples, embora fastidiosa. Pode ser exemplificada pela nossa releitura da metáfora do sementeiro em Raízes do Brasil e na dívida do ensaísta, confessada, para com o Sermão da sexagésima, do Padre Antônio Vieira. Já para a primeira tarefa pode-nos servir de ajuda o livro Colonialismo e evangelho, de Joseph Höffner. Ali se lê:

"[...] na antiguidade, fundar colônias denotava ação altamente cultural, coisa, aliás, que a própria palavra, derivada de 'colere', já indica, pois este verbo latino está aparentado etimologicamente com 'cultura' e 'culto', o que vinha a ser um novo local de arar e plantar, de cuidar e tratar, de venerar e adorar." [3]

Portanto, o que o texto de Caminha faz é coagular pelo viés metafórico a polissemia de arar e plantar (de seus sinônimos e

derivados) e marcar como principal um dos dois sentidos em disputa, venerar e adorar, uma das duas ações do colonizador, a do evangélico, estabelecendo uma hierarquia, tanto ao nível etimológico, isto é, dentro do sistema da língua latina, de que o português faz parte, quanto ao nível dos sistemas linguísticos europeus que representaram as colonizações renascentistas, de que o português faz parte. Diante do significado de venerar e adorar do verbo latino colere, o significado de arar e plantar é secundário, também é secundária a ação humana que ele descreve.

A óbvia preferência de Sérgio por uma colonização do Brasil a ser feita – que poderia ter sido feita – pela Companhia de Jesus está programada na sua eleição pela metáfora do sementeiro, cuja origem languageira mais remota no Ocidente e no Novo Mundo está sendo levantada; está, ainda, programada, de maneira menos evidente na sua opção por uma continuidade cultural entre o Velho e o Novo Mundo. Algumas frases de Raízes do Brasil, inseridas como apêndice ao elogio do planejamento urbano dos hispano-americanos, tanto o feito sob o controle da coroa espanhola quanto o feito sob o controle dos jesuítas em suas reduções, estão a merecer a nossa atenção. A primeira das frases se refere ao Brasil pelo modo contrastivo: “Na América Portuguesa, entretanto, a obra dos jesuítas foi uma rara e milagrosa exceção.” À primeira frase se seguem estas outras: “Ao lado do prodígio verdadeiramente monstruoso de vontade e de inteligência que constituiu essa obra [dos jesuítas no Brasil], e do que também aspirou a ser a colonização espanhola, o empreendimento de Portugal parece tímido e mal aparelhado para vencer [grifo nosso]. Comparado ao dos castelhanos em suas conquistas, o esforço dos portugueses distingue-se principalmente pela predominância de seu caráter de exploração comercial [...]” Ao se abasileirar, em evidente transgressão aos princípios colonizadores dos jesuítas, o civilizador português acabou por coagular o sentido secundário do verbo latino colere, arar e plantar, recalçando o sentido principal que era o de venerar e adorar.

Da guerra surda colonial entre o colonizador de origem lusitana e a Companhia de Jesus – que o capítulo que estamos analisando de Raízes do Brasil procura pintar através do processo precário de urbanização e povoamento do nosso território, contrastando-o com a extraordinária colonização espanhola no Novo Mundo – pode-se sair em busca de uma outra notável interpretação literária do Brasil. Casa-Grande & Senzala, de Gilberto Freyre. O desvio pelo Nordeste patriarcal, latifundiário e escravocrata bifurca o personagem do sementeiro-aventureiro de Sérgio, de nítida inspiração na obra civilizadora do bandeirante paulista, abrindo uma outra faixa na estrada real no nosso processo histórico, onde trafega um personagem menos arisco do que o sulista – o senhor de engenho nordestino. Se estiver fazendo sentido analisar a ação do colonizador aventureiro pela imagem do sementeiro, cujas raízes religiosas remotas são sistematizadas e incorporadas por Sérgio à sua interpretação do brasileiro no contexto da América Latina, já no caso do senhor de engenho também fará sentido compreender o homem brasileiro pela proliferação no solo pátrio das minirrepúblicas, os engenhos de cana de açúcar, metáfora de que se serviu Sérgio ao citar o episódio narrado pelo bispo de Tucumã. Explica-se: o título da obra de Gilberto Freyre já é em si representativo duma minirrepública. O

valor heurístico da grande obra do pensador pernambucano se traduz por uma investigação e análise minuciosa da parte regional para se entender melhor o complexo todo nacional. A parte contra o todo; a região contra a nação.[4]

Por outro lado, Gilberto dá um passo adiante na caracterização do personagem do aventureiro- semeador, agora bifurcado, mostrando a sua faceta de ferrenho guerreiro em busca do poder. Casa-Grande & Senzala aclara o modo como, na guerra surda entre a coroa lusitana e a Companhia de Jesus, o grande vencedor foi um terceiro, o senhor de engenho, cujo título de nobreza esteve sendo concedido pelas nossas interpretações historiográficas desde André João Antonil. No Prefácio à sua obra magna, Gilberto Freyre escreve de maneira direta e quase telegráfica, estilo pouco comum no corpo do livro mas bem ao gosto dos manifestos de vanguarda assinados por Oswald de Andrade: "A casa-grande venceu no Brasil a Igreja, nos impulsos que esta a princípio manifestou para ser a dona da terra. Vencido o jesuíta, o senhor de engenho ficou dominando a colônia quase sozinho. O verdadeiro dono do Brasil. Mais do que os vice-reis e os bispos." [5]

Em lugar de alongar as comparações entre as faces bifurcadas do barão, o aventureiro e o senhor de engenho, voltemos ao que nos trouxe até aqui. Ou seja, o modo como a escrita de Sérgio Buarque alavanca os dois códigos linguísticos dos ibéricos, tanto o metropolitano quanto o colonial, e como a eles se subtrai apenas aparentemente, interessado que tem de estar o intérprete em passar ao leitor moderno uma palavra pessoal e original. Faz-se necessário que se continue o mapeamento de alguns vocábulos-chave de Raízes do Brasil a fim de remetê-los, pela produção da leitura, à dupla matriz linguística europeia. Dessa forma (acreditamos) poder-se-á compreender melhor a lógica argumentativa de Sérgio, suas opções ideológicas. Na atividade de urbanização dos vários países do Novo Mundo e no tocante à distinção entre a América Espanhola e a Portuguesa, uma frase do quarto capítulo deve ser reenviada por esta narrativa a vários canais de leitura para que se produza o seu significado. É o que estará sendo feito, depois de citada a frase. Ei-la: "Um zelo minucioso e previdente dirigiu a fundação das cidades espanholas na América." Seleccionemos um dos vocábulos, zelo, que nas várias acepções traduz um movimento afetivo e efetivo do sujeito em direção a outra pessoa ou a determinada atividade. No Dicionário Houaiss, a lista dos antônimos de zelo é encabeçada por desleixo. Zelo/desleixo. Basta que qualquer leitor percorra as páginas seguintes de Raízes do Brasil para topar com o antônimo dicionarizado por Houaiss. A partir do quarto capítulo, a dupla zelo/desleixo compõe um par antitético habilidoso e sutil, que serve para adjetivar tanto a complementaridade hispano-americano/ brasileiro quanto as duas concreções metafóricas ladrilhador/ semeador. Na escrita, o último elemento das três séries de opostos – desleixo, brasileiro, semeador – aparece sempre em situação desvantajosa em relação a zelo, hispano-americano e ladrilhador. Ao ser julgado tardiamente pela escrita de Sérgio Buarque como arquiteto ineficiente de centros urbanos, o barão brasileiro perde a aura nobiliárquica que lhe fora conferida pela desterritorialização e a recontextualização da sobrançeria espanhola. Ao se desvencilhar da carga semântica original e metropolitana, a sobrançeria resplandece apenas ao fundo do cenário da nobreza dita brasileira,

como uma espécie de tomada de aparelho elétrico útil/inútil (útil se conectada a uma fonte de lucro, inútil se a ela não estiver conectada) e, nessa qualidade ambígua, permanece aparentemente sem sentido e sem finalidade. O vocábulo castelhano escapa para os bastidores da escrita para que, por sua vez, surja um lugar vazio no palco do livro que logo será ocupado pelo vocábulo desleixo, legitimamente luso. É o desleixo que, a partir de então, servirá para configurar a atuação do barão rural brasileiro no plano urbano da colonização. Leiamos o todo da curta passagem de Raízes do Brasil, que nos interessa:

A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra 'desleixo' – palavra que o escritor Aubrey Bell considerou tão tipicamente portuguesa como 'saudade' e que, no seu entender, implica menos falta de energia do que uma íntima convicção de que 'não vale a pena...'

Uma vez mais se percebe como, em Raízes do Brasil, a diferença colonizadora entre a Espanha e Portugal é orientada e sistematizada pelo pedido de empréstimo de vocábulos conceituais às respectivas línguas nacionais metropolitanas. Nos momentos oportunos, Sérgio deles se vale para configurar a semelhança/diferença, a originalidade do homem latino-americano, ou seja, do hispano-americano e do brasileiro vis-à-vis dos respectivos colonizadores. A escrita controla mais a lógica da argumentação avançada pelo intérprete do que faz crer a simples leitura das ideias desenvolvidas pelo discurso hermenêutico. Seguindo os ensinamentos de Jacques Derrida, nosso interesse está sendo o de visar a uma relação entre o que o escritor comanda e o que não comanda. Ao se ausentar da sua linguagem no momento em que a consigna por escrito na folha de papel, ao abandonar a palavra viva, falada, ao leitor, o escritor perde totalmente o controle semântico do ensaio. Ele deixa irromper na área de circulação das ideias a garantia definitiva de vida da palavra morta, e abre a possibilidade para outras e sucessivas gerações de narrativas pessoais e possivelmente originais, como esta.

Desatrelar da sobrançeria castelhana o projeto civilizacional do português nos trópicos, do brasileiro, e atrelá-lo ao desleixo tipicamente lusitano, tão autêntico quanto a saudade, significa muito mais do que uma mera mudança nos códigos linguísticos metropolitanos e nacionais, utilizados para configurar a tradição filosófica e ética que sustenta o personagem brasileiro inventado por Sérgio Buarque. Não se trata tampouco de constatar que nas páginas iniciais do ensaio Sérgio nos tenha dado uma pista falsa de interpretação. Trata-se antes de salientar como o primeiro traço hermenêutico na invenção do personagem brasileiro, no momento em que é julgado falso pelo próprio escritor, o tenha conduzido a tocar e a abordar criticamente uma falta no universo que o português criou na América. O falso que está na adoção precoce da sobrançeria serve para salientar e preencher a falta até o momento em que a escrita de Sérgio detona o personagem aventureiro/semeador, definitivo substituto do barão. Em resumo, o aventureiro/semeador não estava à altura da sobrançeria que lhe fora imputada pelo intérprete de

maneira, reconheçamos, apressada embora eficiente do ponto de vista da argumentação. Corrija-se a falta.

O aventureiro/semeador, o brasileiro, não estava – e, no entanto, está – à altura do personagem castelhano (e hispano-americano) porque na construção por Sérgio Buarque do nosso personagem nacional o traço semântico mais certo teria de vir da tradição literária lusitana – e não da tradição castelhana. Escreve Sérgio que “a poesia portuguesa [...] canta desilusões, mas sem pretender atrair tempestades, invocar o demônio ou fabricar o outro. A ordem que aceita não é a que compõem os homens com trabalho, mas a que fazem com desleixo e certa liberdade [grifos nossos]; a ordem do semeador, não a do ladrilhador”. Ao estoicismo da sobranceira castelhana, de que talvez D. Quixote possa servir de simples exemplo literário neste momento, se sobrepõe o robinsoniano “realismo fundamental [do português], que renuncia a transfigurar a realidade por meio de imaginações delirantes ou códigos de postura e regras formais [...]. Que aceita a vida, em suma, como a vida é, sem cerimônias, sem ilusões, sem impaciências, sem malícia e, muitas vezes, sem alegria”.

Nas páginas posteriores em que nomeia o desleixo a partir de exemplos tomados à cultura e à literatura lusa e como característica nossa, Sérgio está e estará se referindo ao “chão e tosco realismo” dos portugueses, em particular dos seus grandes navegantes. Num confronto entre Colombo e Vasco da Gama, Sérgio ressalta neste o “bom senso atento a minudências e uma razão cautelosa e pedestre”. E continua: “Sua jornada [às Índias] fez-se quase toda por mares já conhecidos [...], com destino já conhecido e, quando foi necessário cruzar o Índico, pôde dispor de pilotos experimentados, como Ibn Majid.” Saber valer-se de um guia é atitude mais pragmática – e possivelmente mais inteligente e menos imaginativa – do que a decisão de desvendar por conta própria o quebra-cabeça proposto pelo desconhecido.

Enfrentar cara a cara tanto o aventureiro, que pisa em “chão e tosco realismo”, quanto a sua marca registrada, o desleixo, significa na escrita hermenêutica de Sérgio um sinal evidente e tardio do desejo de recuperar a filosofia e a ética do brasileiro em outra (ou na verdadeira) fonte linguística, a portuguesa, e por outro viés. Equivale a uma viagem ao mais profundo da tradição literária lusitana, de que ele – e, de maneira geral, os escritores brasileiros – são os legítimos herdeiros no Novo Mundo. Graças ao vigor da formação e erudição cultural do viajante-intérprete Sérgio Buarque, essa incursão pelo universo metropolitano permite que o ensaísta, doublé de crítico literário, exhiba aos contemporâneos e pares um conhecimento invulgar das obras-primas lusitanas, em particular daquelas que foram escritas durante a era dos grandes descobrimentos.

A partir desse momento casam-se no livro sujeito (intérprete da América Latina) e objeto (literatura), e o produto (a escrita ensaística) escancara os fundamentos hermenêuticos para o leitor. Confessa Sérgio: “A visão do mundo que assim se manifesta, de modo cabal, na literatura [portuguesa], sobretudo na poesia, deixou seu cunho impresso nas mais diversas esferas da atividade dos portugueses, mormente no domínio que em particular nos interessa: o da expansão colonizadora.” Em prosa erudita, escorreita e luxuriosa,

Raízes do Brasil é, na década de 1930, o complemento épico cosmopolita, indissociável e indispensável ao parti pris nacionalista que a rapsódia Macunaíma, de Mário de Andrade, e a coletânea de poemas Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, representaram na década de 1920. Em se tratando da nação brasileira, há raízes e raízes, quis dizer Sérgio aos pares.

Ao final do momento de pique do nacionalismo modernista, o gosto radical de Sérgio pela tradição literária e cultural lusitana (ou ibérica, de modo geral) não é desprezível, como também não é absolutamente desprezível o seu interesse suplementar pela América hispânica, como já vimos e continuaremos a salientar. Ambos os interesses – em particular o primeiro – servem para esclarecer e/ou corroborar muitas das atitudes dele diante dos artistas, que lhe são contemporâneos, e que, de outra perspectiva, seriam pouco compreensíveis. A rejeição pelos primeiros modernistas da tradição literária e cultural lusitana, tradição atrelada que foi às pressas ao passadismo literário de que o futurismo italiano falava negativamente, adubou o solo dos anos 1920. Embora necessário, o adubo excessivo levou o jovem artista modernista a ser presa fácil das vanguardas europeias oriundas dos países europeus não ibéricos (em particular da Itália e da França).

Dessa transferência de interesse, resultaram duas consequências.

Primeira. O ideário da vanguarda brasileira acabou sendo uma aquisição cultural contagiosa, embora epidérmica, já que não transitava com galhardia pelos laços seculares da dominação colonial. Em relação a esta, o recurso à paródia passou a ser lei.

Segunda. O novo ideário artístico foi responsável apenas por uma impregnação (no sentido biológico do termo), aceita por um grupo reduzido de jovens iconoclastas. Assim sendo, foi relativamente fácil livrar-se da aquisição e da impregnação vanguardistas, como atestam de maneira premonitória a viagem de Mário de Andrade à cidade de Mariana em 1917, em visita ao poeta simbolista mineiro Alphonsus de Guimaraens, [6] e principalmente a viagem dos jovens escritores e artistas paulistas às cidades históricas de Minas Gerais em 1924, dois anos depois da explosão europeizada e vanguardista da Semana de Arte Moderna.

Durante a viagem ao interior do país, num gesto semelhante ao dos antepassados bandeirantes, os intelectuais paulistas descobrem o passado nacional nas cidades históricas mineiras e elegem como figura emblemática do nacionalismo cultural o escultor Aleijadinho.

[7] Os jovens intelectuais trabalham a obra do artista autodidata mineiro de maneira contrastiva com os valores culturais que lhes foram revelados e transmitidos pelas vanguardas europeias – assim o fazem, sem opor as partes de maneira belicosa e frontal. Sintetizado em virtude das forças da história ocidental, o trabalho criador, tanto mais orgânico e rentável foi para os “nacionalistas” brasileiros porque as vanguardas europeias não desprezavam os princípios desconstrutores duma estética não ocidental, como a africana. Para sinalizar uma vez mais a diferença do pensamento e da ação modernistas em relação a Octavio Paz, tomemos aqui as palavras precursoras de Antonio Candido em Literatura e sociedade (1976):

“[...] no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um

Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles.” Ainda segundo Candido, os modernistas brasileiros reencontraram “a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro”.

Ao tentar caracterizar a originalidade do trabalho de Tarsila do Amaral na década de 1920, Mário mescla os vários valores artísticos em jogo, originados das viagens dela ao exterior e pelo interior, encontrando no conceito de primitivismo o ponto comum em que se encontram e se misturam “a tela corrediça da matriz de Tiradentes, os primitivos de Siena e a invenção mais recente de Picasso”. “Bárbaro e nosso” – o substantivo e o pronome possessivo, que se encontram unidos pela conjunção e (e não mais pela conjunção mas) na abertura do “Manifesto da poesia Pau-Brasil” (1924), revelam pelo orgulho a predileção nacionalista no conflito.

Seria correto acrescentar que Sérgio, na década seguinte à revolta modernista, quer restaurar o cosmopolitismo literário e cultural, de que Joaquim Nabuco e Machado de Assis foram os arautos ao final do século 19 e na passagem deste para o século 20? Como alicerce e também como pano de fundo às avessas para o desenvolvimento da noção de restauração cultural e literária, que estamos propondo, não seria impropriedade lembrar o diálogo de surdos entre Mário de Andrade e Joaquim Nabuco, tal como está nos escritos jornalísticos e na correspondência do poeta paulista, datados de meados da década de 1920.

Leitor cuidadoso e zombeteiro de Minha formação (1900), notável livro de memórias de Joaquim Nabuco, em particular do terceiro capítulo, intitulado “Atração do Mundo”, Mário de Andrade se refere ao livro em várias instâncias da sua correspondência e da produção jornalística da época, criticando o grande pensador pernambucano por ser ele, na leitura cosmopolita que faz do Brasil, não só servil à Europa como também obediente por demais aos gramáticos portugueses, como Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Ao inexperiente Carlos Drummond de Andrade, encontrado fortuitamente em 1924 nas mesmas Minas Gerais em que toparam com Aleijadinho, mas tomado até a raiz dos cabelos pelo gosto das letras francesas clássicas e passadistas, comportando-se, portanto, como um evidente intelectual brasileiro eurocêntrico, [8] Mário envia sinal de alerta contra o que ele, jocosamente, chama de “moléstia de Nabuco”.

Em jornal da época Mário aclara o significado da expressão: “Moléstia de Nabuco é isso de vocês [brasileiros] andarem sentindo saudade do cais do Sena em plena Quinta da Boa Vista e é isso de você falar dum jeito e escrever covardemente colocando o pronome carolinamichaelicamente [alusão à filóloga portuguesa Carolina Michaëlis de Vasconcelos]. Estilize a sua fala, sinte a Quinta da Boa Vista pelo que é e foi e estará curado da moléstia de Nabuco.” [9]

Nos tiros nacionalistas contra Nabuco, sobressai uma bête noire, que é logo eleita por Mário de Andrade. Não poderia ter sido outra que não a saudade, típica herança de Portugal. A saudade é a grande auxiliar na construção do eurocentrismo por Nabuco em Minha formação e, como disse Aubrey Bell, tomado de empréstimo por Sérgio do livro sintomaticamente chamado Portugal of the Portuguese, ela é a companheira indissociável do vocábulo desleixo. Escreve Joaquim Nabuco: “De um lado do mar, sente-se a ausência do mundo; do outro,

a ausência do país.”

Em livro escrito em francês e publicado na França em 1906, *Pensées Détachées et Souvenirs*, posteriormente traduzido para o português pela filha Carolina, o velho político Nabuco redefine a saudade pelas pontas do privado e do público, emprestando à palavra autenticamente portuguesa primazia internacional no campo dos sentimentos: “Entre todos os vocábulos não deve haver nenhum tão comvente quanto a palavra portuguesa saudade. Ela traduz a lástima da ausência, a tristeza das separações, toda a escala de privação de entes ou de objetos amados; é a palavra que se grava sobre os túmulos, a mensagem que se envia aos parentes, aos amigos. É o sentimento que o exilado tem pela pátria, o marinheiro pela família, os namorados um pelo outro, apenas separam-se.”

No capítulo “Atração do mundo”, de Minha formação, saudade tanto remete para a ausência do Brasil na plateia da Europa, quanto para a ausência da Europa na plateia brasileira, e ainda e principalmente para os clássicos da literatura portuguesa, que o memorialista tanto aprecia. Em entrevista ao jornal *A Noite*, publicada em dezembro de 1925, Mário constata num visível comentário às palavras de Nabuco (e, indiretamente, às palavras de Aubrey Bell citadas por Sérgio): “O modernista brasileiro matou a saudade pela Europa, a saudade pelos gênios, pelos ideais, pelo passado, pelo futuro, e só sente saudade da amada, do amigo...” Para Mário, a melancolia da separação só é passível de ser cultivada no cipoal das relações pessoais. Fora disso, traduz o “desacomodamento” do brasileiro com a realidade ambiente. Ou seja, é questão altamente discutível no processo do abasileiramento do brasileiro, tema de que o jovem Mário passa a ser o arauto ideológico a partir de 1924. Queria então abrir a cortina do passado pátrio e revelar aos próprios brasileiros o “Brazil of the Brazilians”, para parodiar o título do livro de Aubrey Bell.

Não era o caso de Sérgio Buarque de Holanda.

1. Sílvio Batista Pereira. Vocabulário da carta de Pero Vaz de Caminha (1964).
2. Leia-se *A conversão do gentio* (1958), de Mecenas Dourado: “Já em abril [de 1549] dizia ele [Manoel da Nóbrega] referindo-se ao índio: ‘é gente que nenhum conhecimento tem de Deus.’ E noutra carta de 10 de agosto reitera a sua afirmação de que ‘nenhum Deus tem certo e qualquer que lhe digam ser Deus acreditam’. Deste modo, conclui o jesuíta que ‘poucas letras bastariam aqui, porque tudo é papel branco [grifo nosso], e não há que fazer outra coisa, senão escrever à vontade as virtudes mais necessárias e ter zelo em que seja conhecido o Criador destas suas criaturas’.”
3. *Colonialismo e evangelho. Ética do colonialismo espanhol no século do ouro* foi traduzido e publicado entre nós pela Editora Presença/Editora da USP, em 1973.
4. Para uma análise da originalidade literária e cultural do movimento regionalista nordestino dentro do Modernismo brasileiro, v. Gilberto Freyre, *Manifesto regionalista de 1926* (1955). Fica claro que uma narrativa crítica sobre a obra de Gilberto Freyre irá requerer uma leitura contrastiva – semelhante a esta – da obra de Sérgio Buarque. E vice-versa.
5. Em ensaio da década de 1940, intitulado “S.I.”, republicado em

Cobra de vidro, Sérgio alfineta Gilberto Freyre e reafirma a sua admiração pelo trabalho de colonização feito pelos jesuítas: “Creio, com Gilberto Freyre, que os jesuítas tiveram realmente uma ação desintegradora sobre a cultura dos indígenas, mas também que tal ação não caracteriza seu esforço, senão na medida em que ela é inerente a toda atividade civilizadora, a toda transição violenta de cultura, provocada pela influência de agentes externos. Onde os inacianos se distinguiram dos outros – religiosos e leigos – foi, isso sim, na maior obstinação e na eficácia maior do trabalho que desenvolveram. E, sobretudo, no zelo [grifo nosso] todo particular com que se dedicaram, de corpo e alma, ao mister de adaptar o índio à vida civil, segundo concepções cristãs.”

6. Carlos Drummond de Andrade recria a viagem e o encontro dos dois poetas no poema “A visita”.

7. Para a compreensão que Mário passa a ter do Barroco (e da obra de Aleijadinho) na sua juventude, assinale-se esta curta passagem de Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade (1998), de José Augusto Avancini: “Para Mário de Andrade, a figura do Aleijadinho desde 1919–1920 é a figura [sic] do herói fundador da nacionalidade, tema que nunca abandonou e que burilou ao longo do tempo, em particular com o ensaio de 1928 e de posteriores referências à obra e à personalidade do gênio mineiro.”

8. Veja, por exemplo, como o futuro grande poeta Carlos Drummond desabafa em carta de 1924 a Mário de Andrade: “Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotismo nesta confissão, peço-lhe!) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. E isto não acontece comigo, apenas: ‘Eu sou um exilado, tu és um exilado, ele é um exilado.’ Sabe de uma coisa? Acho o Brasil infecto. Perdoe o desabafo, que a você, inteligência clara, não causará escândalo. O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito vagabundos e razoavelmente imbecis ou velhacos.”

9. Para maiores referências sobre a questão, veja-se a correspondência Carlos & Mário (2002) e meu ensaio “Atração do mundo”, em O cosmopolitismo do pobre (2004).

6. A tradição literária lusitana e a infixidez das classes sociais

Depois de ter estabelecido e analisado as concreções metafóricas do ladrilhador e do semeador, Sérgio Buarque volta a imaginação crítica para os territórios-ponte de aquém-Pireneus, Espanha e Portugal. Ao final do quarto capítulo, a tônica deixa de ser a diferença entre os dois povos colonizados no Novo Mundo e passa a ser a da distinção entre os dois povos colonizadores. Sérgio se dedica a destrinchar, durante a época áurea dos grandes descobrimentos, a singularidade regional do personagem português em contraste com o contemporâneo espanhol. Dedicar-se à tarefa por duas vias: seja através de comparações entre a personalidade dos grandes navegantes lusos e dos europeus, seja através do confronto entre interpretações contraditórias sobre passado lusitano, de responsabilidade dos próprios artistas portugueses clássicos e dos historiadores que lhes eram contemporâneos.

Já salientamos atrás e introdutoriamente o modo como distingue o perfil de Cristóvão Colombo do de Vasco da Gama. Ao “delirante arroubo” do genovês Sérgio opõe, como característica do português e com a ajuda de Camões, “a obra de prudência, de juízo discreto, de entendimento ‘que experiências fazem repousado’”. Evidencia-se com nitidez o interesse de Sérgio pelo futuro desenho da sua argumentação e pelo peso que dará a esse gênero de contraste na leitura da história dos grandes descobrimentos. O verdadeiro antepassado ético do aventureiro/semeador brasileiro não é o cavaleiro espanhol como, induzido pelo autor, o leitor acreditou nas primeiras páginas de Raízes do Brasil, e, sim, o navegante português, cujo perfil estará sendo revisto e reescrito pelo ensaísta. Tendo o saber literário como respaldo da sua interpretação da América Latina, segue-se que a primeira e urgente necessidade de Sérgio é a de acertar contas com o poema épico das grandes aventuras marítimas portuguesas que é Os lusíadas.

No que diz respeito às interpretações contraditórias dos feitos lusitanos, o célebre episódio da tomada de Ceuta serve-lhe para contrapor “os exageros” do historiador Oliveira Martins às palavras ponderadas de outro historiador, António Sérgio, no “Ensaio de interpretação não romântica do texto de Azurara”. Neste – observa Sérgio Buarque – “se procura mostrar como a empresa [portuguesa] nasceu menos de pensamento de Cavalaria do que das exigências de uma burguesia de cunho cosmopolita”. Numa primeira atitude, o ensaísta brasileiro desentranha em António Sérgio o caminho que o levará a explicitar a tese histórica que defende sobre o comedimento do navegante português: “Uma coragem sem dúvida obstinada, mas raramente descomedida, constitui traço comum de todos os grandes marinheiros lusitanos, exceção feita de [Fernão de] Magalhães.” Em seguida, desentranha nele a tese contraditória, que visa à desconstrução do cânone literário face à realidade histórica, ou seja, visa à desconstrução da exaltação dos feitos humanos de responsabilidade dos poetas, em particular de Luís de Camões. De maneira categórica, afirma que “a exaltação literária caminh[a] em escala ascendente na medida em que se vai tornando tangível o descrédito e o declínio do poderio português”.

Em outras e definitivas palavras: se houve excesso de regozijo na descrição da coragem dos navegantes portugueses, terá sido mais no plano da escrita poética do que no plano da grande empresa de navegação e colonização.

Uma década mais tarde, um lúcido historiador das letras portuguesas, António José Saraiva, pôde corroborar a leitura de Sérgio Buarque no tocante aos arroubos retóricos de Os lusíadas. Na verdade, segundo o historiador, a retórica épica só serviu para redesenhar e caracterizar equivocadamente os seres de carne e osso. Em Para a história da cultura em Portugal (1946), Saraiva chama a atenção para uma estranha e inédita inversão de valores nos mundos complementares dramatizados na epopeia, o humano e o mitológico. Observa Saraiva que “os deuses [Marte, Baco etc.] são dotados das paixões, ódios, simpatias, enternecimento e cólera que nós geralmente atribuímos aos homens de carne e osso [...], ao passo que os homens [Vasco da Gama à frente] são, ao contrário disto, hirtos vultos, agarrados ao leme da sua missão histórica, sem respiração humana, impassíveis”. E em seguida o historiador literário português passa a comentar o modo

como o poeta descreveu Vasco da Gama e as suas atitudes e movimentos a bordo da nau capitânia: “Se move com a impassibilidade ritual que nós atribuiríamos aos deuses, e ao lado dele os deuses são seres volúveis, impressionáveis, levianos e incertos.”

Enquanto a literatura exagera pela exaltação os traços heroicos dos navegantes portugueses e, pelo contraste com os deuses dotados das paixões e emoções humanas, transforma-os em figuras mitológicas, o devir histórico da península ibérica vai exibindo de maneira inequívoca o descrédito e o declínio do poder marítimo lusitano no mundo. Para Sérgio Buarque, a literatura quinhentista e a história tradicional se casam num equívoco único. O casamento à procura do divórcio lhe parece “uma espécie de engrandecimento retrocessivo e de intenção, quase pedagógica”.

Pode-se argumentar a favor de Sérgio que a simpatia inicial e equivocada do ensaísta pela sobrançeria castelhana, traduzida para o léxico brasileiro por barão, talvez seja um cacoete comum e inevitável aos descendentes de Camões no Novo Mundo. Todas as vezes que a interpretação da latino-americanidade se cola por demais à escrita literária europeia, que a inspira de maneira “quase pedagógica”, busca-se endeusar o grande personagem nacional, no caso, o brasileiro, ainda que este, do ponto de vista histórico, não esteja à altura das glórias que lhe são dispensadas pela pena artística. Sendo a exaltação literária um traço inscrito no inconsciente do leitor – tanto do leitor colonizador, como é o caso da crítica literária tradicional, quanto do colonial e do pós-colonial, como é o caso, respectivamente, de Antonil e de Sérgio –, é lenta e tardia a justa avaliação do peso concedido pelo escritor ao velho vocabulário.

A avaliação histórica do texto pode ocorrer no momento mágico da releitura do próprio texto in progress, como é o caso de Raízes do Brasil, de que a rasura de sobrançeria e a afirmação do desleixo são exemplo. Pode também só ocorrer no momento em que a crítica julga aquilo que lhe é entregue como livro. No segundo caso, o velho vocabulário, ou seja, o vocabulário canônico é reconsiderado e avaliado a posteriori do ato de escrever, muitas vezes postumamente. O diálogo entre autor e vocabulário não se deu no interior do próprio livro, mas no diálogo entre o crítico e a obra analisada. No caso de Sérgio, o diálogo se deu no interior do livro, daí o aspecto aparentemente contraditório entre as partes do livro.

A simpatia pelo velho vocabulário, o apego acrítico aos valores canônicos é um dos graves problemas que corroem a qualidade do relato hermenêutico que tem como alicerce o saber literário. Este, pela definição que herdamos dos antigos, visa à atemporalidade da verdade universal – e os exemplos em Octavio Paz se multiplicariam à exaustão. Ao abordar a obra literária canônica e dela se alimentar, o leitor sabe de antemão que o texto tinha conseguido ultrapassar os contemporâneos e encontrar lugar numa biblioteca, vencendo assim os séculos. O temor de inspiração platônica e o respeito de inspiração filológica se casam diante do objeto literário, que inspira e motiva a escrita ensaística. Temor diante da força persuasiva e incontestável da verdade literária; respeito para que a reprodução das palavras sublimes seja fiel. Nesse contexto, falar de traição à letra é uma aberração que arreventa os tímpanos dos amantes da beleza artística, traição que só será permitida depois dos

explosivos movimentos de vanguarda do início do século 20, como o Dadá.

Alavancado pelo poder misterioso da literatura ibérica, fonte das duas Américas ao sul dos Estados Unidos, Sérgio deixou-se seduzir nas primeiras páginas do ensaio pela idealização dos seus navegantes, que a literatura lusitana carregou desde os tempos medievais. Temor platônico e respeito filológico. No entanto, ele começa a se valer pouco a pouco de um estratagema de leitura que – quer-me parecer – é dos mais úteis para todos os que ainda acreditam que se pode e se deve dar um sopro de vida às grandes obras literárias do passado.

A atitude metodológica de Sérgio continua original até os nossos dias e é bastante simples. Trata-se de buscar na própria contemporaneidade da obra artística em análise um vocabulário outro, alternativo, que não só sirva de referência e lugar de observação da obra canônica, como também instigue a imaginação crítica moderna a rebelar-se contra o cânone. Sérgio abandona a genealogia crítica alimentada pelo velho vocabulário, de que está sendo exemplo *Os lusíadas*, para descobrir um vocabulário outro, contemporâneo do poema épico e, portanto, um “antepassado” seu/nosso mais justo, que, por sua vez, será responsável por uma segunda, futura e genuína genealogia, a ser difundida pelo novo vocabulário, que passa a dar força à escrita hermenêutica.

De posse duma genealogia alternativa, o ensaísta passa a descrever o que foi com a empáfia de quem, no fundo, está descrevendo o que devia ter sido. O que devia ter sido passa a ter o valor do que é, historicamente e a-historicamente, graças à substituição de um velho por um novo vocabulário. O que devia ter sido – até o momento em que um terceiro e novo vocabulário seja “descoberto” por novos e imprevisíveis leitores – é. E assim sucessivamente.

Com a costumeira habilidade, Sérgio se vale duma comparação inusitada para investir contra *Os lusíadas*. Contrasta o poema épico com um relato histórico, o Soldado prático, do cronista quinhentista Diogo do Couto. Este tinha recebido esmerada instrução literária em colégio jesuíta e ocupava o posto de guarda-mor do Tombo de Goa. (Informe-se que o Soldado prático foi escrito antes de 1578 e só publicado em 1790 – ou seja, é ao mesmo tempo contemporâneo e extemporâneo de *Os lusíadas*, possivelmente pelas razões que o ensaísta brasileiro passará a salientar.) Segundo Rodrigues Lapa, em *Historiadores quinhentistas* (1972), Diogo do Couto pode ser enquadrado na categoria de “historiador domiciliado na Índia, com cargo público que o habilita[va] a um bom conhecimento dos negócios e das individualidades do Oriente”. [1] Ao lado de Gaspar Correia, Diogo do Couto representa “o historiador propriamente indiano, afeiçoado à terra como segunda pátria, desposando as suas dores e inquietações, e usando uma linguagem mais livre na censura dos vícios e dos crimes”.

Segundo Sérgio, o Soldado prático nos fornece, “se não um quadro perfeitamente fiel, ao menos o reverso necessário [grifo nosso] daquela grandiosa idealização poética”. Esse estratagema argumentativo – o reverso necessário, o inesperado e indispensável avesso que melhor explicita o lado direito entronizado pela literatura – torna ainda menos palatável aos modernos a “fúria grande e sonora” de Camões. Mais adiante no capítulo, antecipando

de uma década as palavras de António José Saraiva já citadas, Sérgio concluirá de modo peremptório: “Cabe dizer que o poeta [refere-se a Camões] contribuiu antes para desfigurar do que para fixar eternamente a verdadeira fisionomia moral dos heróis da experiência ultramarina.”

Sérgio Buarque começa por redimensionar os feitos históricos narrados ao referi-los criticamente ao grosso da população nacional. Tanto os nobres quanto o povo português não estavam satisfeitos com as vitórias de além-mar. Anota Sérgio: “O próprio descobrimento do caminho da Índia é notório que o decidiu el-rei contra a vontade dos seus conselheiros.” Adiantemos uma outra e mais sutil leitura de Raízes do Brasil. De repente fica evidente que a sobrançeria é apenas um atributo descritivo de el-rei em Portugal e dos barões nas minirrepúblicas brasileiras. O realismo prevalente na multidão do povo português, que Sérgio salienta, descreve a imprudência em se largar o certo pelo vago ou problemático.

Lamente-se que, na leitura do próprio poema épico, Sérgio não tenha observado um personagem amargo que representa em minúscula a atitude contrastante dos conselheiros junto a el-rei. Trata-se do Velho do Restelo,[2] que aparece ao final do quarto canto (oitavas 95-104) e logo desaparece de cena. Aliás, o personagem do Velho do Restelo tem a fala semelhante a de um conselheiro, ou seja, ele descreve a situação no paço e no país da perspectiva da idade avançada e da experiência, em contraste com os que no poema épico vêm atuando e se exprimindo pela voz do arroubo da aventura e da glória de mandar. Eis um curto trecho da fala do Velho do Restelo, dirigidas sem dúvida ao monarca e aos cortesãos: “Deixas criar às portas o inimigo, / Por ires buscar outro de tão longe / Por quem se despovoe o Reino antigo [...].”

Por se basear num processo original de análise contrastiva de textos excludentes, embora escritos no mesmo solo quinhentista (Os lusíadas e o Soldado prático), Sérgio Buarque pôde apresentar-se como um dos mais agudos leitores da importante transição política, social e econômica, que, graças aos grandes descobrimentos, teve lugar em Portugal. Ao final, se apoia literalmente no Soldado prático para dar asas à sua imaginação histórica. Observa que a “nobreza nova” se exercitava no afã constante não só “de romper os laços com o passado, na medida em que o passado lhe representava aquela origem [a da burguesia mercantil]”, como também “de robustecer em si mesma, com todo ardor dos neófitos, o que parecesse atributo inseparável da nobreza genuína”. Ao mesmo tempo em que imita a velha nobreza, a “nobreza nova” (ou seja, a burguesia mercantil e cosmopolita portuguesa) também inventa.

A hipertrofia dos ideais autênticos da classe dita nobre não é apenas um traço da literatura portuguesa canônica escrita nos períodos medieval e quinhentista. As mãos do escritor renascentista português tinham sido manipuladas para que ele emprestasse aos seus personagens em trânsito – no caso, a burguesia mercantil e cosmopolita – valores que, segundo os padrões europeus da época, extrapolavam a classe social a que verdadeiramente pertenciam. O escrito literário lusitano não só prestava serviço relevante na descrição hipertrófica da burguesia mercantil e cosmopolita – a chamada “nobreza nova”, que aspirava à nobreza de solar –, como também servia para compensar a assimilação e integração em tudo e

por tudo artificiosa das classes sociais inferiores.

No vocabulário da burguesia mercantil e cosmopolita portuguesa, no novo vocabulário que passa a circular em torno e junto a el-rei e aos nobres conselheiros, a tradição senhorial perde o estribo e é substituída pela “invenção e a imitação” dos navegantes e mercadores. É o que insinua o Soldado prático, e Sérgio corrobora as palavras alheias, lembrando que aquela, a tradição, tinha sido o princípio orientador quando em Portugal se tinham alargado as brechas nas barreiras já de si pouco sólidas que separavam as diferentes camadas da sociedade. No vocabulário outro, novo, que instaura a transição social e econômica em Portugal, “palavras tais como traficante e sobretudo tratante, que a princípio, e ainda hoje em castelhano, designam simplesmente e sem qualquer labéu o homem de negócios”, ganham sentido depreciativo. Camuflava-se a verdadeira atividade do personagem, escondendo-a debaixo de palavras nobilitantes, pertencentes ao universo da classe senhorial, a que na verdade o falante não pertence.

Assim como o vocabulário da tradição (nobreza de solar) é substituído pelo vocabulário da invenção e da imitação (burguesia mercantil e cosmopolita), também muitos outros valores da nobreza são substituídos por novos, que se tornavam “correntes, mesmo entre iletrados”. Graças às transformações dos soldados em escrivães, dos arneses em leis e das lanças em varas, “expressões antes desusadas, como libelo, contrariedade, réplica, tréplica, dilações, suspeições, e outras do mesmo gosto e qualidade”, passam a ser moeda corrente no domínio lusitano de além-mar.

É importante citar o longo trecho de Raízes do Brasil, em que Sérgio tira partido de passagens de O soldado prático, que passam a alimentar os petardos que lança não só contra “a exasperação nativista” do poeta António Ferreira, autor da tragédia sobre o destino de Inês de Castro, como também contra o “som alto e sublimado” de Camões:

Através das palavras do soldado prático pode-se assistir ao desfile daqueles capitães que se vão, aos poucos, desapegando dos velhos e austeros costumes e dando moldura vistosa à nova consciência de classe. É assim que desaparecem de cena os famosos veteranos de barbas pelos joelhos, calções curtos, chuça ferrugenta na mão ou besta às costas. Os que agora surgem só querem andar de capa debruada de veludo, gibão e calças do mesmo estofado, meias de retrós, chapéus com fitas de ouro, espada e adaga douradas, topete muito alto e barba tosada ou inteiramente rapada. Com isso se vai perdendo o antigo brio e valor dos lusitanos, pois, conforme ponderou um deles [Diogo do Couto], “a guerra não se faz com invenções, senão com fortes corações; e nenhuma coisa deita mais a perder os grandes impérios, que a mudança de trajos e de leis”.

Estava armado o palco e devidamente caracterizados e vestidos os principais personagens. Os novos atores sociais transitam com poder pelo paço e a sociedade portuguesa, motivados por um chão e tosco realismo e graças às intrépidas e moderadas viagens marítimas. Chega o momento de Sérgio Buarque explicitar a sua tese maior – ao contrário do que dizem as grandes obras literárias canônicas do quinhentismo português, as conquistas ultramarinas tiveram uma “funesta influência” sobre o destino de Portugal no mundo. Os navegantes portugueses passaram a confiar e a justificar moralmente

“o acaso e a boa fortuna”, para nos valer do novo vocabulário que é posto em circulação pela burguesia mercantil portuguesa nos quatro cantos do mundo onde pisa e passa a mandar.

No complexo palco montado na pátria, onde a “infixidez [grifo nosso] das classes sociais” é a dominante, agiganta-se a figura de el-rei que, menosprezando e desprezando os leais conselheiros, articula alianças com a burguesia mercantil e cosmopolita. Ao ocuparem junto a el-rei o lugar predestinado aos nobres de boa cepa, de solar, a burguesia mercantil cosmopolita recolhe eficazmente os frutos sociais da conquista econômica, já que a “relativa infixidez das classes” trabalha a seu favor. Se, por um lado, a infixidez das classes sociais torna a transição do feudalismo para o mercantilismo em Portugal menos violenta e mais cordial, já que os conflitos de classe não se exibem a olho nu e são negociados no claro-escuro das manobras habilidosas e de mão dupla, por outro lado, ela singulariza Portugal no contexto europeu, onde, como se sabe, era mais rígida a estratificação de classes em virtude de a tradição feudal ter ali deitado raízes profundas. E, finalmente, a infixidez das classes sociais possibilita o desprezo de el-rei dos leais conselheiros e torna exemplar aos seus olhos o súdito que sabe inventar e imitar – seja nas colônias, seja de volta ao reino.

Num evidente quase pastiche de Cultura e opulência do Brasil, de André João Antonil, Sérgio anota de maneira notável, em previsível retorno em diferença às primeiras páginas do seu ensaio: “Como nem sempre fosse vedado a netos de mecânicos alçarem-se à situação dos nobres de linhagem e misturarem-se a eles, todos aspiravam à condição de fidalgos.”

No tabuleiro da infixidez das classes sociais não há pedras brancas e outras pretas; há, pelo contrário, uma estranha e contraditória harmonização pelo cinza, produto do acaso e da boa fortuna. Pelo exercício da adesão, o cinza joga para fora do tabuleiro as pedras leais à tradição que, de direito, deveriam impedir a confusão generalizada das cores. Escreve Sérgio: “à medida que subiam na escala social, as camadas populares deixavam de ser portadoras de sua primitiva mentalidade de classe para aderirem à dos antigos grupos dominantes.” A estranha e contraditória harmonização de classes pelo cinza – que esta nossa narrativa está levantando – representa exemplarmente um processo de transição em que, na verdade, não há substituição do velho vocabulário pelo novo, já que na aparência as velhas palavras da nobreza e as novas palavras da burguesia são as mesmas, ou pelo menos semelhantes, indiscriminadamente. A transição representa, portanto, uma perda gradativa para el-rei sem ganhos consequentes para os súditos nobres, já que a invenção da nova classe social se faz no vazio da feudalidade desprovida de poder e de voz junto a el-rei, presa fácil e dócil que se tornou o monarca do lucro ultramarino.

A imitação pelos burgueses cosmopolitas dos nobres portugueses é fantasia de pouca ou nenhuma ressonância, já que, no nascedouro, abafa um possível vocabulário original, que, por ter sido recalçado, se tornou inexistente ou desvirtuado na língua portuguesa daquém mar, como se tem salientado. No além-mar instala-se a cópia cor cinza como modelo civilizatório da Coroa lusitana. Cópia cujo valor maior está no processo de desterritorialização do vocabulário metropolitano, sua reduplicação, portanto, e consequente tradução

localista. Vocabulário que é posto em marcha pela burguesia mercantil cosmopolita portuguesa no momento em que toma assento nas colônias.

Na metrópole, exigiu-se dos poetas que descrevessem no velho vocabulário e na antiga retórica – pelo avesso histórico, se se toma como referência Diogo do Couto – os feitos dos navegantes e o papel da burguesia mercantil cosmopolita. No fundo, as grandes conquistas equivalem na sua atualidade a uma perda sem ganhos suplementares para el-rei e seu reino, ou seja, prenunciam contraditoriamente o caminhar lento e progressivo para a falência do império português, ou para a independência das colônias. Graças à falta de artimanhas ou aos golpes desastrosos dos atores cortesãos, a corte portuguesa tinha perdido as amarras com a tradição. Dessa forma, os valores tradicionais foram levados de vencida pelos valores da invenção e da imitação da nobreza nova, travestidos de tradicionais. Houve transição política, social e econômica, houve vácuo vocabular.

Na falta de melhor e mais adequada palavra, houve “desleixo”. Sérgio conclui: “Boas para genoveses, aquelas virtudes [mercantilistas] – diligência pertinaz, parcimônia, exatidão, pontualidade, solidariedade social... – nunca se acomodariam perfeitamente ao gosto da gente lusitana.” Esta se vangloria das qualidades que não possui legitimamente, já que foram qualidades tomadas de empréstimo à classe social decadente. No entanto, graças aos grandes descobrimentos, a gente lusitana – em particular, a “nobreza nova” – tem todos os motivos para possuir novas qualidades, que existem, é claro, sem se tornarem em nada diferentes – no que toca a vocábulo e valor – das que lhe são emprestadas pela nobreza tradicional. A nobreza nova desprezou as qualidades autênticas por não se assemelharem às que eram julgadas legítimas e dignas. Houve “desleixo”.

Retomemos as palavras de Sérgio: “Explica-se como [...] o natural conservantismo, o deixar estar – o ‘desleixo’ – pudessem sobrepor-se tantas vezes entre eles [portugueses] à ambição de arquitetar o futuro, de sujeitar o processo histórico a leis rígidas, ditadas por motivos superiores às contingências humanas.”

A infixidez das classes sociais – tolerantes por natureza, associadas tanto ao “crédito que há de vir pela mão da natureza, como um dom de Deus”, quanto ao “exercício daquele bom senso amadurecido na experiência” – faz com que “as obras humanas [dos portugueses] tenham mais de natureza do que de arte”. Esse despudorado e imprevidente entregar-se do sujeito ao que é natural está no melhor da literatura medieval portuguesa e estará no mais saliente da civilização portuguesa nos trópicos brasileiros, o aventureiro/semeador. É isso que nos mostra Sérgio – direta e indiretamente – com exemplos tomados de empréstimo ao Leal conselheiro, de Dom Duarte, Diana, de Jorge de Montemor e Menina e moça, de Bernardim Ribeiro. Uma frase do último resume as especulações literárias de Sérgio em torno dos sentimentos desordenados que, paradoxalmente, organizam o mundo lusitano sem, na verdade, organizá-lo pelos desígnios da razão humana: “[...] de tristezas nam se pode contar nada ordenadamente, por que desordenadamente acõtecem ellas...”

Exposta na praça pública do livro, a singularidade ibérica de Portugal – a organização desorganizada do território e dos

acontecimentos pela gente lusa –, Sérgio pode retomar com brio a distinção que tinha armado as metáforas do ladrilhador e do semeador. Citemo-lo:

Não é assim de admirar se, na medida em que a vocação imperial dos castelhanos vai lançando sua sombra sobre flamengos e alemães, burguinhões e milaneses, napolitanos e sicilianos, muçulmanos da Berberia e índios da América e do Oriente, a projeção da monarquia do Escorial para além das fronteiras e dos oceanos tenha como acompanhamento obrigatório o propósito de tudo regular, ao menos em teoria, quando não na prática, por uma espécie de compulsão mecânica.

O desejo de unidade ao custo da compulsão mecânica e a vontade de açambarcar o mundo por uma marca registrada nacional que seria o modo de ser, comandar e dominar castelhano, entram em violento contraste com a infixidez das classes sociais, que proporcionam, em Portugal e no Portugal de além-mar, as transições econômicas sem violência, a colonização de outras terras com a ajuda do dom de Deus, da natureza e do bom senso, que são atados como num laço, sem o uso, na verdade, da força coercitiva daquele que, por mandato divino, é quem está atando o laço e lucrando, ou seja, el-rei. A coesão humana lusitana se contrasta com a desagregação territorial castelhana, muito embora os dados iniciais do teorema indicassem o oposto. Conclui Sérgio em evidente gosto pelo paradoxo: “O amor exasperado [dos castelhanos] à uniformidade e à simetria surge, pois, como um resultado da carência de verdadeira unidade.”

Apesar de as palavras do livro que estamos lendo não as explicitarem, aí está em maiúsculas a razão para a desagregação territorial em países da América espanhola e a extraordinária unidade doméstica mantida pela América portuguesa. O semeador naturalmente alarga uma única fronteira nacional, enquanto o ladrilhador racionalmente se contém dentro de inúmeras fronteiras nacionais restritas.

Não teria sido nesse exato momento que, no complexo universo de Sérgio Buarque, se abre o filão que o leva a escrever *Monções* (1945) e *Caminhos e fronteiras* (1957)?

Como se sabe, os dois livros nasceram gêmeos, certamente filhos em nada prematuros de *Raízes do Brasil*. Não estaríamos relendo a notável leitura do passado literário português, feita por Sérgio, ao reler ainda dele esta passagem de *Monções*, que serve de traço de união e convite para *Caminhos e fronteiras*: “Só aos poucos, embora com extraordinária consistência, consegue o europeu implantar num país estranho algumas formas de vida que trazia do Velho Mundo. Com a consistência do couro [grifo nosso], não a do ferro ou bronze, dobrando-se, ajustando-se, amoldando-se a todas as asperezas do meio”?

Nem índio nem espanhol – Octavio Paz definiu de maneira radical o mexicano. Nem ferro nem bronze, a maleabilidade do couro – Sérgio Buarque descreve o temperamento do português nos trópicos. A metáfora do aventureiro/semeador, que substituíra a metáfora do barão, é substituída por uma nova metáfora. O mando abusivo, que governava a aventura do homem pelos trópicos selvagens, tem a maleabilidade factual e metafórica do couro.

1. Ainda segundo Rodrigues Lapa, as duas outras categorias de

historiador quinhentista são: (a) o historiador sedentário, que colige as informações orais ou escritas, no seu gabinete de Lisboa, e as ordena e interpreta sem canseiras de longas e trabalhosas deslocações (caso de João de Barros e Damião de Góis); (b) o historiador andarilho, que no Oriente e na metrópole se desloca para ver os locais da ação e consultar as pessoas sobre os acontecimentos (caso de Fernão Lopes de Castanheda).

2. Embora Sérgio não se refira ao episódio do Velho do Restelo, não deixará de salientar passagem semelhante do poema. Refere-se ele às oitavas finais do épico, momento em que o poeta “aconselha D. Sebastião a favorecer e levantar os mais experimentados que sabem ‘o como, o quando e onde as coisas cabem’, e enaltece a disciplina militar que se aprende pela prática assídua – ‘vendo, tratando, pelejando’ – e não pela fantasia – ‘sonhando, imaginando ou estudando’”.

7. O couro e o cobre – a questão do gênero[1] na América Latina

Se é pela semelhança à consistência do couro que Sérgio Buarque de Holanda qualifica a maleabilidade do brasileiro como construtor da sua própria história, é pela semelhança à utilidade transmissora do cobre que se pode qualificar o modo como Octavio Paz poetiza a história do mexicano como artífice do seu destino. Aliás, cobre é a palavra de que se valem muitos intérpretes para designar a cor da pele dos indígenas daquela região. Sem ser dúctil como o couro, o cobre é, no entanto, o mais eficiente dos fios condutores de eletricidade e de calor. E talvez seja sob o signo das lavas milenares dos gêmeos Popocatepetl e Ixtaccihuatl e da sua fabricação intestinal, o cobre, que melhor possamos compreender esta nova, explosiva e luminosa transição para a qual aponta a leitura contrastiva de Raízes do Brasil e de El laberinto de la soledad. Na elaboração do seu universo hermenêutico, Octavio Paz se dedica primeiro ao trabalho de identificação das fontes primárias de energia humana e civilizacional, que em certo momento e na região do México podem ser classificadas de Mito e História, para em seguida delegar à intuição poética a atividade de apreender e surpreender, pelo uso do cobre como metal transmissor, as ramificações elétricas que separadamente emanaram do asteca e do espanhol para constituir o devir mexicano. Pelo recurso à cronologia – recurso que se torna evidente nos quinto e sexto capítulos do livro (os complementares “Conquista e colônia” e “Da Independência à Revolução”) –, o ensaísta passa a acompanhar século a século os filamentos energizados pelas respectivas origens e a deixar que os fios de cobre se recubram pela capa da atualidade histórica. Com o olhar de poeta – dominado pelo gosto surrealista de surpreender os choques entre opostos, entre índio e europeu, entre Mito e História –, Octavio Paz pode observar rigorosamente o modo como as faíscas incendiárias originárias de um filamento e do outro iluminaram o espaço geográfico determinado pelos astecas e os conquistadores espanhóis e geraram, com o correr dos grandes períodos míticos e históricos, curtos-circuitos estarrecedores e definitivos. Estes, surpreendidos e apreendidos no presente pela erudição do ensaísta e pelas leituras literárias do crítico

literário, passam a ser equalizados pela imaginação em liberdade do poeta, sem que seja necessário invocar as forças normativas da razão. O poeta invoca, isto sim, a musa que doma os relâmpagos e a que desliza pelo fio da guilhotina, como está no poema “Máscaras del alba” (1948): “A jovem domadora de relâmpagos / e a que desliza sobre o gume / resplandecente da guilhotina” (La joven domadora de relâmpagos / y la que se desliza sobre el filo / resplandeciente de la guillotina).

Como garantia de que, com a imagem do cobre, estamos pisando a terra firme do surrealismo, por que não ler uma curta passagem do ensaio *Les vases communicants* (1932), de André Breton, onde o francês nos fala do “esforço” empreendido pelo movimento surrealista: “Quero que o surrealismo se perpetue em virtude de não ter tentado nada de melhor do que estabelecer um fio condutor [grifo de AB] entre os mundos excessivamente dissociados da vigília e do sono, da realidade exterior e da interior, da razão e da loucura, da tranquilidade do conhecimento e do amor, da vida pela vida e da revolução etc.” Lembre-se também do “Poema circulatorio (Para la desorientación general)”, que Octavio Paz escreveu para a exposição “El Arte del Surrealismo”, organizada em 1973 pelo Museu de Arte Moderna, de Nova York, na Cidade do México. O poema foi pintado na parede duma das galerias em espiral, que conduzia ao recinto da exposição. Nele Paz se refere explicitamente a Antonin Artaud, André Breton, Benjamin Péret, Luís Buñuel, Leonora Carrington, Remedios Varo, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Gunter Gerzo, Frida Kahlo, Alberto Gironella e César Moro.

Se na linguagem das vanguardas artísticas históricas, o compromisso de Octavio Paz é com a atividade surrealista, o de Sérgio Buarque – como, aliás, do modernismo brasileiro de modo geral, pelo menos até a época da poesia concreta – é com a estética construtivista. Na escrita de *Raíces do Brasil* algo se passa que é semelhante ao que ocorre numa tela do pintor holandês Piet Mondrian. O jogo entre as linhas e os ângulos, entre as formas e as cores primárias, encontra a sua redenção harmoniosa numa composição que pode ser apreendida pelo olhar e a mente do espectador numa tela impecavelmente construída pelo equilíbrio racional e geométrico. Esse mesmo esforço de composição existe na reflexão sobre a poesia e no poema de João Cabral de Melo Neto (1920–1999). A escolha acronológica deste poeta como paradigma literário da escrita de Sérgio Buarque não é gratuita e serve uma vez mais para exemplificar o modo como forças latentes na escrita dum ensaísta podem encontrar sua mais legítima expressão consciente, não tanto no inconsciente da própria escrita, mas na leitura que o ensaísta fez da obra dum companheiro, independentemente das coordenadas de tempo e espaço. Em movimento de flash-forward, [2] esta nossa narrativa proferirá ao leitor o modo pelo qual Sérgio Buarque incorporou como ramificação da sua personalidade criadora a poesia de João Cabral. Em outras palavras, o poema de Cabral já estava em *Raíces do Brasil*, sem ter podido na realidade – por razões meramente cronológicas, determinadas pela flecha do tempo – estar lá. O ensaísta aguardava (ou anunciava) o poeta, o precedia, portanto. Talvez o indício mais seguro dessa forte ausência/presença de João Cabral seja a já mencionada e investigada preferência de Sérgio pela colonização espanhola no Novo Mundo, de que o poeta pernambucano é o mais exato,

denso e tardio representante nas nossas letras. Leia-se, como exemplo, a coletânea de poemas intitulada Paisagens com figuras (1955).

Ao ler em 1952 um pequeno ensaio de João Cabral sobre o pintor catalão Joan Miró, Sérgio não consegue esconder o contentamento. Começa a resenha do livro por confessar que os primeiros contatos que manteve com a obra do jovem poeta pernambucano, datados da década de 1940, nem sempre o “deixaram totalmente livre de hesitações ou suspeitas”. Estas tinham uma razão de ser. A poesia de João Cabral não se enquadrava na tradição lírica luso-brasileira. Parecia-lhe escrita por um jovem poeta em nada autêntico e muito ardiloso. Representava um modo mascarado de ser brasileiro. Continuando a leitura da resenha, percebe-se que o vocábulo que trai a velha suspeita de Sérgio e agora, em movimento de admiração, ata o ensaísta ao poeta não poderia ser outro que não o zelo, já nosso conhecido. O traço de união que irmana os dois não poderia ser outro que não a cultura espanhola, objeto da veneração de ambos. Confira-se a observação de Sérgio:

Pareceu-me quase incrível, por vezes, que essa consciência constantemente alerta e ativa [do poeta], esse zelo [grifo nosso], ao mesmo tempo vigilante e criador, [...] tão estranho aos mais inveterados costumes da lírica luso-brasileira, chegassem a existir, entre nós, sem fundar-se por vezes em algum malicioso artifício. Num poeta brasileiro da geração de 45, como Cabral era então enquadrado, o zelo, tão pouco típico da cultura do desleixo, só poderia ser algum artifício malicioso. Sérgio reconhece o enorme engano que cometera nas primeiras leituras silenciosas e desconfiadas, que datavam da década de 1940. Em 1952 pode, no entanto, confessar que tinha finalmente encontrado uma alma gêmea entre os jovens poetas: “O que parecia traduzir-se naquele zelo [o conceito se repete e uma vez mais o grifo é nosso] sempre atento não era apenas uma poética, na acepção mais corrente e usual do vocábulo: era mais, e principalmente, uma espécie de norma de ação e de vida. A estética, em outras palavras, assentava sobre uma ética.” Tal descoberta leva Sérgio a se dobrar diante da força da evidência: “Ninguém se incorpora com tamanha assiduidade e desenvoltura um disfarce que tivesse adotado por capricho.” Estética e eticamente, o zelo (de fundo espanhol, insistamos) é responsável pela distância entre o achado (trouvaille) surrealista, de que falaremos adiante, e a invenção poética construtivista. No momento em que, graças a um flash-forward, esta nossa narrativa entra adentro da escrita de Raízes do Brasil, é prudente e aconselhável que ela também observe que a leitura do ensaio de João Cabral sobre o pintor Miró leva Sérgio Buarque a dar-se conta das suas experiências em artes plásticas, agora num movimento oposto, de flash-back. O ensaísta recorda o momento em que lhe caiu às mãos o catálogo duma exposição de pintura realizada em Moscou por volta de 1930.

No catálogo ainda impresso na lembrança, o quadro que então lhe monopolizara a atenção é uma das obras-primas do construtivismo, Branco sobre branco – aliás, título que ele dá ao curto ensaio sobre João Cabral que estamos lendo. Sérgio comenta a sobreimpressão de 1930 em 1952: “se tivesse de procurar no domínio literário um paralelo para essa criação plástica [Branco sobre branco, de Kazimir Malevitch, 1878–1935], é possível que me ocorresse a obra de João

Cabral de Melo Neto.” Eis a estranha “cronologia” gramatológica: de 1952 a 1930, com uma longa parada em 1936. É dessa forma que a flecha do tempo funciona na escrita.

Passemos a palavra ao poeta João Cabral para que melhor se exprima o que se deve entender por composição na linhagem dos artistas que acreditam no “trabalho de arte”, em oposição aos artistas que, como os surrealistas, abrem crédito ilimitado à “inspiração”: “Nos poetas daquela família, para quem a composição é procura, existe como que o pudor de se referir aos momentos em que, diante do papel em branco, exercitam sua força. Porque eles sabem de que é feita essa força – é feita de mil fracassos, de truques de que ninguém deve saber, de concessões ao fácil, de soluções insatisfatórias, de aceitação resignada do pouco que se é capaz de conseguir e de renúncia ao que, de partida, se desejou conseguir.”

Já nos poetas que dão crédito ilimitado à inspiração – caso dos surrealistas e de Octavio Paz –, saliente-se que o trabalho de aprimoramento voluntário da criação é completamente desvalorizado, inexistente, para ser mais radical. Busque-se um exemplo.

Encontramo-lo no livro *L’amour fou* (1937), onde André Breton reproduz o poema “Tournesol” (Girassol), dedicado a Pierre Reverdy e escrito em 1923. Classifica-o como “poema automático” (páginas depois, o classificará como “poema profético”, por razões que veremos). Eis os dois primeiros versos: “A viajante que atravessou os Halles ao cair do verão / caminhava na ponta dos pés...” Breton reproduz todo o poema automático para poder comentar a gênese dele e os sabores que lhe causaram. Teria sido melhor que o texto do poema tivesse permanecido para todo o sempre no estado original, livre de qualquer reflexão ou de qualquer emenda. Em 1923, no entanto, ele tinha refletido sobre o poema e tinha feito correções. Em 1937, arrepende-se.

Em certo momento do ensaio, informa que, “depois de escrita a versão original”, “foram feitas duas ou três correções”, e em seguida acrescenta: “e tal foi feito com a intenção – finalmente tão lamentável – de obter um todo mais homogêneo, de limitar o grau de obscuridade imediata, de aparente arbitrariedade, que me pareceu existir no poema na primeira vez que o li.” A conclusão desabonadora sobre a leitura pelo próprio autor e as correções não se faz esperar: “A atividade crítica, que a posteriori me sugeriu substituições ou acréscimos de palavras no poema, agora me leva a encarar as correções como erros: elas em nada auxiliam o leitor, pelo contrário; aqui e ali, apenas conseguem prejudicar gravemente a autenticidade do poema.”

Com o correr dos anos – descobre André Breton – as correções feitas eram simplesmente equivocadas. Serviram para subtrair do poema o seu caráter profético e do poeta a condição de visionário. “Ainda não tinha acontecido” a por assim dizer narrativa desenvolvida pelo poema “Girassol”. Fora apenas prenunciada na versão original do poema e estava para acontecer no dia 29 de maio de 1934, 11 anos depois da escrita, quando Breton encontra por acaso a “viajante que caminha na ponta dos pés”, de que falava o poema “Tournesol” em 1923. Em lugar de ajudar o leitor a acompanhar o périplo pelo mundo do texto e do poeta, as correções dificultavam a boa compreensão do poema pelo autor e pelo leitor, vale dizer, a boa análise dos acontecimentos previstos pelo poema e na realidade só acontecidos

muitos anos depois. Visionariamente, "Tournesol" cifrava as emoções do futuro, que só seriam decifradas verso a verso pelo poeta em dia mágico de maio de 1934. Tal como numa bola de cristal, o significado pleno da escrita automática está sempre para acontecer.

A capacidade de as palavras escritas automaticamente, segundo o "ditado do inconsciente", terem também caráter profético vai levar André Breton a fazer uma crítica radical ao modo como Sigmund Freud faz a leitura do sonho. "Tournesol" se tornou importante porque marca o momento em que o surrealismo rompe com a ortodoxia psicanalítica. O poema vai também e ao mesmo tempo colocar o leitor comum de poesia na condição de poeta, desde que seja ele atento aos movimentos das imagens e das palavras. No livro *Vases communicants*, onde mais claramente Breton teoriza sobre o sonho, o poeta vai afirmar de alto e bom som: "Com certeza Freud ainda se engana ao concluir sobre a não existência do sonho profético – estou falando do sonho que afiança o futuro imediato –, já que sustentar o sonho como revelador apenas do passado é negar o valor do movimento." Daí, sem dúvida, os diversos jogos temporais (flash-backs e flash-forwards, na nossa linguagem) tipicamente surrealistas, que se tornaram conhecidos e popularizados através da expressão "déjà vu" ou "déjà entendu". Situações são vivenciadas no "presente", cujo caráter não traz aparentemente novidade alguma, já que tinham sido experimentadas ou vividas, "escritas", em outro lugar no "passado", tanto pelos olhos quanto pelos ouvidos e as mãos do sonho. Cada detalhe miúdo da experiência humana ou da escrita onírica, ao ser analisado, comporta um potencial de devir (à venir, em francês) de que o surrealista (ou o homem comum enquanto leitor atento) se vale para melhor enxergar e compreender a própria e futura situação existencial.

Toda correção da escrita automática é, a priori, lamentável e é por isso que a atitude dos surrealistas diante do objeto de arte costuma ser explicitada pela metáfora do cristal. Este é um objeto que, sendo natural e espontâneo, é também duro, rijo, regular, brilhante. O cristal não é passível de ser aperfeiçoado, à semelhança do poema que foi ditado pelo inconsciente. Credite-se a André Breton a invenção da metáfora do cristal para descrever a necessária falta de aperfeiçoamento que a escrita automática requer. No livro já citado, *L'amour fou*, dela se vale para compreender a ideia de perfeição, que deve existir a priori em toda experiência espontânea do vivido (vécu) e em toda obra de arte que irrefletidamente o transmite. Inventa a metáfora e a aplica para poder dela retirar as necessárias conclusões. Leiamos: "A obra de arte – do mesmo modo como um ou outro fragmento da vida humana encarado sob a sua mais grave significação – me parece desprovida de valor caso não apresente em sua face interna e externa a mesma dureza, rigidez, regularidade e brilho que o cristal possui. [...] Não me canso [...] de fazer a apologia da criação, da ação espontânea, de que o cristal – por definição não susceptível de aperfeiçoamento – é a expressão mais pura. A casa onde moro, a minha vida, o que escrevo – gostaria que, de longe, tudo isso tivesse a aparência que apresentam, se vistos de perto, os cubos de sal-gema".

Tendo como contraponto e contraste a André Breton e aos poetas da inspiração, continuemos a leitura do ensaio de João Cabral. Como alvo latente, tenhamos, retrospectivamente, a sobreimpressão do

desleixo lusitano na sobrançeria espanhola, tal como detectamos em Raízes do Brasil: “Na origem da atitude que aceita o predomínio do trabalho de arte [em detrimento do predomínio da inspiração] está muitas vezes o desgosto contra o vago e o irreal, contra o irracional e o inefável, contra qualquer passividade e qualquer misticismo, e muito de desgosto, também, do desgosto pelo homem e a sua razão.” [3] Ou como o poeta pernambucano foi dizer no poema “O sim contra o sim”, referindo-se ao pintor holandês acima citado: Mondrian, também da mão direita

andava desgostado;
não por ser ela sábia:
porque, sendo sábia, era fácil.

Assim, não a trocou de braço:

queria-a mais honesta
e por isso enxertou
outras mais sábias dentro dela. [4]

Para dar sequência à genealogia vanguardista de Octavio Paz, torna-se imperioso invocar em nossa ajuda palavras e reflexões tomadas do Manifesto do surrealismo (1924), de André Breton. Lembra-se Breton de ter lido uma passagem de estudo escrito por Pierre Reverdy, onde este falava da imagem (poética) como “uma criação pura do espírito”. E continua, agora citando o poeta Reverdy: “Ela [a imagem] não pode nascer duma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem distantes e justas, tanto mais forte será a imagem – mais poder emotivo e realidade poética terá...” Relembremos o caráter universalista do pensamento de Octavio Paz e citeamos uma passagem onde a palavra homem deverá ser acentuada como expressão e afirmação da faísca atemporal que sempre será desencadeada pela aproximação de opostos distantes e justos. Segundo Paz, a mestiçagem mexicana não será expressa pela ideologia da raça cósmica, de que fala José Vasconcelos. Ela é algo a ser constantemente construído pelo homem mexicano, pelo homem, e não pela aceitação da realidade já existente: “O mexicano não quer ser nem índio nem espanhol. Tampouco quer ser descendente deles. Nega-os. E não se afirma na condição de mestiço e, sim, como abstração: é um homem. Volta a ser filho do nada. Começa em si mesmo.”

A fim de negar o caráter voluntarioso e lógico no ato de aproximar duas realidades afastadas, Breton evoca as imagens suscitadas pelo ópio, de que falou o poeta Charles Baudelaire nos seus Poemas em prosa. É a elas que André Breton compara as imagens surrealistas, pois “se oferecem a ele [ao opiômano/ao poeta] espontaneamente, despoticamente. Ele não pode despachá-las, pois a vontade não tem mais força e não governa mais as faculdades”. No caso das imagens surrealistas – a que Breton compara as imagens do ópio e podíamos comparar as imagens alucinógenas causadas pelo peiote ou a mesalina, de que se valeu um outro poeta surrealista em viagem pelo México, Antonin Artaud, para escrever o relato de viagem intitulado Los tarahumas (1936) –, no caso das imagens surrealistas, repito, o que se pretende é negar o papel da vontade e da lógica na arquitetura das aproximações operadas pela linguagem entre realidades distantes. [5]

Retomemos André Breton na passagem do Manifesto em que analisa alguns versos de Pierre Reverdy: “Foi da aproximação, de certo modo

fortuita, dos dois termos que jorrou uma luz especial, clarão da imagem [lumièrre de l'ímage], ao qual nos mostramos infinitamente sensíveis." Continua ele: "O valor da imagem depende da beleza da centelha obtida; por conseguinte, ele é função da diferença de potencial entre os dois condutores. Quando essa diferença apenas existe como na comparação, a centelha não se produz. Ora, no meu modo de ver, não cabe ao poder do homem organizar a aproximação de realidades tão distantes. [...] É então forçoso admitir que os dois termos da imagem não são deduzidos um do outro pelo espírito com vistas à centelha a ser produzida, são, antes, produtos simultâneos da atividade que eu chamo de surrealista, a razão inclinando-se a constatar e a apreciar o fenômeno luminoso."

Ao negar à comparação, isto é, ao uso voluntarioso e lógico pelo poeta da conjunção como [6] no discurso poético, ao negar-lhe lugar primordial e nobre na poética moderna, ao substantivar a negativa com o respaldo da teoria psicanalítica de Freud sobre o trabalho do inconsciente e, finalmente, ao enfatizar o valor do texto pela intensidade dos fios "condutores" que a intuição poética aproxima de maneira fortuita, certa e luminosa, Breton – e nesta nossa narrativa Octavio Paz – estão propondo uma atividade mental do espírito que, antes de ser produto da razão, antes de ser realização dum raciocínio, é uma argumentação que habita os caminhos misteriosos do inconsciente em movência pelo sono/sonho/viagem-alucinógena. Como se lê, aliás, no poema "El cántaro roto" (1955), de Octavio Paz:

Há que dormir com os olhos abertos, há que sonhar com as mãos
Sonhemos sonhos ativos de rio em busca do seu leito, sonhos de sol
sonhando seus mundos,

há que sonhar em voz alta, há que cantar até que o canto deite
raízes, troncos, galhos, pássaros, astros,
cantar até que o sonho engendre e brote das costas do dormido a
espiga vermelha da ressurreição [...].

(Hay que dormir con los ojos abiertos, hay que soñar con las manos
Soñemos sueños activos de río buscando su cauce, sueños de sol
soñando sus mundos,

hay que soñar en voz alta, hay que cantar hasta que el canto eche
raíces, tronco, ramas, pájaros, astros,
cantar hasta que el sueño engendre y brote del costado del dormido
la espiga roja de la resurrección [...].)

Acrescente-se que é também pela intuição do leitor que o "clarão da imagem" deve ser inicialmente apreciado. Na atividade surrealista e sua teorização por Breton, a razão vem a posteriori, a reboque da produção discursiva, em atitude em tudo por tudo semelhante à dum astrólogo ou astrônomo que, à luz da atenção, observasse as frases e os clarões das imagens dispostos na folha de papel. Também a razão do leitor vem a reboque da leitura intuitiva. Esta serve para constatar, apreciar e avaliar o vivido que foi transmitido pelo "fenômeno luminoso" do texto poético.

Daí que André Breton sublinhe a "dessemelhança" entre o objeto-que-se-quer e o achado (objeto encontrado ao acaso, por sorte, trouvaille), para priorizar radicalmente a este. O achado (aqui se refere tanto a um objeto encontrado ao acaso quanto às palavras que dão início a um poema) surge como um presente gratuito do vivido; é nele que se reconhece o desejo do escritor, e não no percurso da

busca-que-deseja e não no objeto-resultante-da-busca-que-deseja. Explicita Breton: “é no objeto encontrado ao acaso [objeto em si ou palavra] que nos é dado conhecer o maravilhoso precipitado do desejo. Só ele tem o poder de ampliar o universo, de fazê-lo voltar parcialmente à opacidade, de nos levar a descobrir nele capacidades de receptação extraordinárias, proporcionais às necessidades do espírito.” Por isso, o julgamento sobre o achado não é de caráter estritamente qualitativo, já que ele pode ser “artístico, científico, filosófico ou de utilidade tão medíocre quanto se queira”.

Talvez pela sua formação surrealista, talvez por ter nascido para a literatura na década em que André Breton escreveu *L'amour fou*, Octavio Paz é, se não me falha a memória, o primeiro entre os intérpretes canônicos da América Latina que não esconde a fêmea nos subterrâneos da hermenêutica patriarcal colonialista. Apesar de não abdicar das sucessivas generalizações analíticas guiadas por vocábulos no gênero masculino, ele não subtrai a forte presença da mulher na nossa América nem a camufla na produção textual. Ao lado do homem e em semelhança a ele, Paz a detecta como fonte primária de energia. Por isso é que a encontramos como personagem do Mito e da História em *El laberinto de la soledad*, da história mexicana em particular.

Dota-a de toda a riqueza de um *round character*, reverência que até então só tinha sido delegada no ensaísmo latino-americano aos personagens do gênero masculino. Paz ainda leva o personagem do gênero feminino a entrar em convergência direta com o do gênero masculino, deixando que, pelo recurso ao processo dialético, a aproximação e o choque entre os dois seres estalem luminosamente na folha de papel. Através de imagens que aproximam as realidades conflituosas do homem e da mulher, até então subtraídas do texto hermenêutico latino-americano, o ensaísta possibilita que os dois – cada um no seu canto, e não o casal e muito menos os amantes – entrem em confronto e dramatizem na modernidade latino-americana uma explosiva e original questão de gênero.

À guisa de pesquisa genealógica, pode-se lembrar que a mulher-amante desde sempre habitou positivamente o universo do poeta Octavio Paz, já que seus poemas estiveram, estão e estarão sempre inclinados ao tema clássico da celebração do amor, Eros, que explode na redentora união do macho e da fêmea. No entanto, Paz distancia-se da temática poética que lhe é própria e da alheia, rejeita o tópico tradicional e festivo da tradição lírica ocidental, atualizado então pelos poetas surrealistas franceses, para operar sua atividade ensaística em cima duma rachadura, da rachadura feminina. O desencaixe da efusão lírica leva ao confronto entre o macho e a fêmea; o deslocamento do Eros celebratório para o lugar da rachadura concorre para melhor explicitar como a questão do gênero, até então fechada ao ensaísmo latino-americano viril, deve comparecer – e comparece – de maneira aberta na escrita de *El laberinto de la soledad*.

A observação subjetiva de Paz sobre a sociedade mexicana, seu ponto de vista enquanto poeta no tocante ao choque entre os gêneros, é que trará à cena e a iluminará – por um “clarão da imagem” – a diferença, doravante objetiva e teórica, entre o comportamento sexual do macho e da fêmea mexicanos. O ponto de vista do poeta sobre o comportamento social – ou seja, a atividade surrealista do

seu olhar sobre os comparsas e concidadãos no jogo cotidiano da vida – é que abre o leque das possibilidades hermenêuticas, que servirão para explicitar a diferença tradicional entre o macho e a fêmea tal como os mexicanos a vivenciam. Eles a vivenciam no cotidiano desde a chegada de Hernán Cortés ao país e o seu encontro “amoroso” com a indígena apelidada Malinche.

De início, observa Paz que nos costumes mexicanos tradicionais a aproximação do macho e da fêmea se dá apenas pelo contato físico, predominando o encontro/desencontro dos dois pela mera atividade sexual,[7] ou então pela rotina do matrimônio. Complementa em seguida a primeira observação: falta aos mexicanos a experiência do amor. Ao lhes faltar o amor, falta-lhes o gozo, que é a experiência que abre em cada um dos parceiros as portas da cela do amor a si próprio. Reduzidos à mera sexualidade, o macho acaba por entrar em sintonia direta com a figura da Malinche, acentuando ainda mais a tradicional inferioridade feminina, ao mesmo tempo em que recalca o amor para o lixo/luxo da subjetividade plena, do gozo e da liberdade, que são apenas experimentados pelo artista e transmitidos na sua produção poética.

No momento em que a razão do autor lê por vez primeira essa intuição poética efetivada no corpo do ensaio, ou seja, no momento em que a razão intervém no “Apêndice”, margem final de onde o autor observa a própria obra, Paz afirma: “No nosso mundo, o amor é uma experiência quase inacessível. Tudo se lhe opõe: moral, classes sociais, leis, raças e até os enamorados. A mulher sempre foi para o homem ‘o outro’, seu contrário e complemento. Se uma parte de nosso ser deseja fundir-se a ela, outra, não menos imperiosamente, a afasta e a exclui.”

Para o propósito desta narrativa, em que se discute o problema do gênero no ensaísmo latino-americano, fica claro que a questão primeira a ser debatida não é o elogio da fundição dos corpos, ou seja, a questão do amor na expressão lírica de Octavio Paz. É antes a questão da mulher enquanto contrário e complemento sexualizado do homem mexicano. Contrário e complemento que o mexicano, depois da serventia, de si “afasta e exclui”. Se antes a incensa, emprestando-lhe a autoridade de “ídolo”, é para que melhor possa negar-lhe, pela alusão à passividade dela, o poder da sua presença na vida cotidiana: “como todos os ídolos, a mulher é senhora de forças magnéticas, cuja eficácia e poder crescem na medida em que o foco emissor é mais passivo e secreto.”

A questão primeira e básica desta nossa narrativa se apresenta, pois, como a tentativa de apreender o instante dramático e teórico em que o homem (e não o poeta) mexicano diz ser diferente da mulher e o modo como o diz. A diferença entre os gêneros tem uma intenção, que é a de excluir radicalmente a mulher do universo hegemônico mexicano, por definição patriarcal.

A excluída não deveria ter um nome consagrado pela História e, no entanto, o tem. “O símbolo da entrega é dona Malinche, a amante de Cortés.” Paz afirma primeiro: “A passividade aberta ao exterior leva a mulher a perder sua identidade: é a Chingada. Perde o nome próprio, não é ninguém, confunde-se já com o nada, é o Nada.” E continua: “E, no entanto, a Chingada é a atroz encarnação da condição feminina.” A excluída tem, portanto, um nome consagrado, que persegue a história mexicana na condição de amante, guia e

intérprete do conquistador espanhol Hernán de Cortés: Malinche (Malintzin, nome indígena, Doña Marina, nome cristão). Ela será objeto do quarto capítulo de *El laberinto de la soledad*, “Los hijos de la Malinche”.

Ao se entregar, ao abrir-se ao conquistador europeu, a Malinche transgride os valores do seu povo, à semelhança do modo como agiu a nossa Iracema junto ao invasor português, Martim, como está na criação de José de Alencar. Passa para o lado do invasor e por isso – antes de ser vista como mediadora, como o pensamento cordial brasileiro compreendeu a nossa heroína – é julgada traidora desde o momento histórico em que se assenta o alicerce colonial da nação mexicana. É infame e digna de exclusão. Comenta Paz: “Se a Chingada é uma representação da Mãe violentada, não me parece artificial associá-la à Conquista, que foi também uma violação, não só no sentido histórico, como também da própria carne das índias.” Mas a atenção do leitor não deve se dirigir inicialmente ao nome surgido à imagem da transgressão e à sua travessia pelos séculos da história mexicana. Antes de apresentar a Malinche no contexto histórico que lhe é próprio, o que se dará no quarto capítulo do livro, Octavio Paz desenha de maneira original, no segundo capítulo, a sua condição futura, sua/nossa contemporaneidade. A Malinche tal como aparece hoje aos seus filhos. O desenho do futuro da Malinche se confunde, portanto, com a atual visão tradicional – e conservadora – da sexualidade feminina tal como a concebe o homem mexicano na cena contemporânea. As herdeiras da Malinche se encontram descritas pela primeira vez no capítulo intitulado “Máscaras mexicanas”. Do ponto de vista dos filhos, é claro. Não poderia ser diferente. O segundo capítulo do ensaio começa a caracterizar a identidade do ser mexicano através duma lista de substantivos no gênero masculino com o propósito de salientar que qualquer diferença entre eles é meramente circunstancial. Paira na face do texto um elemento comum a todos os homens mexicanos: “Velho ou adolescente, mazombo ou mestiço, general, trabalhador ou doutor, o mexicano surge como um ser que se fecha e se preserva: mascara o rosto e mascara o sorriso.”[8] A diferença entre o ser masculino e o ser feminino só aparecerá ao final do segundo parágrafo, quando o terreno já estiver bem adubado pela linguagem da “hombría”, ou, como dizemos em português, da hombridade. Se estamos tendo o devido cuidado em assinalar e analisar o lugar onde o fantasma da Malinche aparece pela primeira vez no ensaio, é porque também se faz necessário assinalar e analisar o lugar e o modo como Octavio Paz inscreve o código da hombridade em *El laberinto de la soledad*. Encontra-se ele, conforme diz a citação, circunscrito pelo tema da máscara. (Salientemos passageiramente que na aproximação do rosto e do sorriso masculinos à máscara, Paz incorre num típico brasilianismo, só que às avessas. Basta que nos lembremos do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e da personagem Capitu, cujos olhos eram “de cigana oblíqua e dissimulada”.)

A máscara mexicana é um mecanismo masculino de defesa, íntimo e social, semelhante ao que se passa na situação colonial denunciada por Frantz Fanon (1925–1961) em *Peau noire, masques blancs* (Pele negra, máscaras brancas, 1952), pioneiro e célebre ensaio político-psiquiátrico sobre a inferioridade do negro em vias de

descolonização. Anota Paz: “tudo serve ao homem para se defender: o silêncio e a palavra, a cortesia e o desprezo, a ironia e a resignação.” Desde as fontes primárias e contraditórias de energia, o Mito e a História, o homem mexicano já vem como um ser “carregado de eletricidade” e, por isso, muito cuidadoso no trato com a própria intimidade e com a intimidade alheia. No código da hombridade, ele se apresenta e se movimenta com a identidade preservada pela máscara, isto é, se apresenta como fechado (em si), e nesse sentido semelhante a qualquer um e a todos. Ele sabe que é preciso “não ‘se abrir’ [‘rajarse’] nunca”. Tomado de empréstimo da linguagem popular, o verbo rajarse, que instala e energiza o código da hombridade em Octavio Paz, é tão fascinante quanto o tema que o acoberta, o da máscara.

Por trás do verbo rajarse se precipitam pelo menos três acepções distintas, que irão servir para acentuar a diferença tanto entre os gêneros masculino e feminino quanto entre os seres masculinos (heterossexual e homossexual). À semelhança do equivalente em português, rajarse pode significar rachar-se, dividir-se em rachas, fender-se, abrir-se. Pode também significar fanfarronar, jactar-se e, finalmente, acovardar-se. Octavio Paz apreende as várias acepções do verbo e as amalgama em duas frases sucessivas e pejorativas que visam a afirmar, pelo avesso, os princípios assentados no código de hombridade: “Os homens que ‘se abrem’ são covardes. Para nós, ao contrário do que acontece com outros povos, abrir-se significa fraqueza ou traição.” E caracteriza de maneira definitiva o homem “rajado”: “é de pouca confiança, traidor ou homem de fidelidade duvidosa, que conta os segredos e é incapaz de enfrentar os perigos como se deve.”

Como já nos tinha alertado a lista indiscriminada de substantivos no gênero masculino, no México interpretado por Octavio Paz a desclassificação do ser humano não é econômica ou social; é antes psicológica e passa pelo crivo severo, talvez estoico, da hombridade.[9] A desclassificação social se encontra no modo como o ser humano – tanto o homem quanto a mulher – se posiciona em família, na comunidade e no mundo enquanto indivíduo, ou seja, no modo como, ao afirmar a própria personalidade, atua e fala, seja diante dos familiares e dos amigos, seja dentro da comunidade local ou nacional. Observa Paz: “Nossas relações com os outros homens estão também tingidas de receio. Cada vez que o mexicano faz confidências a um amigo ou a um conhecido, cada vez que ‘se abre’, abdica. E teme que o desprezo do confidente suceda à confidência.” Na convivência diária, em evidente contradição com os postulados iniciais de El laberinto de la soledad, a razão masculina obriga o indivíduo a conformar a personalidade ao jugo imperioso da tradição, dos costumes e das formalidades. Ele se classifica social e paradoxalmente pelo autocontrole: “Toda abertura do nosso ser contém uma renúncia da nossa hombridade.”

Ao se enveredar pela escala descendente que diferencia o gênero masculino do gênero feminino, o ensaio de Paz enfrenta um obstáculo difícil de ser contornado, a não ser pela habilidade da sua argumentação, em nada fechada aos movimentos de vaivém da reflexão e aos paradoxos. Trata-se da convivência que estabelece com a expressão linguística e factual do conservadorismo mexicano. Assim é que a dialética do fechado e do aberto – herança da Malinche quinhentista

– lhe possibilitará fazer tanto o elogio do apego à Forma quanto do conservadorismo mexicano. Acrescente-se que o duplo tiro será certeiro; lembre-se apenas que nem sempre o ensaísta parece estar de acordo com a direção que a bala toma para chegar ao alvo.

A preeminência do fechado diante do aberto lhe parece uma manifestação de “amor a la Forma”, cujo melhor exemplo estaria na obra de Juan Ruiz Alarcón, ou seja, existe uma predileção herdada da dupla influência indígena e espanhola que se conjuga “na nossa predileção pela cerimônia, as fórmulas e a ordem”. No entanto, o mexicano que se esforça por ser formal “muito facilmente se converte em formulista”. O deslize do individualismo em Forma, da Forma em fórmula, do formal em formalismo é responsável por um outro e mais grave deslize na interpretação de Paz, onde se esboça certa declaração de fé no tradicionalismo mexicano: “Talvez nosso tradicionalismo – que é uma das constantes do nosso ser e serve para dar coerência e ancestralidade ao nosso povo – advenha do amor que declaramos à Forma.” Do beco sem saída o ensaísta vai sair por uma pirueta estratégica: “Às vezes as formas nos afogam.” Mais adiante contorna o incontornável pelo recurso à luminosidade da explosão que, como vingança, sempre é dada sob o signo de Moctezuma: “Num certo sentido, a história do México, como a de cada mexicano, consiste numa luta entre as formas e as fórmulas, em que se pretende encerrar o nosso ser, e as explosões com que a nossa espontaneidade delas se vingam.”

O desclassificado social mexicano por excelência não poderia ser o operário, que, segundo Paz, se assemelha ao senhor, já que são ambos “filhos da máquina”. [10] Tampouco poderia ser o pachuco, cuja hombridade abriga corajosamente e no estrangeiro o gosto pela máscara e a performance estoica frente aos gringos. Hombridade, máscara e enfrentamento se patenteiam nas aventuras noturnas e no zoot suit. O desclassificado por excelência é o rajado, aquele que revela o íntimo, que revela a si sem disfarces – boquirroto, infiel, canalha e cagão. Ao se abrir ao(s) interlocutor(es), o rajado se inferioriza.

Para que se recebesse a fêmea mexicana em El laberinto de la soledad, Octavio Paz paramentou com antecedência o palco do livro. Ela entra em cena tendo como traço psicológico saliente a total falta de autocontrole diante do macho. Por destino pessoal e histórico e pela constituição física é uma rajada. Ela se abre e se entrega. É inferior. Seu corpo está naturalmente preparado para ser penetrado e devassado pelo outro: “As mulheres são seres inferiores porque, ao se entregarem, se abrem. Sua inferioridade é constitucional e radica no seu sexo, na sua ‘rachadura’ [rajada], ferida que jamais se cicatriza.”

1. A palavra “gênero” não é tomada aqui no sentido que lhe empresta a teoria literária, os vários gêneros [genres, em francês] literários, mas no sentido da palavra gender em inglês, ou seja, a concepção que o indivíduo tem como sendo do gênero masculino ou do feminino, concepção que pode ser independente do “verdadeiro” sexo biológico.

2. Estamos criando essa expressão como antônimo da muito conhecida flash-back.

3. As citações de João Cabral foram extraídas do ensaio “Poesia e

composição – a inspiração e o trabalho de arte” (1956). Seria tarefa injusta dar continuidade à análise contrastiva de Sérgio e Paz apenas com o respaldo, respectivamente, do construtivismo e do surrealismo. Um dado lançado no veludo da hermenêutica nunca significará a abolição do acaso. Lembremos, por exemplo, o que João Cabral diz da composição nos poetas que se valem da inspiração, que poderia servir de alicerce para compreender outros aspectos da estética de Octavio Paz: “O poema traduz a experiência, transcreve, transmite a experiência. Ele é então como um resíduo e neste caso é exato empregar a expressão ‘transmissor’ de poesia” [o grifo é meu, mas as aspas são de Cabral].

4. Sem dúvida o contraste entre as fontes vanguardistas de um poeta e do outro, de um ensaísta e do outro, servem para salientar na atitude de João Cabral certa repressão aos surrealistas, atitude autoritária que nos anos 1950 será transmitida, será dada de presente ao experimentalismo da poesia concreta. Hal Foster, em *The compulsive beauty* (1995), detecta, numa escala mais ampla e posterior, semelhante “repressão” (a palavra é dele) ao surrealismo. Escreve ele que o surrealismo “a partir da década de 1980, estava também fora de lugar nos relatos da nova vanguarda, atentos ao movimento dadá e ao construtivismo russo (nesses relatos o surrealismo aparece, se tanto, com uma versão decadente de tentativas vanguardistas de integrar arte e vida)”.

5. Para qualificar os jogos de aproximação entre realidades distantes, Octavio Paz vai mais e mais se valer da ideia de “correspondances”, tal como apresentada no célebre soneto de igual título, de Charles Baudelaire, ou então, redefinindo um velho tropo da retórica clássica, vai buscar a qualificação na figura da analogia, que é “a crença na correspondência entre todos os seres e todos os mundos”.

6. Para um exemplo diametralmente oposto à catilinária de Breton, leia-se, de João Cabral, o poema *Uma faca só lâmina* (ou: *serventia das ideias fixas*), 1955.

7. Defensor do divino Marquês, por isso Paz pode afirmar que “o erotismo moderno quase sempre é retórico, um exercício literário e uma condescendência”.

8. No capítulo “La ‘Inteligencia’ mexicana” Paz confessa o débito: “Mas esse livro [El perfil del hombre y la cultura en México, de Samuel Ramos] continua sendo o único ponto de partida que temos para nos conhecer. A maior parte das suas observações não só são ainda válidas, como continua sendo verdadeira a ideia central que o inspira: o mexicano é um ser que, quando se expressa, se oculta; suas palavras e gestos são quase sempre máscaras.”

9. A interpretação da hombridade como atitude estoica é do próprio Paz: “A hombridade se mede pela invulnerabilidade diante das armas inimigas ou diante dos impactos do mundo exterior. O estoicismo é a mais alta de nossas virtudes guerreiras e políticas.”

10. Contra as abstrações hermenêuticas, Paz opta por interpretar a condição mexicana pelo viés da afirmação da personalidade, “o trabalhador moderno carece de individualidade. A classe é mais forte do que o indivíduo e a pessoa se dissolve no genérico. Porque essa é a primeira e mais grave mutilação que sofre o homem ao se converter em assalariado industrial. A abstração que o qualifica – o trabalho medido pelo tempo – não o separa e, sim, o liga a outras abstrações”.

Na análise da situação social contemporânea, Sérgio Buarque será também sensível “à ‘escravidão dos salários’ nas usinas modernas”, comparando-a, negativamente, ao “regime de trabalho das velhas corporações e grêmios de artesãos”. Explica ele: “Foi o moderno sistema industrial que, separando os empregadores e empregados nos processos de manufatura e diferenciando cada vez mais suas funções, suprimiu a atmosfera de intimidade [grifo nosso] que reinava entre uns e outros e estimulou os antagonismos de classe.” A questão será retomada no cap. 12.

8. L’avenir de l’homme est la femme

São muitos os elementos semânticos em jogo e em conflito na escrita de *El laberinto de la soledad*. Tantos são, que se torna praticamente impossível dar continuidade à linearidade na análise. Há que começar por inverter a escala de valores proposta pela tradição da hombridade e endossada naquele momento pelo ensaísta. A hierarquização é preconceituosa e precisa ser virada de ponta-cabeça. O endosso do ensaísta à superioridade do macho é consequência do engodo social que é vendido e comprado a preço de banana na praça das vaidades masculinas, enquanto a inferioridade feminina é característica da sinceridade do ser humano que, ao se entregar ao outro, está afirmando a própria autenticidade existencial. Se a face mascarada do texto de Paz inferioriza a mulher e, pela entrega, a sujeita ao domínio do macho, ao se entreabrir o inconsciente-do-texto vê-se que o poeta que habita Octavio Paz fabula e continuará fabulando uma outra e inédita narrativa hermenêutica, que torna – contraditoriamente – a mulher superior ao parceiro.

Por a mulher ter passado séculos como teoricamente inexistente no universo masculinizado das interpretações canônicas da América Latina, não seria ela hoje – e em particular entre os que comungam os princípios do movimento surrealista – a expressão privilegiada da sinceridade e da autenticidade humanas? Não é ela que se entrega ao prazer e aos sentimentos nobres, à vida sexual e amorosa, à Vida, se entrega sem disfarces e sem segundas intenções, com franqueza? Desprezada a hierarquização de gênero típica do mundo patriarcal, não representaria ela “o” ser latino-americano ou mexicano sincero e autêntico, que há muito deveria ter dado lição aos grandes intérpretes da latino-americanidade?

No modo como os valores da hombría vão constituindo a identidade mexicana conservadora, não acabaria ela por exercer um papel semelhante ao do pachuco, um pária diante da superioridade do gringo e que, no entanto, sobrevive pobre e elegantemente no território do outro? Um outro pária que, em 1950, teve a condição extrema reconhecida como a de um redentor por um futuro grande poeta mexicano? Não seria a mulher um pária doméstico que, ao ser levada a se reconhecer como inferior ao macho, revela ao superior o que é a condição injusta do presente e o que nos aguarda a todos no futuro? Não é através dessas perguntas que se apreende melhor e criticamente a confusa e intolerante dimensão hermenêutica da caracterização do gênero feminino pelo etnógrafo Octavio Paz (“sua inferioridade é constitucional e radica no seu sexo”, este, por sua vez, é “imóvel

sol secreto")? Na configuração do sexo da mulher, constitucional e radical, na rachadura feminina, não está a metáfora justa que apreende e descreve a profundidade da identidade latino-americana pós-colonial, a de uma mulher/homem rajada, oca, figura abjeta por excelência?

Não seria a mulher o ser humano luminoso, que se conecta diretamente – sem má-fé, trapaças e jogos – com o próprio corpo para melhor se entregar ao corpo alheio, a fim de cantar as loas devidas ao prazer oriundo do acasalamento? Não seria ela a metáfora justa para o poeta lírico, ser humano privilegiado no universo espiritual de Paz? Numa notável reviravolta, o ensaísta-etnógrafo cede lugar ao poeta Octavio Paz, que passa a oferecer à mulher o melhor antídoto para se desvencilhar do preconceito machista, antídoto este que na verdade estará servindo também a si próprio (enquanto parte da comunidade de homens mexicanos), a fim de poder ascender à condição de grande poeta lírico. O antídoto contra as palavras grosseiras do código da hombridade encoraja a mulher a ir além da rachadura e assumir o "amour fou", [1] de que falam André Breton e os surrealistas. Lemos em Breton: "Amor, único amor que existe, amor carnal, adoro, sempre adorei a tua sombra venenosa, a tua sombra mortal. Dia virá em que o homem saberá reconhecer-te como seu único senhor e prestar-te honras até mesmo nas misteriosas perversões em que o envolves."

Octavio Paz recomenda à mulher o amor como tábua de salvação no oceano da mera sexualidade, a fim de que possa liberar-se da imagem inferior, degradada, em que o homem com suas palavras e atos a aprisiona. A mulher mexicana deve ultrapassar os limites dessa imagem que a imobiliza, deve deslimitar-se dela, entregar-se – à maneira do poeta lírico – ao amor louco. Deve avançar na própria direção e caminhar em direção oposta à trilhada pelo homem mexicano, cujo corpo é apenas sexualizado.

O recado íntimo e radical é também prescrito ao poeta. Paz tomará plena consciência dele no "Apêndice" que vem ao final do ensaio, momento em que definirá o homem mexicano como um ser humano meramente sexualizado e em que delegará ao poeta a identidade de amoroso. Lá no Apêndice Paz escreverá: "A mulher vive presa à imagem que a sociedade masculina lhe impõe; por isso, só pode escolher ao romper consigo mesma. 'O amor a transformou, fez dela uma outra pessoa', costumam dizer das enamoradas. É verdade: o amor faz da mulher uma outra, já que, se se atreve a amar, a escolher, se se atreve a ser ela mesma, deve rasgar a imagem com que o mundo aprisiona seu ser."

É verdade também que o amor faz do homem um outro, leva-o a ser um poeta lírico. Em Chronique du bel canto, de Louis Aragon, lê-se: "O amor do homem e da mulher no casal encontra sua harmonia no momento exato em que o homem e a mulher ascendem simultaneamente a uma mesma concepção do mundo, em que sua aventura se amplia e o amor se identifica ao devir humano." [2]

Talvez tenha chegado o momento de enunciar uma tese arrojada para interpretar a lírica de inspiração surrealista. Se ousarmos enunciá-la, veremos que cai como luva no elogio do amor feito pelos poetas franceses e por Octavio Paz. Não seria o amor lírico no século 20, em particular na vertente do amour fou – que André Breton e seus companheiros vivenciam – uma tradução mundana e profana do amor cristão? Antes de avançar a tese, é preciso tomar o devido cuidado

para não associar diretamente o amor louco ao amor cristão. Alguns indícios do texto de Octavio Paz podem nos conduzir a isso, em particular o privilégio concedido ao amor entre o homem e a mulher, em detrimento das muitíssimas outras formas de amor (à pátria, à profissão, ao trabalho etc.).

Esse privilégio do amor entre homem e mulher – com todas as consequências decorrentes – foi salientado recentemente pelo Sumo Pontífice Bento XVI na Encíclica “Deus caritas est”: “Em toda essa gama de significados, porém, o amor entre o homem e a mulher, no qual concorrem indivisivelmente corpo e alma e se abre ao ser humano uma promessa de felicidade que parece irresistível, sobressai como arquétipo de amor por excelência, de tal modo que, comparados com ele, à primeira vista todos os demais tipos de amor se ofuscam. [...] Ao amor entre homem e mulher, que não nasce da inteligência e da vontade, mas de certa forma impõe-se ao ser humano, a Grécia antiga deu o nome de Eros.” A favor da atitude de Paz, lembre-se o aforismo já citado de Nietzsche, em Além do bem e do mal: “O cristianismo envenenou Eros: ele não morreu, mas degenerou em vício.”

Há que tomar um segundo cuidado. É preciso desvencilhar o amor do satanismo, em que o tinham envolvido os românticos, tal como são analisados por Mario Praz no seu tratado inaugural, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), e ainda da geração anterior de poetas simbolistas e crepusculares, em particular Paul Verlaine, Arthur Rimbaud e Huysmans, herdeiros de Charles Baudelaire – é preciso desvencilhá-lo do passado próximo, liberando-o para novos voos. Os líricos vanguardistas franceses revestiram a ideia de amor numa dignidade espiritual redentora só superada pelos grandes poetas do Renascimento, Dante Alighieri e Petrarca à frente.

Finalmente, não é recomendável que se associem textos seculares a textos religiosos para melhor conhecer os primeiros, no entanto seria uma pena não lembrar neste momento preciso uma curta passagem reveladora de *Los hijos del limo* (*Os filhos do barro*, 1974), onde Paz afirma que “o poeta desaloja o sacerdote e a poesia se converte numa revelação rival da escritura religiosa”. Sigamos a sinalização dada por Octavio Paz. Invertendo-se o lugar, o tempo e a condição das vozes, a revelação do amor como um dom de Cristo à criatura humana, tal como se encontra na Primeira epístola aos Coríntios, de S. Paulo, transforma-se numa escritura poética e secular: Se eu falar as línguas de homens e anjos, mas não tiver amor, sou como bronze que soa ou tímpano que retine. E se eu possuir o dom da profecia, conhecer todos os mistérios e toda a ciência e tiver tanta fé que chegue a transportar montanhas, mas não tiver amor, nada sou. E se eu repartir todos os meus bens entre os pobres e entregar meu corpo ao fogo, mas não tiver amor, nada disso me aproveita. O amor é paciente, o amor é benigno, não é invejoso; o amor não é orgulhoso, não se envaidece; não é descortês, não é interesseiro, não se irrita, não guarda rancor; não se alegra com a injustiça mas regozija-se com a verdade; tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. (13:1-7)

O que aconteceria se o homem latino-americano – à semelhança do que Paz recomenda à mulher e ao mexicano comum – se livrasse da máscara da hombría e assumisse o amor como norte da vida e, à semelhança do

que ocorre no poema "O carrasco de si mesmo", de Charles Baudelaire, olhasse a si no espelho, sem mediações, cara a cara? Enxergaria a si desmascarado? Ou enxergaria a si com receio de perder o autocontrole, com medo de se entregar, de se rachar, com temor de aceder ao amor? O maior pavor do homem mexicano é aquilo que o futuro lhe anuncia: "La femme est l'avenir de l'homme" (A mulher é o devir do homem, para usar o jogo de palavras que originalmente é do poeta Louis Aragon, mas que foi popularizado por canção de Jean Ferrat e esculachado, atenção! pelos textos publicitários, de que é exemplo "La femme est l'avenir de la Bourse").

Tomado pelo pavor, o homem finalmente enxergaria no rosto a própria misoginia. Não seria a misoginia a forma absoluta do mascaramento masculino, sua origem e seu fim? A máscara masculina tem ódio da imagem sincera, autêntica e abjeta que está ao fundo da sua gênese e lhe dá sentido. A criação e o devir da máscara masculina não são o modo menos salutar de negar, pela trapaça, os valores autênticos e abjetos da rachadura, de onde sai para o mundo todo ser humano? Ao afirmar que quer se distanciar do seu outro e complemento, a mulher, que quer dela se diferenciar na experiência da entrega a fim de continuar vivendo como um mero ser humano sexualizado, o homem mexicano comum não está buscando um modo tortuoso de, ao se mascarar, querer que a vontade própria – o autocontrole – se afirme como negação da personalidade? A máscara, fruto da misoginia e do desgosto consigo próprio, é sinônimo de sexo e antônimo de amor. O homem mexicano se fecha a si no gosto pelo sexo e com ele se contenta – contentamento que Paz, como vimos, denuncia no "Apêndice" ao seu ensaio. A máscara do homem mexicano se afirma contraditoriamente pelo que ela afasta, exclui e abjura, por aquilo que ela faz calar em movimento de trapaça e poder.

Desmascarar o mexicano – tarefa a que Paz não se entrega na superfície do texto – não seria querer aproximá-lo da sinceridade e da autenticidade? Qual é o sentido destas numa cultura de e das máscaras? A autenticidade só faz sentido em quem por si já é autêntico. No caso, a mulher mexicana. É a ela que Paz pedirá – e também a ele, poeta lírico – que aprofunde ainda mais os valores da autenticidade, liberando-se dos labirintos da solidão e se iniciando em outros e solidários labirintos, os do "amor louco", "forma clandestina e heroica da comunhão", como esclarece Paz. E continua: "Defender o amor sempre foi uma atividade antissocial e perigosa. E agora começa a ser verdadeiramente revolucionária. A situação do amor no nosso tempo revela como a dialética da solidão, na sua manifestação mais profunda, tende a frustrar-se por obra da própria sociedade. Nossa vida social quase sempre nega toda possibilidade de autêntica comunhão erótica."

Não é por essas mesmas vias tortuosas que se compreende a atitude ambígua de Paz diante do homossexualismo masculino? Pelas costas do texto e do corpo, a misoginia faz par com a homofobia. Frente a frente com a própria escrita, o ensaísta abre mais duas veredas hierarquizadas pelo conceito de aberto, constituindo uma nova grade classificatória. O homossexual ativo não é propriamente um aberto, enquanto o passivo o é, tanto quanto a mulher. Valendo-se da argumentação que vinha sendo encaminhada para distinguir o gênero masculino do gênero feminino, Paz complementa-a, afirmando que é significativo que "o homossexualismo masculino seja considerado com

certa indulgência no que se refere ao agente ativo. O passivo, ao contrário, é um ser degradado e abjeto”. Saltando dois capítulos e adentrando-se pelo que se intitula “Os filhos de Malinche”, vamos reencontrar na análise do estupro da mulher pelo homem: “A ideia de violação rege obscuramente todos os significados. Dessa forma se cumpre com precisão quase feroz a dialética do ‘fechado’ e do ‘aberto’.” Essa dialética é também a expressão mais rica e mais simples da condição do homossexual ativo e do passivo: “O chingado é o passivo, o inerte e aberto, por oposição ao que chinga, que é ativo, agressivo e fechado. O chingón é o macho, o que abre. A chingada, a fêmea, a passividade pura, indefesa diante do que lhe é externo.”

Em escala descendente na face superficial do texto de Octavio Paz e ascendente na produção desta nossa narrativa, a mulher – e por extensão o homossexual masculino passivo – é fundamento da imagem mexicana masculina que Paz nos apresenta sob o choque das representações do fechado e do aberto, do ativo e do passivo. Tome-se a mulher tanto como foi expressa pela imagem masculina que a aprisiona e a inferioriza, quanto pelo que ela representa como energia rebelde e como movimento ascendente no devir da humanidade. Ao lado do poeta lírico, que a libera dos grilhões do passado, a mulher deve enunciar de alto e bom som o convite ao futuro e à redenção da humanidade pelo amor louco. No outro extremo do homem mexicano sexualizado, ela e o poeta lírico encarnam o elogio da esperança e do amor. É no movimento dialético do aberto e do fechado, do ativo e do passivo, que o inconsciente-do-texto de Octavio Paz fundamenta o devir identitário da nação mexicana e da América Latina. Ali mora a solidariedade, que é e será requisitada como antídoto à solidão humana.

A opção pela argumentação através de traços binários – através de “dualismos”, como o ensaísta mexicano prefere, ou através de “caminhos que se bifurcam”, como pontificou Jorge Luis Borges, – marca o movimento teórico da escrita ensaística de Octavio Paz, em muito comprometida com os ensinamentos do surrealismo e, com a mesma intensidade, precursora da descrição da linguagem humana pela simultaneidade dos traços binários, que, tomada de empréstimo a Ferdinand de Saussure, servirá de base hermenêutica para a atividade estruturalista, tal como a definiram em primeira mão Claude-Lévi Strauss, Jacques Lacan e Roland Barthes.

Não é por acaso que Paz foi um dos primeiros leitores não especializados da obra do antropólogo Claude Lévi-Strauss.[3] Como um pensador estruturalista *avant la lettre*, o ensaísta Octavio Paz sempre insistiu em manifestar o seu gosto pelo modo de compreensão da realidade através dos jogos semânticos liberados pelo entrechoque dos traços binários, que saem luminosamente em busca da harmonia – do clarão da imagem – a que o espírito humano aspira. Seu intuito primordial, como, aliás, o dos poetas surrealistas e dos futuros adeptos da semântica estruturalista, é o de não deixar os elementos estagnados, cada um isolado no seu lado e território. Ao se iluminarem pelo entrechoque, pelo simultaneísmo da nova e audaciosa imagem, deixa-os com que iluminem o espírito humano.

No “Apêndice” a *El laberinto de la soledad*, Paz explicita a compreensão que tem do ato de interpretar através dos traços binários pelo recurso ao todo-poderoso amor: “O dualismo inerente a

toda sociedade, e que toda sociedade, ao se transformar em comunidade, busca resolver, se expressa de muitas maneiras no nosso tempo: o bom e o mau, o permitido e o proibido; o ideal e o real, o racional e o irracional; o belo e o feio; o sonho e a vigília, os pobres e os ricos, os burgueses e os proletários; a inocência e a consciência, a imaginação e o pensamento. Por um irresistível movimento do próprio ser, a sociedade tende a superar esse dualismo e a transformar o conjunto de inimizades solitárias que a compõem numa ordem harmoniosa. Mas a sociedade moderna pretende resolver seu dualismo mediante a supressão da dialética da solidão, que torna possível o amor.”

Isso que esta nossa narrativa está descrevendo como sendo o Brasil, o México ou a América Latina, tal como interpretados da perspectiva de um pensador brasileiro moderno e de um contemporâneo seu mexicano, essas comunidades geográficas que estamos tentando apreender pelo tempo linear e sucessivo da história têm finalmente um valor muito relativo na crítica cultural de Octavio Paz e praticamente absoluto no historicismo que sustenta Raízes do Brasil. Tal incidência nos particularismos geográficos e históricos vai, e muito, contra o modo de pensar e configurar o universal, uma das tarefas a que se dedicam com afinco não só o poeta lírico e o leitor Octavio Paz, como também o erudito e o pensador que neles habitam. A paixão prematura de Octavio Paz pela obra de Claude Lévi-Strauss, já mencionada, pode ser exemplo dum pensamento que busca na atemporalidade seu princípio e fim. Se, num primeiro movimento, o ensaio de Paz aponta para a multiplicidade e a diversidade de regiões e culturas no planeta, num segundo movimento – que interessa agora – passa a encurralá-las em simultaneísmos com a intenção de organizá-las em torno de um princípio imutável e único. Afirma o etnógrafo Lévi-Strauss doublé de filósofo: “A análise etnográfica tenta chegar a invariantes além da diversidade empírica das sociedades.” Em contraponto, observa o poeta lírico Octavio Paz: “Eis o caracol marinho [representação da espiral, lembre-se], símbolo do vento e da palavra, signo do movimento entre os antigos mexicanos: cada passo é simultaneamente uma volta ao ponto de partida e um passo em direção ao desconhecido. Aquilo que abandonamos no princípio nos aguarda, transfigurado, ao final. Mudança e identidade são metáforas do Mesmo: repete-se e nunca é o mesmo.” Onde André Breton e os surrealistas falavam do clarão da imagem, onde Lévi-Strauss fala de invariante, Octavio Paz fala de metáfora.

Conforme confessa, seu interesse pela obra de Lévi-Strauss nasce e se explica pelo fato de que ela “pretende resolver a heterogeneidade das histórias particulares numa estrutura atemporal” (uma “invariante”, repita-se, na linguagem do antropólogo). E de maneira radical conclui a sua tomada de posição frente aos que fazem o elogio das ciências sociais ou do processo de ocidentalização da América Latina, objeto do ensaio de Sérgio Buarque, que se filia à tradição cosmopolita de que foi arauto, entre nós, Joaquim Nabuco: [4] “Às pretensões da história universal que trata em vão de reduzir a pluralidade das civilizações a uma única direção ideal – ontem encarnada na Providência e hoje desencarnada na ideia de progresso – Lévi-Strauss opõe uma visão vivificadora: não há povos marginais, e a pluralidade de culturas é ilusória porque é uma pluralidade de

metáforas que dizem o mesmo. Há um ponto em que todos os caminhos se cruzam, este ponto não é a civilização ocidental e, sim, o espírito humano, que obedece às mesmas leis em todas as partes e em todos os tempos.”

Arrematamos com a ajuda do crítico e do poeta Octavio Paz. Primeiro o crítico, nesta curta passagem extraída do estudo sobre Lévi-Strauss que estamos citando: “O poeta – diz o centauro Quíron a Fausto – não está aprisionado ao tempo; fora do tempo, Aquiles encontrou Helena. Fora do tempo? Melhor dito, no tempo original...” Peçamos ajuda em seguida ao poeta Octavio Paz, autor de *La estación violenta*, de onde extraímos trecho do poema “El cántaro roto” (México, 1955). Nele se fala do “cruzar de caminhos / onde começam os caminhos”:

e a alvorada nasce apinhada de frutos, reconciliados o dia e a noite
fluem como um rio manso,
o dia e a noite se acariciam longamente como um homem e uma mulher
enamorados,
como um só rio interminável sob arcos de séculos fluem as estações e
os homens,
para além, ao centro vivo da origem, mais além de fim e princípio.
(y el alba está cargada de frutos, el día y la noche reconciliados
fluyen como un río manso,
el día y la noche se acarician largamente como un hombre y una mujer
enamorados,
como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las
estaciones y los hombres,
hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.)

1. No Apêndice de *El laberinto de la soledad*, o sagrado sacramento cristão do matrimônio é dado como o oposto ao amor louco. Escreve Paz: “A sociedade concebe o amor contra a natureza do próprio sentimento, como uma união estável e destinada a criar filhos. Identifica-o com o matrimônio. A estabilidade da família repousa no matrimônio, que se converte numa mera projeção da sociedade cujo único objeto é a recriação da própria sociedade. Daí a natureza profundamente conservadora do casamento.” Tanto o amor surrealista quanto a sua versão por Octavio Paz são devedoras do célebre aforismo de Além do bem e do mal, de Nietzsche: “O cristianismo envenenou Eros: ele não morreu, mas degenerou em vício” (IV, 168).

2. Décadas mais tarde, em entrevista à revista *Magazine Littéraire* (setembro de 1967), Aragon será menos otimista em relação ao amor: “Mas uma ideia sublime do amor, como, por exemplo, a de Hölderlin, sempre implica que mesmo o que se chama de amor feliz não o seja, porque não atinge o absoluto que o que ama verdadeiramente concebe como a única marca verdadeira do amor. Fica-se sempre aquém, e todo homem que ama é, aos próprios olhos, um criminoso em relação a seu amor.”

3. Claude Lévi-Strauss o *el nuevo festín de Esopo* (1967).

4. Joaquim Nabuco – a quem Sérgio Buarque é devedor – abre o caminho para que melhor se compreenda por que os grandes pensadores brasileiros do século 20 tendem a se filiar à tradição da análise da condição brasileira pelo processo de ocidentalização por que passa a região das Américas a partir dos grandes descobrimentos. Em *Minha formação* (1900), lemos: “Nós, brasileiros – o mesmo pode-se dizer

dos outros povos americanos –, pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquele. A nossa imaginação não pode deixar de ser europeia, isto é, de ser humana; ela não para na Primeira Missa no Brasil, para continuar daí recompondo as tradições dos selvagens que guarneciam as nossas praias no momento da descoberta; segue pelas civilizações todas da humanidade, como a dos europeus, com quem temos o mesmo fundo comum de língua, religião, arte, direito e poesia, os mesmos séculos de civilização acumulada, e, portanto, desde que haja um raio de cultura, a mesma imaginação histórica” (quarto capítulo, “Atração do mundo”). Temos nos valido de dois conceitos para explicar a particularidade brasileira e o universalismo histórico ocidental. Os conceitos de começo e origem.

9. A ferida que não cicatriza: metáfora do pecado original

Como vimos, foi pelo recurso aos versos de Hölderlin que Octavio Paz conseguiu dimensionar a heroica e nobre estatura hermenêutica do pachuco – um intruso não apenas nos Estados Unidos da América, mas desde sempre na ordem do universo, em tudo por tudo semelhante ao primeiro homem. Será pelo recurso ao livro do Gênesis que melhor se poderá apreender a rachadura que é a mulher no universo mexicano posterior a Hernan Cortés. Na sua particularidade geográfica e histórica, a rachadura que a Malinche representa é tão somente o triste episódio fundador da nação mexicana. Em *El laberinto de la soledad*, a rachadura transcende geografia e história. Passa a se referir também a outra e original rachadura, a que Eva representa, segundo a letra do texto bíblico, como a força sexual que atíça Adão ao ato transgressor. Atadas as duas pontas extremas de lugar e de tempo, como é do gosto do ensaísta, se entremostra a gênese duma lei atemporal que rege o espírito humano, lei esta que só pode ser questionada, como veremos, pelo poeta que habita o ensaísta, transcendendo-o.

Já vimos como Octavio Paz anuncia a maldição que pesa sobre a prole infindável que vem à luz na terra mexicana depois da entrega da Malinche a Hernán Cortés. Passaremos a ver agora como, em busca do indispensável resgate do ser humano amaldiçoado de nascença, o ensaísta a contrapõe ao culto popular mexicano de devoção à Virgem de Guadalupe. Antes de tal tarefa, salta aos olhos uma falha – é preciso analisar melhor um pequeno detalhe descritivo da constituição física feminina, que até agora tinha passado despercebido. A rachadura da mulher mexicana, seu sexo – escreve o ensaísta – é “ferida que nunca cicatriza”. Se levarmos adiante a comparação com o pachuco, a memória continuará a nos alertar para o fato de que a metáfora da ferida já fora nossa companheira de argumentação. No capítulo inaugural desta nossa narrativa, “O barão e o pachuco”, salientamos que Paz se vale da metáfora da ferida para melhor apreender a ideia de intimidade do migrante camponês em terras norte-americanas, uma intimidade que não transborda e não se exhibe ao outro e muito menos ao gringo. Para Paz, a intimidade miserável e sofrida do pachuco se esconde por detrás de “uma chaga que se mostra à vista, uma ferida que se exhibe”.

Analisada naquele momento, a metáfora ferida (ou chaga) indiciava a imagem da autoflagelação suicida que acompanha a aventura, no entanto alegre, do migrante latino-americano em terras norte-americanas. Ela também apreendia – pela violência descarnada que no cotidiano assombrava o migrante, pela ausência de futuro no projeto existencial e pela tênue luz da esperança que se vislumbraria do fundo do poço da condição humana – o vazio latino-americano, ou seja, o lamentável estágio da questão identitária das Américas ao sul, em contraste ao poder econômico daquela que está ao norte e é hegemônica no planeta globalizado. O retorno da metáfora no texto de Octavio Paz não só nos garante a abordagem isotópica dos dois temas malditos e perversos da história social mexicana, o do pachuco e o da Malinche, como também nos incita a abrir nesta nossa narrativa uma perspectiva de leitura tão ampla quanto aquela que se anunciou pelo empréstimo tomado pelo ensaísta-poeta ao poeta Hölderlin. A rachadura feminina, que marca a gênese da amaldiçoada nação mexicana nos anos 1500, se confunde com o pecado original e tem sua semântica controlada por ele. Apesar de a princesa Malintzin ter sido oferecida pela sua tribo ao conquistador em sinal de paz, a tradição esquece o detalhe, para impor a imagem dela como signo de desobediência e de traição aos comandos dos deuses da antiga nação asteca. Por isso, a punição divina acompanhará para sempre o destino do México e dos seus filhos como marca maldita – em suma, é a marca da Malinche a ferida que nunca cicatriza. Todos os filhos da Malinche, todos os mexicanos, todos os criollos (mazombos, em português) trazem à vista dos observadores a ferida original como lembrança da entrega sexual da índia ao conquistador espanhol, do massacre do seu povo e da destruição da cultura milenar. Todos trazem à vista a ferida, mas só a mulher a exhibe. Só ela carrega às costas a realidade da rachadura inicial, ou seja, da desobediência e da traição ao povo indígena.

Comparada ao episódio bíblico, a rachadura da Malinche repete e atualiza a Queda do Homem (sem definição específica de gênero, por enquanto). Ao repetir e atualizar a Queda do Homem, a queda da mulher indígena e a queda do império asteca ganham um imprecendente fundo de caráter histórico. Unem-se para explicitar peso e valor através da leitura que o poeta Octavio Paz refaz do livro que está sendo escrito por ele enquanto hermeneuta do devir mexicano. No correr dos séculos, em suma e finalmente, a queda da mulher indígena mexicana (ou latino-americana) se transforma no fundamento da misoginia inerente desde sempre à prática católica, que se inaugura nas terras latino-americanas pela invasão europeia. Ao contextualizar o episódio da Malinche pela referência à Bíblia sagrada, descobre-se, por outro viés, uma sugestiva diferença que o distancia do original. Neste, culpa e castigo são atributos do casal. Homem e mulher perdem a inocência idílica e a condição paradisíaca. Aquela terá os sofrimentos da gravidez multiplicados e este terá de trabalhar para tirar o alimento da terra. Já no caso mexicano, o definitivo passo em falso é dado tão só pela mulher. [1]

A culpa recai exclusivamente sobre aquela que, já tendo por conformação genética a rachadura, escancara-a ao conquistador e a todos os estrangeiros para que tenha o corpo violado. Estuprada, revela ao conquistador o segredo da sua intimidade e muitas outras

“intimidades”: o segredo da língua indígena e o dos caminhos do Novo Mundo. Foi amante, intérprete e guia. A Malinche se abre em três situações diferentes. Sua ferida nunca se cicatriza. No universo secular de Paz, matizado pelas crenças populares, eis como o poder masculino recolhe as evidências e se fundamenta. O ser masculino católico nascido no México tem razão, sem a razão ter-lhe fornecido argumentos esclarecedores. Essa é a “racionalidade” que os mitos e o ensaísta Octavio Paz oferecem aos leitores masculinos.

No México, o “pecado original” tem, portanto, gênero. Como escreve Paz de maneira genérica e definitiva: “Num certo sentido, somos todos, pelo simples fato de termos nascido de mulher, filhos da Chingada, filhos de Eva. Mas o traço característico do mexicano reside, a meu ver, na violenta e sarcástica humilhação da Mãe e na não menos violenta afirmação do Pai.”

Por duas vezes e passageiramente, Octavio Paz tentará colorir o episódio da queda da mulher mexicana, tentará acobertar a violenta e sarcástica humilhação da Mãe, com cores que buscam a remissão. A primeira vez pela invocação à Virgem de Guadalupe, figura que costura a cronologia mexicana com a mesma assiduidade que a Malinche, já que foi responsável pelo segundo passo (em falso, complementar o apóstata) dado pela mulher a favor da colonização do México pelos espanhóis. Responsável pela conversão dos índios ao catolicismo, a Virgem foi declarada por bula papal como padroeira e protetora da Nova Espanha. Em 1810 tornou-se contraditoriamente símbolo do movimento da Independência mexicana, graças aos gestos do padre-patriota – não poderiam ser de outro – Miguel Hidalgo y Costilla. A Virgem de Guadalupe é presença obrigatória no catolicismo mexicano, em particular no praticado pelos indígenas e pelas camadas populares, onde é associada à deusa indígena Tonantzín.

Se a associação entre a mãe indígena e a católica[2] pode ser feita pela energia positiva que ambas transmitem ao devoto, em particular à mulher devota, as duas, no entanto, se diferenciam pelos atributos que, por sua vez, as contrapõem à Malinche. Enquanto o principal atributo da mãe indígena é o de velar pela fertilidade da terra e da mulher, daí ser representada por um emaranhado de cobras que significam a fecundidade para os náuatles, o da mãe cristã é o de ser refúgio dos desamparados. “Não se trata mais de assegurar as colheitas, mas de encontrar um colo”, escreve Octavio Paz. No imaginário popular, a assimilação da virgem de Guadalupe à deusa Tonantzín tem-se transformado no contraponto compensatório para a maldição da Malinche, que trouxe a desgraça para os nacionais. Conclui Paz: “A virgem é o consolo dos pobres, o escudo dos fracos, o amparo dos oprimidos.”

O colorista das boas intenções religiosas comparece uma segunda vez. Vale-se de outro mecanismo de compensação, que se explicita através do elogio abstrato do sofrimento feminino como pré-requisito para a redenção da maldição original. Segundo Octavio Paz, ao se festejar no dia 10 de maio o mito da “sofrida mulher mexicana” [sic], procede-se à transformação da fraqueza original da Malinche em virtude feminina, tendo como elemento catalisador o martírio cristão. O melhor exemplo de agente catalisador é o do Crucificado. É a figura do filho-mártir que sublinha e empresta sentido (ainda que passageiro) à metamorfose da mulher em ser aparentemente

superior. Ela “se transforma em vítima, mas em vítima fortalecida pelo sofrimento e insensível a ele, calejada à força de sofrimentos”.

Uma vez mais o poeta Octavio Paz se entrega a uma das suas costumeiras piroetas hermenêuticas. Esta serve para transformar a doxa conservadora mexicana em paradoxo filosófico e revolucionário, agora pelo recurso não ao Gênesis, mas ao evangelho cristão, onde são recompensados os que lutam desesperadamente por uma causa redentora, que os conduzirá fatalmente ao sacrifício e/ou à morte. Ao descorar pela auréola cristã a imagem amaldiçoada da Malinche e da mulher mexicana, o sofrimento opera o milagre da transubstanciação. Recobre o gênero feminino de alto a baixo, levando-o a ter a intimidade mascarada, interiorizada. Pelo mesmo gesto sacralizador, facultava-lhe a possibilidade de ter uma atitude impassível diante dos azares do cotidiano, qual o macho estoico. O sofrimento transforma a qualidade lastimosa do gênero feminino, seu defeito de fabricação por Deus, em atributo típico do gênero masculino. Para se masculinizar e se tornar um ser superior, a mulher terá de deitar e rolar num mundo que é vale de lágrimas. O preço que paga é alto e só será redimido com preces à Virgem de Guadalupe/Tonantzín.

Na sua vertente político-sentimental, o cinema mexicano dos anos 1950 usou e abusou da imagem sofrida da mulher como condição prévia para a crítica ao sadismo masculino. Penso, em particular, nos velhos filmes da dupla de cineastas Emilio Fernández (diretor) e Gabriel Figueroa (fotógrafo), onde atores de personalidade sanguinária e tirânica como Pedro Armendariz e Carlos Lopez Moctezuma contracenam com as frágeis, obstinadas e sofridas atrizes Maria Felix e Columba Domingues. Contemporâneo da escrita de *El laberinto de la soledad*, o filme *Río Escondido* (1947) serviria de exemplo concreto.

Num canto distante do território mexicano, a emancipação do menino índio pela educação primária se dá ao mesmo tempo em que a professora-mártir (Maria Felix) enfrenta o poder discricionário do terratenente (Carlos López Moctezuma), que tinha mandado fechar o grupo primário e não fornecia água aos camponeses. Atendendo ao pedido pessoal do Senhor Presidente, a professora primária, já tomada por sérios problemas cardíacos, aceita viajar até o distante povoado de Rio Escondido, a fim de reabrir a escola local e dar aulas. Apesar de ameaçada, a professora-mártir não se abre ao cacique. Veste calças e o enfrenta como macho. Sem trocadilhos, a principal vítima do paradoxo é o próprio Octavio Paz que, ao subscrever a doxa conservadora, o subscreve. É o ensaísta quem escreve noutro contexto, é claro: “Graças ao sofrimento e à capacidade de resistir a ele sem protestar, a mulher transcende sua condição e adquire os mesmos atributos do homem.”

Torna-se importante salientar o modo como Paz se apropria da doxa popular e conservadora, subvertendo-a pela raiz, isto é, reorganizando-a por vocabulário e frase de artista propenso ao hermetismo poético e aos ditames estéticos das vanguardas históricas. Em surdina, esta nossa narrativa tem salientado que há um processo de subversão à tradição hermenêutica letrada que se dá pela incorporação à narrativa de *El laberinto de la soledad* de argumentos inspirados por palavras, expressões e falas que o ouvido

apurado do poeta seleciona no repertório da língua castelhana falada pelas classes populares.[3] Foi o caso paradigmático do verbo *rajarse*. Se, por um lado, o novo vocabulário subverte os padrões elitistas do ensaísta bem-conceituado e acadêmico, inclinándolo a caminhar por corredores antes só trilhados por estudos filológicos especializados, por outro, marca o compromisso de Paz com uma visão populista da América Latina, de que muitas vezes, como já salientado, é crítico no ensaio e o será em trabalhos futuros. Casa de ferreiro, espeto de pau? Melhor dito: a partir do caráter do Zé-povinho mexicano, cujas falas servem para constituí-lo e expressam a visão de mundo das classes populares, o espeto de pau abre as portas da casa do ferreiro para uma compreensão da particularidade mexicana no contexto espanhol e no contexto latino-americano. Legitimado por valores não linguísticos populares, como tradição, prestígio, elegância, estética etc., o velho vocabulário hermenêutico pertence em geral às classes alta e média da sociedade mexicana e vem consagrado pelo dicionário e pela gramática normativa. Aparentemente trata-se tão somente de uma revolução vocabular, na verdade trata-se de apresentar em contraponto à hegemônica perspectiva letrada uma visão popular do México, conservadora na maioria dos casos, mas em nada ou pouco comprometida com os valores da “inteligência” mexicana.

Duas curtas passagens da leitura que Octavio Paz faz de Alfonso Reyes nos prestam respaldo. A primeira: “Ao nos ensinar a dizer, [Reyes] nos ensina a pensar.” A segunda: “Todo estilo é algo mais do que uma maneira de falar: é uma maneira de pensar e, portanto, um juízo implícito ou explícito sobre a realidade que nos rodeia.” Dizer, pensar, maneira de falar, estilo, julgamento.

Tal atitude hermenêutica por parte de Paz encontra revalidação no modo como o ensaísta compreende a relação entre o fato histórico e o caráter do povo cuja característica principal é “a afirmação da personalidade”. Através duma rica e pertinente amostragem linguística do modo de sentir, de se comportar e de pensar das classes populares, o ensaísta trata de elucidar o modo como a história se torna presente na vida cotidiana do mexicano comum. Escolhidas estrategicamente pelo ensaísta doublé de etnógrafo, certas palavras e frases passam a ser determinantes da maneira como o ensaísta encara o estilo, o comportamento e a visão de mundo comuns a um grupo de indivíduos desclassificados socialmente, e, em seguida, se infiltram pela escrita ensaística de Octavio Paz, permeando-a, para se transformar na forma que o intelectual encontra para abordar coletivamente o ser mexicano, independentemente da classe social e da escolaridade.

Diz o ensaísta em movimento circular, ou, como é do gosto dele, circulatório: “As circunstâncias históricas explicam nosso caráter na medida em que nosso caráter também as explica. Ambas são o mesmo. Por isso, toda explicação histórica é insuficiente – o que não equivale a dizer que seja falsa.” Logo em seguida acrescenta: “Como todos os homens, o mexicano, ao servir-se das circunstâncias, as converte em matéria plástica e se funde a elas. Ao esculpi-las está se esculpindo.” Ao reproduzir o caráter do personagem mexicano pelas palavras e frases populares que o dizem e o expressam, como se de posse dum gravador e duma fita cassete, Paz está apontando para uma insuficiência da disciplina histórica, que relega a quinto plano

tanto as crenças quanto os costumes conservadores dos grupos marginalizados – e são maioria – na sociedade mexicana. Trabalho semelhante estava sendo feito naquela época por uma notável geração de antropólogos culturalistas norte-americanos, de que são exemplo Ruth Benedict (1887–1948) e Margaret Mead (1901–1978).

Ao leitor hispano-americano podemos oferecer em contra-partida célebres versos de Manuel Bandeira: “A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros / Vinha da boca do povo na língua errada do povo / Língua certa do povo / Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil / Ao passo que nós / O que fazemos / É macaquear / A sintaxe lusíada” (“Evocação do Recife”, 1925). No caso de Paz, o ouvido é o fiel escudeiro do ensaísta, assim como sempre foi e continuará sendo do ficcionista e do poeta latino-americanos. Ao ganhar estatuto hermenêutico pelo ensaísta, a língua falada na sua norma popular transforma o que é uma simples doxa em ortodoxia (etimologicamente: opinião correta).

O conhecimento histórico passa a ter estatuto duplo. Tal como configurado no ensaio, ele absorve tanto certo populismo carismático e, ousemos dizer, mítico-cristão, que foi constituinte do pensamento do ainda jovem poeta Octavio Paz, quanto certa preocupação que lhe é contemporânea, decorrente da vitória dos aliados sobre os regimes totalitários, preocupação nitidamente cosmopolita, que é a de desbancar os regimes ditatoriais da primeira metade do século 20, em especial o estalinismo soviético. O duplo estilete ideológico da escrita ensaística de Paz se tornou tal lugar-comum no mercado editorial, que a edição do ensaio *Los hijos del limo* (1974) pela Seix Barral traz na parte superior da capa o retrato do poeta Charles Baudelaire e na parte inferior o de Joseph Stalin.[4] Segundo Paz, o peso da propaganda governamental de responsabilidade de grupos majoritários e de partidos junto às populações carentes é o principal responsável pela entronização dos ditadores em governos nacionais. Adverte Paz, alertando-nos para o papel futuro da publicidade na luta política: “A propaganda difunde verdades incompletas, em série e por peças soltas. Mais tarde esses fragmentos se organizam e se convertem em teorias políticas, verdades absolutas para as massas.”

No estágio atual da cultura e da política pós-modernas, a intuição de Paz sobre o papel da propaganda no exercício das políticas nacionais foi notável. Com a perda de vitalidade dos megacomícios em praça pública e o advento hegemônico da televisão como meio de comunicação de massa, a difusão junto aos eleitores do ideário político dos partidos nacionais saiu das mãos dos próprios candidatos e passou para as mãos dos publicitários contratados pelo partido – para as mãos dos marqueteiros, como diz a voz popular. Haja vista o gravíssimo problema ético que o Partido dos Trabalhadores (PT) enfrenta no estágio atual da política brasileira, às voltas com escândalos internos e corrupção por parte de grandes agências publicitárias. Ainda segundo Paz, só a Revolução Mexicana escapou ao esquema da propaganda ideológica e do dinheiro fácil, daí o elogio em contraponto que lhe faz: “Nossa falta de ‘ideologia’ nos preservou da queda nessa sinuosa caçada humana em que se converteu o exercício da ‘virtude’ política em outras partes.” Para Paz e os intelectuais que participaram do grupo Ateneo, a virtude revolucionária no México não viria, como se vê, da propaganda

ideológica junto às populações carentes, mas da educação primária. Sem dúvida, forte herança do Iluminismo francês. Tragamos de volta o verbo *rajarse*. Por um lado, ele se impõe como um bom exemplo para se compreender o populismo carismático de Paz, que se acentua ao diferenciar os grupos subalternos mexicanos do africano nos Estados Unidos. Segundo Paz, os afro-americanos “travam combate com uma realidade concreta. Nós, por outro lado, lutamos com entidades imaginárias, vestígios do passado ou fantasmas engendrados por nós mesmos. Os fantasmas e vestígios são reais, pelo menos para nós. Sua realidade é de ordem sutil e atroz, porque é uma realidade fantasmagórica”. Por outro lado, o verbo *rajar-se* está adequado à crítica que o poeta faz à insuficiência da história, já que, na sua pequenez regional, foi o verbo *popularesco* que alertou – muito antes da história poder ser também escrita da perspectiva do gênero – para uma das grandes lacunas existentes nas análises das ciências sociais face à emergência da mulher na complexidade do mundo moderno. Lembremos que Octavio Paz se valeu daquele verbo para construir a imagem do gênero masculino fechado e estoico em contraposição à imagem degradada do gênero feminino aberto e traiçoeiro. Como já foi assinalado, o verbo *rajarse* – pelo conservadorismo que lhe é inerente – traz no bojo tanto a misoginia quanto a homofobia das classes populares mexicanas, cuja origem estaria na figura histórica da Malinche.

Contra Paz, pode-se finalmente argumentar que, em virtude do processo de interpretação do povo mexicano que elege, ele cai em evidente etnocentrismo, defeito que tanto critica na disciplina histórica. A seu favor, pode-se invocar o testemunho recente do sociólogo Pierre Bourdieu. Em entrevista a Alban Bensa, afirmou: “Estou convencido de que certa forma de etnocentrismo, se designarmos assim a referência à nossa própria experiência, à nossa própria prática, pode ser a condição de uma verdadeira compreensão; na condição, evidentemente, de esta referência ser consciente e controlada. Gostamos de nos identificar com um alter ego exaltado.” Paradoxalmente, etnocentrismo e relativismo cultural podem ser pares complementares, desde que as devidas precauções metodológicas sejam tomadas.

Embora o novo vocabulário, popular por definição, se dê a todo e qualquer ouvido de filólogo, a todo e qualquer que tenha “ouvido de ver”, para lembrar a célebre expressão do Padre Antônio Vieira, não é todo e qualquer analista que pode extrair o ouro da ganga, até mesmo porque o novo vocabulário abre no homem letrado, por detrás da aparente naturalidade do pesquisador, as portas para o ato transgressor, um ato de verdadeira poesia. Observa Octavio Paz que o vocabulário da doxa mexicana se constitui basicamente de “palavras proibidas, secretas, sem conteúdo claro, a cuja ambiguidade mágica nós confiamos a expressão das nossas emoções e reações mais brutais e sutis”.

Para Paz, reiterando o que afirmamos acima, as más palavras são a única linguagem viva nesse mundo, onde os vocábulos se desgastam rapidamente e se tornam mais e mais anêmicos. Nas más palavras está, conclui Paz: “a poesia ao alcance de todos”. O ensaísta se sente à vontade no universo popular e enigmático que explora, seja com a ajuda de alguns poucos filólogos, seja com a ajuda da própria experiência de etnógrafo amador. Por isso, a palavra mágica por

excelência – aquela que tem estado como fundamento de toda nossa discussão sobre a Malinche – vai aparecer exatamente no grito que vai aos ares no dia 15 de setembro, aniversário da Independência, ¡Viva México, hijos de la Chingada!

Além de significar a mulher violada sexualmente, são também outros os significados da palavra chingada. Consultando e citando os filólogos, Paz afirma que chingada – e correlatos – é uma palavra que aparece nos vários países hispano-americanos. Sua etimologia, derivada de vocábulo que denota estreita relação com o processo de fermentação do suco de maguey, talvez esteja na língua náuatle, falada pelos astecas. Talvez seja por essa razão que nas várias regiões onde se fala o castelhano o seu significado esteja sempre conectado com a bebida alcoólica e o excesso, de que a festa popular mexicana é a imagem por excelência. O significado definitivo e mais importante de chingada, tal como está no grito da Independência, é uma afirmação do mexicano frente ao estrangeiro, em evidente e necessária atitude nacionalista. Na comemoração do dia da Independência, os mexicanos se afirmam e afirmam a pátria frente não só aos estrangeiros, como também aos maus mexicanos. Estrangeiros e maus mexicanos são ambos dados como inimigos e rivais pela má palavra autêntica. Vale dizer, pela poesia mexicana popular. Acrescente-se que, no México, são inumeráveis os significados de chingada. Mais do que predeterminados pelo contexto em que o locutor insere a palavra, como no caso da exclamação de Independência, o sentido de chingada varia segundo a entonação: “Basta uma mudança de tom, apenas uma inflexão, para que o sentido varie.” A observação demonstra que o seu significado não pode ser codificado pelo dicionário, e até o pode, é claro, mas sempre será preservado pela sensibilidade do locutor popular, que pelo uso da má palavra afirma a sua personalidade. Na verdade, chingada só se define a cada nova situação existencial, a cada elocução. Por isso, antes de reproduzir os mil e um significados que a palavra pode ter, concentremo-nos no que denota: “O verbo denota violência, sair de si mesmo e penetrar à força em outro. E, também, ferir, rasgar, violar – corpos, almas, objetos – destruir.” O vocábulo tem gênero. Esse é o modo como o homem popular mexicano tem procurado fechar definitivamente a ferida que nunca cicatriza.

1. Octavio Paz contrasta a expressão mexicana “hijo de la Chingada” com a tradicional expressão espanhola “hijo de puta” e conclui: “Para o espanhol a desonra consiste em ser filho duma mulher que voluntariamente se entrega, uma prostituta, para o mexicano, em ser fruto duma violação.”

2. Há três versos no já citado “Poema circulatorio”(1973) que têm intrigado os leitores pelo hermetismo. “negra rosa / de Guadalupe Tonantzín / (tel. YWHW).” A associação entre as mães é nossa conhecida, menos clara é a substituição do nome do deus judaico, YHWH (ou YHVH) por YWHW, talvez a dizer que a narrativa sobre as duas mães não se refere à fonte Javista do Gênesis, mas a outra, moderna e diferente fonte, no caso às “tábuas da lei mexicana de família”, para retomar e modificar o célebre verso de Carlos Drummond de Andrade. Pela inversão do M de Malinche e de mujer, temos dois W, que poderiam se opor ao H do nome do deus e de hombre. Excesso de fantasia?

3. Forte componente etnográfico do texto de Octavio Paz, esse traço popular pouco se encontra no ensaio de Sérgio Buarque, embora o brasileiro compartilhe do mesmo pendor por encontrar nas classes populares uma manifestação da “democracia” brasileira. Talvez a falta de pesquisa etnográfica, de fundo linguístico, em Sérgio Buarque se dê por querer se direcionar a uma leitura crítica da ideologia nacionalista modernista, forte nos anos 1920 em São Paulo. Em carta de 1924, Mário de Andrade aconselhava ao jovem Carlos Drummond: “E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição.”

4. No ensaio de 1974, cujo viés poético-cosmopolita se pode melhor perceber caso se contraponha, como veremos em capítulo próximo, a expressão “los hijos de la Malinche” à expressão “los hijos del limo”, Paz defende a tese de que a poesia, na modernidade, sempre manteve relações ambíguas com os movimentos revolucionários (da Revolução Francesa à Russa e à Cubana). A ambiguidade advém do fato de que ao movimento inicial de adesão entusiasta do poeta se segue um rompimento brusco.

10. O ensaísta inverte os sinais na marca ideológica. Entra o poeta

O pedido de empréstimo que o ouvido do autor faz ao linguajar das classes populares mexicanas é uma das originalidades hermenêuticas de *El laberinto de la soledad*. O ensaísta se distancia dos livros e se aproxima do povo nas ruas com a intenção de se valer do vocabulário e das expressões dele, incorporando-as como novo instrumental na interpretação do ser mexicano. Num primeiro momento e já nas mãos do escritor, a coligação linguística assumida pelo observador erudito se transforma tanto em arma subversiva, capaz de incorporar à escrita ensaística – e de proporcionar ao seu leitor – a perspectiva de *los de abajo*, principal motor da Revolução Mexicana, quanto em ataque ao eurocentrismo, que sempre guiou ou teleguiou as interpretações letradas e canônicas da América Latina. Observados, anotados e analisados, os dados tomados de empréstimo à ortodoxia popular mexicana, conservadora por definição, esclarecem que a compreensão que o mexicano tem de si e dos conterrâneos é subministrada pelo uso coloquial dos adjetivos aberto e fechado, de óbvio significado oposto e complementar, onde sempre o fechado tem sinal positivo e o aberto negativo. Por sua vez, os sinais opostos e complementares indiciam – ao observador que coletou empiricamente os dados e ao ensaísta que escreve – uma marca ideológica. Esta serve para identificar, diferenciar e hierarquizar os seres humanos na sociedade mexicana. O critério é o da positividade patriarcal, nitidamente violenta, prevaricadora, destrutiva e preconceituosa em relação ao ser que é enquadrado pelo polo negativo, o ser feminino – tanto a mulher quanto o homossexual passivo.

Não se estranhe, pois, que em momento tardio do ensaio Octavio Paz busque um outro horizonte, de onde possa visualizar não só os adjetivos qualificativos como também a marca ideológica que induzem. Para melhor encará-los e examiná-los, elege a perspectiva ilustrada de conhecimento do México que, nos primeiros capítulos do ensaio, o

vocabulário popular tinha relegado ao segundo plano. A apropriação pelo ensaísta de um vocabulário ortodoxamente popular e novo tinha momentaneamente empalidecido na sua escrita o horizonte hermenêutico letrado e elitista que – no correr dos séculos e na sucessão dos livros e dos governos nacionais – veio conferindo legitimidade à interpretação da nação e do continente, tendo, por seu turno, dela recebido a própria legitimação. O cânone vitorioso sempre é estabelecido pela circularidade entre o crédito que o discurso hermenêutico abre para as instituições nacionais e governamentais e o resgate do débito a esse discurso feito por essas mesmas instituições, ditas responsáveis pelo destino da nação. No século 20 e na América Latina, as relações entre os intelectuais e o Estado nacional não são diferentes das relações financeiras entre a elite latifundiária e empresarial e os ministérios e secretarias públicos. Embora o amplo movimento geral de *El laberinto de la soledad* tenha sido sempre apresentado ao leitor pela simultaneidade da escrita, seria mais profícuo configurá-lo em três fases sucessivas. Depois de ter servido para dar o impulso inicial ao ensaio, a interpretação letrada e canônica precisou se retirar da tribuna de honra e se submeter ao novo vocabulário hermenêutico das classes populares a fim de que – pelas mãos do poeta, e não mais apenas pelas do ensaísta-etnógrafo, frisemos – pudesse retornar mais tarde ao lugar de destaque que sempre almejou e almeja. Ao final do segundo movimento, o vocabulário e as expressões das classes populares, embora tenham perdido o controle hegemônico da interpretação do México, ganharam duas vezes. A primeira vez porque se transformaram em imprescindível pedra no alicerce da compreensão do que é a “identidade” do ser humano e da nação mexicanos. A segunda vez porque passaram pelo crivo da inteligência e foram devidamente analisados e avaliados. Foi-lhes conferido peso relativo, adequado e justo, compatível com o movimento geral da história na sua dimensão atual e planetária.

É no sétimo capítulo do livro, sintomaticamente intitulado “A ‘inteligência’ [1] mexicana”, que Paz passa em revista os grandes pensadores mexicanos que o antecederam. O interesse maior do capítulo é o de recapturar e apresentar o horizonte letrado a fim de obrigar os seus vetustos guardiões a enxergarem com o binóculo da história as novas ideias que vinham sendo desenvolvidas no ensaio com o respaldo da ortodoxia popular. O choque entre as imagens do velho e as imagens do novo vocabulário será responsável por um voto de confiança que será dado ao vocabulário letrado. Este passará a se apresentar ao leitor como que antenado a demandas políticas e econômicas divergentes e contraditórias, passará a respirar a amplidão do espaço social. É por isso que ele se torna mais apto a desconstruir os equívocos da perspectiva conservadora – autóctone e até mesmo tradicionalista – do México, que nas páginas iniciais de *El laberinto de la soledad* fora proporcionada pela visão popular, popularesca ou populista.

Como consequência de o velho vocabulário hermenêutico ter-se antenado às classes populares, originando na inteligência letrada o aparecimento dum instrumental afiado que serve para podar os excessos da ortodoxia popular, e no redimensionamento da perspectiva letrada, que passa a buscar uma outra e universal escrita hermenêutica, torna-se mais do que nunca indispensável fazer uma

distinção que temos evitado tratar de frente. A distinção entre Octavio Paz, o ensaísta, e Octavio Paz, o poeta. Será este o responsável pela terceira fase no movimento geral de El laberinto de la soledad. Primeira fase: o etnógrafo. Segunda fase: o ensaísta. Terceira fase: o poeta. Repita-se: no ensaio, as três fases se dão em simultaneidade e só podem ser segmentadas pelo processo analítico que esta nossa narrativa inaugura.

Tanto mais afiado estará o instrumental hermenêutico do poeta quanto mais ele intervier na leitura do material linguístico coletado pelo etnógrafo e redimensionado pelo ensaísta. O primeiro foi o fiel guardião da tradição popular, enquanto o outro, da tradição letrada, burguesa e europeizada. No ensaio de Octavio Paz, não são apenas o mito e a razão histórica que servem de vasos comunicantes entre o vocabulário das classes populares e o vocabulário das classes letradas, entre os costumes do povo mexicano e, ponhamos, a tradição europeia aclimatada ao Novo Mundo. Mito e razão histórica podem até mesmo servir de vasos comunicantes, mas com a intenção única de reabrir e alargar ao infinito o campo da reflexão hermenêutica em El laberinto de la soledad.

Reabertos e alargados às dimensões infinitas do sublime, o poeta pode banhar-se de corpo e alma nos vasos comunicantes a fim de compartilhar suas palavras com uma mistura inédita de gases rarefeitos. Tal atitude só é possível porque “a poesia sempre tende à abolição da história, não porque a desdenhe e, sim, porque a transcende”. Através de instrumental linguístico aperfeiçoado e personalizado, a intervenção transcendente do poeta já tinha sido passageiramente percebida por ocasião da distinção que foi estabelecida entre o modo como o macho mexicano concebe a mulher e a redenção dela pela atividade surrealista e entre a experiência do sexo e a do amor.

Naquele momento, o poeta observara que no México a experiência do amor era quase inacessível, já que as relações entre o homem e a mulher se davam sempre no plano da experiência sexual. Em seguida, a voz dele interviu na análise que estava sendo feita, subvertendo a lei dos costumes mexicanos tradicionais e recomendando ao ser humano tido como inferior – a mulher (nada diz a respeito do homossexual passivo) – que se liberasse pela experiência do amor louco da imagem que a sociedade masculina lhe tinha imposto. Releiamos André Breton: “Amor, único amor que existe, amor carnal, adoro, sempre adorei a tua sombra venenosa, a tua sombra mortal. Dia virá em que o homem saberá reconhecer-te como seu único senhor e prestar-te honras até mesmo nas misteriosas perversões em que o envolve.” Propusemos naquele momento que a palavra do poeta, na sua intervenção subversiva, antes de estar adubada pelos elementos semânticos então em jogo no contexto da história ocidental, já se apresentava interligada, pelo viés secular, às antigas, sábias e transcendentais palavras de S. Paulo sobre o amor de Cristo.

Na sociedade mexicana do século 20, o salto “histórico” do gênero feminino se dará (e, de certa forma, já se deu) pela vidência do poeta Octavio Paz, até então exercendo no ensaio os papéis subalternos de etnógrafo e de ensaísta. Faltava aguardar a chegada dos acontecimentos históricos previstos. Nas palavras do poeta, aguardar os acontecimentos históricos previstos e já acontecidos equivale a assinalar que “muitas vezes a cultura se adianta à

história e a profetiza”. Ou como vai nos esclarecer em livro posterior, *Los hijos del limo*: “A palavra poética é mediação entre o sagrado e os homens e assim é o verdadeiro fundamento da comunidade.” Eros, o amor humano, se faz Ágape, caridade e/ou comunhão, nas mãos do poeta doublé de etnógrafo e ensaísta e hostil ao sacerdote cristão.

O ponto nevrálgico da desconstrução da ortodoxia popular virá no momento tardio em que a escrita do poeta Octavio Paz, a escrita poética vai reescrever, vai recitar os adjetivos aberto e fechado, invertendo os sinais da marca ideológica original. No sexto capítulo do ensaio o poeta reescreve e recita os adjetivos de que o ensaísta se tinha valido para poder erguer o segundo capítulo (“Máscaras mexicanas”) e o quarto (“Os filhos de Malinche”). Aparentemente estaríamos no mesmo diapasão semântico. Aparentemente apenas, já que fechado e aberto retornam à escrita, agora de responsabilidade absoluta do poeta, para terem alterados os sinais e a marca ideológica correspondente. Além de contrator-pedear o empréstimo contraído pelo etnógrafo e o ensaísta junto às classes populares, além de quitar definitivamente o débito contraído, o comportamento poético da escrita ensaística vai exigir um importante e definitivo deslocamento geográfico, cujo fim é o da retomada do eurocentrismo sem preconceitos nacionalistas.

O eurocentrismo retorna à escrita do ensaio com o intuito de incorporar os valores universais à interpretação da particularidade mexicana, até então fechada a eles pela ortodoxia popular. O Novo Mundo toma o navio de volta ao Velho Mundo. A escrita abandona o território popular da tradição mexicana posterior a Hernán Cortés para se abrir à tradição renascentista originária, a espanhola. Leiamos este pequeno trecho do capítulo “La ‘inteligencia’ mexicana”:

Todo retorno à tradição nos leva a reconhecer que somos parte da tradição universal da Espanha, a única que podemos aceitar e continuar hispano-americanos. São duas as Espanhas: a fechada ao mundo e a Espanha aberta [grifos nossos], a heterodoxa, que transgride o cárcere para poder respirar o ar livre do espírito. A segunda é a nossa. A outra, a castiça e medieval, nem nos deu o ser nem nos descobriu, e toda nossa história, como parte da história dos espanhóis, tem sido contra ela.

Devidamente contextualizada, descobrir-se-á sem surpresa que essa importante passagem do ensaio fora inspirada pela leitura das obras de José Vasconcelos, intelectual admirado e louvado por Paz, conforme já foi salientado. A Vasconcelos falta-lhe, no entanto, o dom da poesia, tal como a entendem os surrealistas e Paz, e é por isso que o extraordinário trabalho por ele proposto ao governo e executado pelos educadores junto às classes populares e às comunidades indígenas – trabalho levado a cabo em grande parte logo após a Revolução – apenas recobre as duas fases sucessivas que foram analisadas como características da escrita etnográfica e ensaística de *El laberinto de la soledad*. Faltaram-lhe forças (ou gênio artístico) para assumir o terceiro movimento – o poético. Apesar de inspirado e inspirador, Vasconcelos ficou aquém dos desígnios transcendentais do poeta Octavio Paz.

Acrescente-se que, ao contrário de Octavio Paz e à semelhança de Alfonso Reyes, Vasconcelos não foi apenas um pensador, foi também um

construtor da moderna nação mexicana, sensível aos reclamos da educação, da cultura e da miséria da população indígena. Alfonso Reyes e José Vasconcelos, lado a lado, se habilitaram a exercer no México função semelhante à exercida pelos contemporâneos brasileiros que, além de artistas modernistas, quiseram ser atuantes junto aos governos estaduais, é o caso de Mário de Andrade, e junto à pasta da Educação no governo federal, é o caso de Carlos Drummond de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Paz descreve com admiração o trabalho que foi feito pelos intelectuais mexicanos nas décadas que se seguiram à Revolução, descrição também válida para os nossos intelectuais no poder na década de 1930: “Por um lado, fundam-se escolas, editam-se cartilhas e clássicos, criam-se institutos e missões culturais são enviadas às regiões mais distantes; por outro lado, a ‘inteligência’ se inclina frente ao povo, descobre-o e o converte no seu elemento superior.”

A análise que Octavio Paz faz da esquizofrenia do intelectual mexicano moderno, dividido entre o compromisso do escritor com a própria obra de arte, por definição vanguardista e apenas apreciada pelos “happy few”, e a dedicação do funcionário público à modernização educacional e cultural do país, a ser feita pelo amor aos concidadãos mais humildes, [2] parece-me por demais voltada para o único êxito na carreira do escritor. Alerta Paz para o fato de que se o artista se deixar embalar em demasia pela função pública acabará por negligenciar ou minimizar a própria contribuição literária. Comenta logo em seguida: “O demônio da eficiência – e não o da ambição –, o desejo de servir e de executar uma tarefa coletiva, inclusive certo sentido ascético da moral cidadã, entendida como a negação do eu (característica do intelectual), levou alguns à perda mais dolorosa – a da obra pessoal.”

Em polo oposto ao profetizado por Paz, estiveram os já citados Vasconcelos e Reyes e, entre nós, por exemplo, Mário de Andrade. Logo depois de assumir a direção do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, no governo Fábio Prado (1935), Mário escreveu carta ao jovem jornalista Murilo Miranda, em que diz que iria fazer a partir de então “arte de ação pela arte”, e acrescenta: “seria um suicídio satisfatório e me suicidei”. Em carta de novembro de 1936 ao mesmo correspondente, lemos: “Há também um ataque fácil: Que estou fazendo do Departamento uma salvaguarda de minhas secretas vaidades. [...] o Departamento é o meu túmulo. Não sei quanto tempo durará esse túmulo.”

Por razões óbvias, foi negligenciada durante décadas a leitura da participação dos intelectuais modernistas brasileiros no projeto de nação da República Nova. Com Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1979), Sérgio Micelli foi o primeiro a tocar na chaga modernista só que com gosto de sociólogo. Aparentemente, a chaga tinha sido cicatrizada para todo o sempre pela crítica literária e a história das ideias que, para tal, se apoiava na opção legitimamente revolucionária que transparecia nas obras artísticas dos funcionários-escritores e dos escritores-funcionários. Feita por Micelli, a distinção reza que os funcionários-escritores “eram, via de regra, escritores apagados, cronistas da vida intelectual, ou então praticantes em gêneros da chamada subliteratura, polígrafos que dispersavam seus investimentos em função de modismos e das encomendas difusas com que procuravam retribuir aos favores de seus

protetores no serviço público, e por todas essas razões alijados dos assentamentos da história e da crítica literária. Os escritores-funcionários mantêm uma relação exatamente inversa com os chefes políticos sob cujos ditames se deixam abrigar. Situados entre os objetos de devoção da crítica militante nos aparelhos de celebração que circulam entre as painéis de letrados, buscam minimizar o quanto suas obras devem aos laços clientelísticos de que são beneficiários”.

Eis a tese de Sérgio Micelli: a República Nova e, em particular, o Estado Novo cooptaram o artista modernista. Escreve o sociólogo, estruturando a viravolta na apreciação do objeto literário e a reviravolta na leitura que dele se fazia: “a única maneira de diferenciar os membros dessa elite intelectual e burocrática consiste em privilegiar o perfil de seus investimentos na atividade intelectual [a de funcionário público] em detrimento do conteúdo de suas obras [artísticas] tal como aparece reificado na história das ideias.”

Em contraste com a crítica literária, que sempre avaliou satisfatoriamente a boa produção artística dos que também eram funcionários públicos, o estudo de Micelli acaba por ser uma espécie de livro-caixa dos custos políticos que o projeto artístico modernista acarretou por não ter o artista (e o próprio texto, sob a forma de livro) investido corajosamente em outras fontes de renda, como, por exemplo, o mercado consumidor. Para realizar a própria obra de arte em plena liberdade, para realizá-la sem piscar matreiramente para o mercado consumidor, o artista, para sobreviver, tinha necessariamente de admitir que o seu lado funcionário público usufruísse as benesses do Estado. Constata Micelli que esses intelectuais “foram os artífices de um mercado paralelo de bens culturais cuja força deriva do jugo que exercem [sic] sobre as instâncias de consagração que vieram se substituir aos veredictos do mercado privado”.

Apontados os polos opostos do debate, não faz sentido dar continuidade às palavras dos que fazem o elogio da obra literária com os fundamentos da autonomia da obra de arte, como Octavio Paz, ou dos que rebaixam o intelectual/artista modernista com instrumental tomado da sociologia da literatura, como Sérgio Micelli. Sérgio Buarque de Holanda, no capítulo intitulado “O homem cordial”, o sexto de Raízes do Brasil, nos oferece uma bela oportunidade para revisitar as leituras preconceituosas, tanto a de Octavio Paz quanto a de Sérgio Micelli. O principal argumento de Sérgio Buarque deriva de distinção importante entre o funcionário público burocrata e o funcionário público patrimonial, feita a partir da leitura de Max Weber. A ela voltaremos.

Dessa outra e nova perspectiva, o que esteve em jogo na década de 1930 e 1940 foi o modo como os intelectuais conceberam a sua participação nos negócios do Estado e a concepção que faziam do papel do Estado na modernização, respectivamente, da nação mexicana e da brasileira. Em outras palavras, os mais lúcidos entre eles tinham plena consciência de que o artista estava sendo cooptado, já que a sinecura não era a estátua, mas o “túmulo” do artista e da obra de arte, e tinham ainda consciência do fato de que a “cooptação” estava alicerçada não no alinhamento estreito às diretrizes do Estado, mas nos princípios subversivos, que defendiam

nos escritos artísticos revolucionários, onde sempre esteve em questão a condição injusta em que viviam os cidadãos das classes desfavorecidas.

Ao apresentar em dicotomia a atuação de Vasconcelos, Paz estava também terceirizando na cena intelectual mexicana o futuro aparecimento do poeta. Para se desvencilhar da carga que lhe fora imposta pela cumplicidade com a ortodoxia popular, para adentrar-se por reflexões de tipo universal, o poeta recarregou as baterias em Vasconcelos, como a nossa poeta Cecília Meireles, na década anterior, tinha buscado forças em Alfonso Reyes.[3] O contemporâneo mais velho pôde ajudar o poeta de *El laberinto de la soledad* a conceber relações mais estreitas entre o México e a pátria mãe, que alicerçariam uma visão ampla e universal da nação e da região latino-americana. Aclaremos que foi ao acatar a palavra de Vasconcelos, que Paz reescreveu e recitou os adjetivos aberto e fechado com os significados invertidos. Recordemos que os dois adjetivos serviram naquele momento para identificar e diferenciar internamente outro substantivo, no caso a Espanha.

Paz mostra afeição apenas pela Espanha não medieval, ou seja, por aquela que se abriu com o Renascimento e as viagens ultramarinas e também com o marinheiro e o colonizador de outras terras (numa palavra, com Hernán Cortés – este acréscimo entre parênteses traz uma nota não tão cínica à nossa narrativa, como veremos abaixo). A Espanha aberta – “heterodoxa”, para usar a própria expressão de Vasconcelos/Paz, a Espanha que é “território-ponte”, para usar a expressão de Sérgio Buarque – entra em disputa e choque com a ortodoxia mexicana popular, fechada, gerando uma imagem que será apresentada de maneira luminosa e original por boa parte dos artistas plásticos mexicanos modernos, em particular pelos grandes muralistas (David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera e José Clemente Orozco). Clarões da imagem, como pregou André Breton.

Inserir-se na tradição espanhola aberta significará, pois, admitir que “Por mi Raza Hablará el Espíritu”, lema anfíbio que José Vasconcelos propõe em substituição ao lema positivista, “Amor, Ordem e Progresso”, acatado pelos republicanos brasileiros e inscrito na nossa bandeira nacional. Inserir-se na tradição da poesia ocidental, o que acontecerá posteriormente no ensaio *Los hijos del limo*, significará textualmente: “Os poetas são videntes e profetas, pela sua boca fala o espírito.” Ao contrário do poeta de inspiração surrealista que é Octavio Paz e à semelhança do ensaísta letrado que é também Octavio Paz, Vasconcelos admite o hibridismo como constituinte tanto do ser mexicano, quanto das culturas mexicana, latino-americana e universal, hibridismo de que ele foi um dos primeiros arautos nas Américas.

Para José Vasconcelos, assim como para o Oswald de Andrade dos manifestos vanguardistas e o Gilberto Freyre de Casa-Grande & Senzala, o hibridismo, ou (para usar o próprio conceito de Vasconcelos) a raza cósmica, é a pedra de toque contra a intolerância que está na raiz dos conflitos raciais modernos. Com Vasconcelos, escreve Paz, o México libera a filosofia da raza cósmica, que “não era nada mais do que a natural consequência e o fruto extremo do universalismo espanhol, filho do Renascimento”. [4] Vasconcelos ata a ponta da Espanha aberta à ponta do México não ortodoxo.

Num primeiro momento, a viagem de volta do intelectual mexicano à Espanha aberta implica a inclusão da nação e do ser mexicanos à unidade hispano-americana e, num segundo momento, à unidade americana. Talvez venha de Vasconcelos o ímpeto com que Paz assume uma visão de nação sem os preconceitos antieuropeus expressos de maneira exaltada no momento em que elabora sua leitura do grito ¡Viva México! Hijos de la Chingada! Talvez tenha sido pela forte e influente personalidade de Vasconcelos que Paz vá cunhar uma outra oposição, adoptar x engendrar, que servirá para levar adiante os conceitos de aberto e de fechado. Para maior nitidez na definição dos dois verbos, leia-se esta frase de Octavio Paz: “O porfirismo [relativo ao presidente Porfirio Díaz, 1830–1915] adota a filosofia positivista, não a engendra.” A nova oposição será de grande utilidade naquele momento do ensaio para caracterizar ou os necessários empréstimos que, no passado, foram tomados aos sistemas filosóficos europeus pela elite letrada mexicana (adoptar), ou a capacidade dos mexicanos de inventar algo de original no contexto do material importado (engendrar).

Diga-se que Vasconcelos é um bom exemplo de pensador que consegue e chega a “engendrar” a forma mexicana universal a partir do momento em que a sociedade já tinha “adotado” a tradição espanhola e europeia. Estamos dizendo que é dessa forma que Vasconcelos “engendra” a filosofia da raça cósmica. Ainda no sexto capítulo, Paz não perde a oportunidade para dar sequência à nova argumentação proporcionada por adoptar e engendrar. Endossa as palavras de Leopoldo Zea, notável historiador do pensamento mexicano: “Até há pouco a América foi o monólogo da Europa, uma das formas históricas em que encarnou seu pensamento; hoje, esse monólogo tende a se converter em diálogo. Um diálogo que não é puramente intelectual, mas também social, político e vital.”

Pouco antes de falecer em 1959, em uma série de entrevistas que concedeu ao escritor gaúcho Érico Veríssimo, José Vasconcelos retomou a candente questão da conquista espanhola. Posteriormente publicadas por Érico no relato de viagem intitulado México (1957), as entrevistas nos proporcionam uma visão da história daquela nação sem nacionalismos piegas ou estreitos. No “Primeiro colóquio” com Vasconcelos, [5] ressalte-se esta anotação de Érico Veríssimo – fala Vasconcelos: “A Espanha não destruiu nada no México porque nada existia aqui digno de conservar-se quando ela chegou a estas regiões, a menos que se considere sagrada toda essa erva daninha da alma que são o canibalismo dos caribes, os sacrifícios humanos dos astecas, o despotismo embrutecedor dos incas. Por fortuna foram os espanhóis os que primeiro aqui chegaram, e graças a isso é rica a história desta região do Novo Mundo, como não é a da zona ocupada pelos puritanos.” Mais adiante, lemos no relato de viagem de Érico Veríssimo:

Cortés foi o mais humano dos conquistadores – replica Vasconcelos, voltando a sentar-se – e o mais abnegado. Liga-se espiritualmente aos conquistados ao convertê-los à Fé, e sua ação nos deixa o legado duma pátria. Seja qual for a raça a que pertença, todo aquele que se sinta mexicano deve a Cortés o mapa de sua pátria e a primeira ideia de conjunto da nacionalidade. Antes do Conquistador, o México não existia como nação: era uma multidão de tribos separadas por montanhas e rios, e pelo mais profundo abismo de seus trezentos

dialetos.

A marca popular ortodoxa continuará a ser subvertida pelo poeta, agora na soleira da casa dos filósofos mexicanos. No momento historicamente privilegiado em que está sendo escrito o ensaio, certo ceticismo em relação ao peso e valor das ideias no México não esconde a decepção de Octavio Paz frente à contribuição dos intelectuais nativos no passado mexicano colonial e pós-colonial. Em contrapartida, certa ousada e arriscada atitude de orgulho frente à incógnita do futuro é afirmada por ele como sendo indispensável e verdadeira. Dúvidas e mais dúvidas tomam conta do texto de Paz e servem para circunscrever a mescla de pessimismo e otimismo em relação ao presente e ao futuro do ser humano. Os intelectuais tinham acabado de conviver com os horrores do nazifascismo e acreditavam piamente que se adentravam por uma fase feliz do século 20 ou da humanidade. O otimismo levava de roldão o pessimismo. No plano interno, depois da violência e da repressão por que passou a população latino-americana sob o poder, ou o jugo, dos vários ditadores, esperava-se construir um tempo de bonança em que as várias nações respirariam enfim o ar libertário do retorno à democracia.

Num primeiro instante, constata Paz em tom moderado: “Nem a Revolução [Mexicana] foi capaz de articular numa visão do mundo toda sua explosão salvadora, nem a ‘inteligência’ mexicana resolveu o conflito entre a insuficiência de nossa tradição e nossa exigência de universalidade.” No entanto, no plano da discussão sobre as ideias adotadas pela “inteligência” mexicana e no confronto delas com as novas ideias engendradas pelos ousados intelectuais vanguardistas, haveria necessidade de reafirmar com ânimo o valor da cultura na história mexicana. Paz descobre que se deve circunscrever a nova situação cultural por dois movimentos sucessivos, o de ruptura e o de búsqueda, que, por sua vez, serão novamente circunscritos pelos omnipresentes adjetivos aberto e fechado. O novo par correlato – ruptura e búsqueda – tornou-se importante desde o momento em que os mexicanos tiveram consciência de quem são. Os movimentos de ruptura e de busca passam a ser, pois, definidores duma ampla e nova configuração da “identidade” cultural mexicana. Explicita Paz: “ruptura com a tradição, com a Forma”, “busca de uma nova Forma”. Além de correlatos, os dois conceitos são sucessivos e consequentes.

Percebe-se que na estratégia da afirmação da busca, é preciso antes que se reforce a noção de ruptura. A ruptura em relação ao passado é traiçoeira, exige daquele que quer aventurar-se pelo futuro que saiba separar o joio do trigo. A pergunta seguinte é produto dessa avaliação. Quais são os sistemas no passado mexicano que estão fechados e quais são os que merecem ter a condição de abertos para que possam ser movimentados de novo pelo pensamento de Octavio Paz? O ensaísta logo adianta a resposta: o catolicismo e o liberalismo são fechados: “Nem o catolicismo fechado ao futuro, nem o liberalismo [...] podiam ser a Forma buscada, expressão de nossos quereres particulares e de nossos desejos universais.” Fica em aberto (o trocadilho é inevitável) o que seja a busca de uma nova forma mexicana, tarefa a que o poeta se entrega no ensaio que está escrevendo. A imprecisão ao nomear a finalidade da busca se faz, portanto, de rigor, porque o que está em jogo é um engendro inédito:

“E busca de uma nova Forma, capaz de conter todas nossas particularidades e aberta [grifo nosso] ao devir.”

O problema que se coloca é evidente. Onde Octavio Paz pode encontrar respaldo e força para sair em busca de uma nova Forma?

Aparentemente, na Filosofia. Será que uma “filosofia mexicana” teria sido engendrada e crescido na descendência direta dos sistemas filosóficos europeus transplantados para o Novo Mundo? Os próprios filósofos mexicanos, em particular Samuel Ramos e Leopoldo Zea, já tinham assumido a pergunta, assim como, entre nós, João Cruz Costa. Em duas curtas passagens, Octavio Paz responde por todos eles, como que terceirizando uma vez mais a entrada do poeta no ensaio e anunciando a ambiciosa contribuição pessoal e original de Octavio Paz, que está prestes e finalmente a ser efetivada.

Na primeira resposta à pergunta feita pelos filósofos, Paz relativiza o valor da pesquisa filosófica no México (e, por extensão, na América Latina): “Na qualidade de exame de nossa tradição será uma filosofia da história do México e uma história das ideias mexicanas.” Desbastado o terreno por uma negativa educada (não escrevemos filosofia, fazemos filosofia da história e história das ideias), vem a segunda resposta. Ela teria necessariamente de definir aquele que estaria apto a assumir à altura e de maneira original o inédito papel intelectual que a resposta veicularia. Aparentemente, o lugar da “filosofia mexicana” está vazio. A resposta pessimista continua e vai se abrir por uma pirueta, que tem a feição de indagação definitiva, já que pretende circunscrever o que de universal existe na reflexão filosófica do ser mexicano: “Como os mexicanos viveram as ideias universais?”

Antes de dar continuidade à leitura do ensaio de Paz, antes de dar-lhe o direito de continuidade à questão radical que coloca, abramos um atalho brasileiro, que nos parece útil para entender de maneira mais ampla a questão da “filosofia mexicana”. Entre nós, modestamente e talvez mais efetivamente, João Cruz Costa, assumiu as perguntas e as respostas de Octavio Paz em Contribuição à história das ideias no Brasil (O desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional) (1956, originalmente apresentado como tese em 1950, ano em que Paz publica a primeira versão do ensaio). Contemporâneo e amigo de Sérgio Buarque (e também de Leopoldo Zea), [6] Cruz Costa reafirma a tese maior de Raízes do Brasil, ao mesmo tempo em que ratifica – ao contrário de Octavio Paz – um compromisso inabalável da cultura brasileira com a própria História e com a história universal. Escreve Cruz Costa: “Somos um prolongamento, um ramo novo talvez, da civilização ocidental. Podemos, no entanto, falar de uma experiência americana, aquela que se veio formando, lentamente, nestes quatro séculos do esforço de construção de povos e de adaptação da civilização ocidental às condições do novo continente. [...] O pensamento é sempre produto da atividade de um povo e, assim, é para a nossa história nas suas relações com a história universal, que devemos voltar-nos para apreender a nossa própria significação, o sentido do nosso espírito, a fim de melhor compreendermos os matizes da transformação de ideias que vieram exercer influência no nosso meio.”

Em seguida, para dar conta da evolução original do pensamento brasileiro, Cruz Costa apresenta um outro e diferente par – transformação e deformação –, que deve ser contrastado com o par

ruptura e busca, sucessivo e consequente e, de certa forma, radical no jogo interno do ensaio de Paz. O par proposto por Cruz Costa vinha sendo trabalhado em surdina pelos artistas modernistas brasileiros. Transformação e deformação, propostas por Cruz Costa, constituem um instrumental de análise da produção cabocla mais maleável do que o cobre mexicano e mais sintonizado com o couro brasileiro, de que falou Sérgio Buarque. Leia-se esta curta passagem de Contribuição à história das ideias no Brasil, onde se pode detectar sem grandes dificuldades as várias teorias modernas que, curiosamente, se conjugam às teorias pós-modernas que tornam hegemônico o papel da intertextualidade no processo da criação artística:

Certos autores, muito ciosos de originalidade, costumam denunciar a imitação como a fonte dos nossos defeitos e erros. É mister, porém, não esquecer que a imitação é um fenômeno social natural e universal. Nossa terra não possui o monopólio da imitação. Aliás, esta, como escreve Adrien Delpech, [7] 'não vai sem a deformação, o que já constitui uma originalidade'.

Numa notável leitura da rapsódia Macunaíma, de Mário de Andrade, O tupi e o alaúde (1979), Gilda de Melo e Souza levou até as últimas consequências a análise e interpretação da transformação de modelo(s) artístico(s), que ao final se apresentam deformados por um artista, sendo por isso um produto de grande originalidade. As falhas que ocorrem ao criador na atividade de imitação de um modelo – na atividade de reprodução pelo saber de cor um texto ou uma melodia alheios ou tradicionais, em suma, nas “traições da memória” – as falhas do criador, repito, foram levantadas pela estudiosa paulista nos estudos sobre música popular de Mário de Andrade. De posse do levantamento das falhas na atividade de imitação, ela re-trabalha a teoria marioandradina na análise/leitura que faz de Macunaíma.

Assim como Octavio Paz coletou material linguístico nas classes subalternas para compreender de outra perspectiva a “identidade” do mexicano, Mário de Andrade coletou material musical entre os músicos populares do Nordeste brasileiro com a intenção de compreender o processo de criação que lhes é próprio. O erudito brasileiro tinha saído em busca duma nova compreensão do improviso do cantador nordestino. Os achados serviriam para, em última instância, ajudar a desvendar um enigma maior, o da invenção letrada em culturas dependentes, enigma que queria resolver e resolveu com a escrita de Macunaíma.

Aparentemente antagônicos e inconscientes, os processos de criação popular e letrada são associados e conciliados de maneira extraordinária tanto por Mário quanto por Gilda. Os dois associam e conciliam os processos com a finalidade de obter uma simbiose teórica que ajude a melhor apreender a originalidade, ou a “particularidade”, como gosta de dizer Octavio Paz, brasileira, latino-americana, onde analfabetos e alfabetizados, alfabetizados e eruditos, se cruzam pelos caminhos da vida e da criação artística. Descreve Gilda: “Incapaz de se movimentar dentro de um estilo importado, a imaginação popular brasileira adotou uma solução peculiar que, evitando a subserviência da cópia, contornava a dificuldade com esperteza: submeteu os textos originais a uma combinatória muito engenhosa que ora trocava os textos, ora as

melodias; ora fracionava os textos e as melodias; ora inventava melodias novas para textos tradicionais – e assim por diante.”[8] Criação alheia (importada, ou não), cópia, transformação, deformação – criação própria e original.

O impasse colocado pelos filósofos mexicanos e a contribuição proporcionada pelo atalho que passa por Cruz Costa, Mário de Andrade e Gilda de Melo e Souza possibilitam que se dê o passo definitivo na apreensão do papel que Octavio Paz delega a si mesmo na condição de poeta, no caso às voltas com os limites a que estava e está sujeita a atividade filosófica no México pós-colonial. Paz radicaliza definitivamente a situação da escrita filosófica: “A filosofia mexicana, se na verdade o for, será simples e singelamente filosofia, sem mais [a secas, no original].” Uma filosofia a palo seco, como disse o nosso João Cabral de Melo Neto: “O cante a palo seco / é o cante mais só: / é cantar num deserto / devassado de sol; // é o mesmo que cantar / num deserto sem sombra / em que a voz só dispõe / do que ela mesma ponha.”

A noção radical de ruptura, derivada do notável papel exercido pela Revolução Mexicana na sociedade mexicana do século 20, alicerça a noção todo-poderosa de busca, nunca tão indispensável quanto naquele momento de paralisia produtiva em que se encontrava o Ocidente depois dos horrores da Segunda Grande Guerra, o Holocausto e a bomba atômica. Alicerça-a e com ela se casa; ruptura e busca, desprovidas de passado, inquietas no presente, sob a vigilância do poeta, saem a caminho dum futuro a ser inventado pelo homem a partir de zero, como ao final dos filmes de Carlitos da época. A filosofia tinha sido desnudada pela atualidade intempestiva e impaciente da Europa e é ela que, “a secas”, viaja pelo mundo, pousando por vez primeira sobre um solo cultural mexicano receptivo e propício.

Naquele solo, desde a conquista e a colonização europeias, o “filósofo” mexicano sempre esteve nu, às voltas com atividades “filosóficas” paralelas e subalternas às europeias. Agora, não se impõe mais a tarefa de “adotar” os modelos europeus; faz-se urgente “engendrar” a própria e nova Forma, que não será apenas mexicana, porque terá de carrear em si ambições universais. A escrita hermenêutica se expressa por uma harmonia de atitudes e de intenções planetárias. Escreve Paz: “Como o restante do planeta, vivemos uma conjuntura decisiva e mortal, órfãos de passado e com um futuro por inventar. A história universal já é tarefa comum. E nosso labirinto, o de todos os homens.”

O desnudamento é a tônica das épocas que sucedem às grandes catástrofes universais. Nele Paz se inscreve e nele deseja inscrever a sua escrita hermenêutica. Desnudamento é também revelação de orfandade. Todos os filhos da Malinche se juntam a todos os outros filhos do barro e são todos órfãos. Desnudamento e orfandade revelam que o futuro filósofo mexicano não difere do ser humano seu conterrâneo e do ser humano planetário. O substantivo se revela verbo na escrita ensaística do poeta Octavio Paz. Como nunca no passado, há a possibilidade de comunhão entre todos os seres, ou bem à mesa da filosofia ou bem à mesa da poesia. Ninguém conjuga o verbo em primeira pessoa do singular, já que todos o conjugam em profissão de fé e comunhão humanista. O Amor. Eros é também Ágape.

Três importantes e influentes pensadores franceses traduzem o espírito do tempo. Jean-Paul Sartre, já no próprio título do

opúsculo que publica em 1946, *L'existentialisme est un humanisme*. Albert Camus torna paradoxal e engajado o lógico cogito cartesiano: "Eu me revolto, logo somos" (*Je me révolte, donc nous sommes*). E Simone de Beauvoir fundamenta o ensaio *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947) com a ideia de que a ambiguidade se aplica à vida humana, "cujo sentido não é jamais fixo, deve ser constantemente conquistado". Semelhante atitude já se encontrava no poema "Mãos dadas", de Carlos Drummond de Andrade: "O presente é tão grande, não nos afastemos. / Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas." Num notável movimento de retrocesso, os antigos objetos da escrita de *El laberinto de la soledad* (o ser mexicano em seu território, o ser mexicano no contexto cosmopolita) servem de referência para o novo sujeito dela, o ser poeta. Os três se identificam na invenção de um futuro comum a todos, indiscriminadamente. O objeto da escrita, por sua vez, passa a ser identificado primordialmente ao terceiro sujeito, o poeta, que a escreve. Objeto e sujeito estão ambos presos ao próprio e único corpo e suas necessidades, enredados na própria e única história de vida. O futuro será invenção singular do poeta e, ao mesmo tempo, invenção coletiva, válida para todos. Uma incandescente e cintilante harmonia lírico-poética desce sobre a escrita ensaística de Paz, desaconselhando-a a evitar os percalços da filosofia, a secas. No entanto, incandescente e cintilante, ela incita o poeta a liberar-se do etnógrafo e do ensaísta que existem nele, a fim de que a nova escrita hermenêutica possa augurar novos e bons tempos para o ser mexicano no mundo e as ideias universais no México.

O objeto de estudo, que tinha vindo a trilhar pelos caminhos populares, letrados e canônicos da escrita hermenêutica e a separar o joio do trigo através da opção pelo adjetivo aberto ou pelo fechado, perde todo compromisso com a adjetivação, até com a mais arraigada delas, a que diz sobre a particularidade do ser no seu relacionamento com a nação que o viu nascer. O objeto ser mexicano perde o adjetivo pátrio, para tão somente ser. Escreve Paz, portavoz do ser desnudo de adjetivação: "Pela primeira vez, o México não tem à disposição um conjunto de ideias universais que justifiquem nossa situação. A Europa, esse armazém de ideias feitas, agora vive como a gente – dia a dia. Num sentido restrito, o mundo moderno já não tem ideias. Por essa razão, o mexicano se coloca diante da sua realidade como todos os homens modernos – sozinho. Na nudez encontrará sua verdadeira universalidade, que ontem foi mera adaptação do pensamento europeu."

A poesia serve para desconstruir tanto a ortodoxia popular quanto a escrita canônica e letrada, serve ainda para desconstruir a escrita ensaística que o etnógrafo e ensaísta Paz vinha elaborando desde as primeiras páginas de *El laberinto de la soledad*. Algo finalmente pode ser engendrado: "A mexicanidade será uma máscara que, ao cair, deixará que o homem seja finalmente visto." O ser, objeto da escrita, e o poeta, sujeito dela, são ambos um. Um que vive e respira dentro do labirinto da invenção poética. Solitário e desnudo no labirinto. Compete-lhe desenhar em escrita poética a busca. A saída do labirinto da solidão.

1. As aspas que Paz confere à palavra inteligência indicam que o vocábulo tem o sentido de *intelligentzia*, isto é, significa a

vanguarda intelectual ou artística de uma nação, ou o conjunto de intelectuais de um país.

2. Nesse sentido, leia-se “Dois poemas acreanos”, de Mário de Andrade, em particular o segundo deles, “Acalanto do seringueiro”, onde se aviva a noção de amor-de-amigo, a que Paz ficaria sensível: “Ponteando o amor eu forcejo / Pra cantar uma cantiga / Que faça você dormir. / Que dificuldade enorme! / Quero cantar e não posso, / Quero sentir e não sinto / A palavra brasileira / Que faça você dormir... / Seringueiro, dorme...”

3. Assinante do “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova” (1932), Cecília Meireles esteve interessada, naquela década, por uma educação de escopo mais amplo e universal, tendo inclusive sido responsável pela primeira biblioteca de literatura infantil no Brasil, localizada na capital da república. Em Regina Aída Crespo lemos: “[...] em 1932, a poeta Cecília Meireles, integrante de um grupo de professores preocupados com a renovação educacional do País, foi enfática em sua admiração por Reyes. Segundo ela, o Brasil precisava estabelecer um intercâmbio espiritual e expandir suas relações com os povos do continente. Sua juventude precisava buscar o universalismo e, para alcançá-lo, necessitava de um guia. Este guia era Alfonso Reyes” – “Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938)”, ensaio publicado na Revista Brasileira de História (julho 2003).

4. A primeira edição da Raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana apareceu em 1925, em Barcelona, Espanha. Na segunda edição, de 1948, um curto prólogo foi acrescentado. Nele se lê: “A tese central deste livro diz que as distintas raças do mundo tendem cada vez mais a se misturarem, até formar um novo tipo humano, composto com a seleção de cada um dos povos existentes. // Resta averiguar, no entanto, se a mistura ilimitada e inevitável é um fato vantajoso para o incremento da cultura, ou se, pelo contrário, será produtora de decadências, que já não mais se dariam no plano nacional, mas mundial. Problema que revive a pergunta que sempre e frequentemente o mestiço se fez: ‘Minha contribuição à cultura pode ser comparada com a obra das raças relativamente puras, que fizeram a história até os nossos dias, a dos gregos, romanos e europeus?’ Pergunta que também se faz no interior de cada povo: ‘Como se comparam os períodos de mestiçagem com os períodos de homogeneidade racial criadora?’”

5. Aclara Érico em nota de pé de página: “Embora não tenham sido taquigrafados, todos esses colóquios reproduzem com a mais absoluta fidelidade as palavras de José Vasconcelos, que permitiu ao autor deste livro usar os trechos de sua Breve história do México referentes a pessoas, ideias e fatos discutidos nos diálogos.”

6. No Prefácio ao seu livro, Cruz Costa agradece a Leopoldo Zea. Houve tempos em que as relações culturais entre o Brasil e o México foram mais fortes e ricas. De uma perspectiva historiográfica, leia-se o ensaio já citado de Regina Aída Crespo.

7. Ele está citando, de Adrien Delpech, o artigo “Da influência estrangeira em nossas Letras”. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, vol. IX, 1922.

8. Uma descrição disciplinar do processo pode ser tomada do artigo de Mário de Andrade “Notas sobre o cantador nordestino” (1944): “O processo comum de decorar uma melodia tradicional, como de inventar

uma nova, tanto em Chico Antônio como em Odilon consistia em... desnivelar a melodia tornando-a bem simples pra que ela se fixasse na memória. Mas depois de fixada em seu esquema inicial, o cantador se esmerava de novo em elevá-la de nível, individualizá-la em variações, dum legítimo canto 'hot'. Tive ocasião de pegar ao vivo esse fenômeno inconsciente com o coco 'Assovio' muito generalizado [...]. Chico Antônio conhecia o coco mas não o sabia de cor. E o cantava por isso com grandes falhas de memorização, glosando por assim dizer a melodia em riquezas e fantasias inconscientes. Mas aos poucos a linha foi se fixando nele, se depurando de tanta variedade, se empobrecendo de fantasia e de inesperado, até que se tornou fixa enfim, e, no sentido mais elevado e etimológico do termo, 'vulgar'. Então essa linha, não banal, mas vulgar, será cantada interminavelmente por ele em cantaloragens compridas que não acabam mais. E é então que ela vai exercer, agora que está desnivelada, aquela fascinação de efeito garantido, verdadeiro valor terapêutico na alma do povo e na minha" (apud Gilda de Melo e Souza).

11. Quádrupla vacância divina. O poeta como profeta

Quando sob responsabilidade exclusiva do etnógrafo e ensaísta Octavio Paz, o sistema hermenêutico de El laberinto de la soledad funciona por um sistema de dilação ou de distensão, que ocorre na cadeia da escrita. Tanto na dimensão espacial da escrita, dilação, quanto na sua dimensão temporal, distensão, o movimento de variação e aumento de volume semântico do texto levou-nos a apreender o modo como, à semelhança da poesia surrealista, a escrita hermenêutica tem funcionamento próprio e caminha através da seleção (inconsciente) de poucos vocábulos que, ao serem reescritos e recitados no próprio texto, passaram a ser privilegiados pela nossa narrativa, já que são eles que agem e reagem em constante e interminável vaivém.

Relembremos alguns vocábulos privilegiados: pachuco, rajarse, aberto, fechado. Repetição e diferença – para nos valer de um dos tópicos mais fascinantes levantados pelo "eterno retorno", de Nietzsche[1] e retomado pelos pós-estruturalistas. Paz endossa a tese nietzscheana: "O poema é uma sequência em espiral, que regressa constantemente – sem nunca regressar totalmente – ao seu começo." Acrescente-se que o ensaio de Octavio Paz age e reage – se escreve a si e se reescreve por outros ensaios e pelo leitor – num percurso semelhante ao desenrolar ascensional da espiral no tempo e no espaço. O verbo popular[2] rajarse se dilatou e distendeu nos adjetivos aberto e fechado; estes, por sua vez, se dilataram e se distenderam em marca ideológica conservadora; esta, por sua vez, se dilatou e se distendeu pela inversão nos sinais tradicionais, resultando dessa terceira operação uma nova apreensão semântica do verbo popular e adjetivos derivados, ao final todos contextualizados, ou melhor, todos recontextualizados pela hermenêutica letrada e canônica, que só então ganha a condição para sair em busca do movimento ascensional da poesia.

A forma espiral é marca registrada da escrita de Octavio Paz. Funciona nos poemas, funcionou no interior de El laberinto de la soledad. Neste foi responsável pelos movimentos do texto, em que o etnógrafo urbano – coletor de dados junto às classes populares e

intérprete delas – é subsumido pelo hermenêuta letrado, especialista nas interpretações eruditas e universalistas do México. Ao final, nas mãos do poeta, a forma espiral continuará a funcionar além dos limites do livro, extrapolará os limites dum único livro, no caso de *El laberinto de la soledad*. Este se dilata no espaço e se distende no tempo da escrita de Octavio Paz, para ser traço fundador dum outro e segundo livro, de título *Os filhos do barro* (*Los hijos del limo*).[3] Por um traço escritural (ou “gramatológico”, para retomar a palavra de Jacques Derrida), dilação e distensão atam os dois livros, fazendo-os comungarem da mesma matéria linguística, a fim de que, semanticamente, se tornem pródigos e ambivalentes.

O leitor dos dois livros de Octavio Paz poderá apreender com maior amplitude significados que ficaram latentes no primeiro ensaio e estão patentes no segundo, e vice-versa (“regressa constantemente – sem nunca regressar totalmente”). Da perspectiva da leitura, reimpõe-se o movimento em espiral que faz o primeiro livro agir sobre o segundo e este retroagir sobre o primeiro. A espiral que ata o dentro ao fora e o fora ao dentro nos leva, leitores, a compreender o funcionamento da máquina da escrita (de Octavio Paz). O modo como o ensaísta desnuda o ser mexicano de todo e qualquer adjetivo e como, tendo-o desnudado e desamparado, entrega-o de bandeja ao poeta que, por sua vez, subsume o ensaísta em *Los hijos del limo*. Nu e órfão, assim como o poeta, o ser vive a plenitude da solidão por apenas um segundo solipsista. Noutro próximo e futuro lugar, logo passará a ser, plenamente.

Na escrita de *Los hijos del limo*, o ser desnudado e desamparado, solitário, se metamorfoseia em novo sujeito, o poeta, que, ao passar a adjetivar o ser, o lança para indagações sobre o sublime, em evidente e provocadora atitude frente a um outro e quarto adjetivo, cristão. Este surge no universo de Octavio Paz como uma espécie de escada e andaime. Escada e andaime que deverão ser abandonados e trazidos até o chão da poesia (o “clair de terre”, de que fala Breton, ao desautomatizar o significado da expressão feita “clair de lune”, luar), tão logo o novo edifício possa luzir em todo seu esplendor. “O poeta desaloja o sacerdote”, escreve Paz, “e logo a poesia se converte numa revelação rival da escritura religiosa.” Para usar a linguagem de René Girard, o ser cristão e o ser poeta são Abel e Caim, os míticos irmãos inimigos. E são também inimigos e rivais hermenêuticos.

O vocábulo cuja semântica se dilata e se distende de um ensaio ao outro, o vocábulo que ata os dois livros não é por casualidade o substantivo *hijo* (filho). *Los hijos de la Malinche*, tal como está em particular no título do quarto capítulo e um pouco por toda parte no primeiro livro. *Los hijos del limo*, tal como está no título e na epígrafe do segundo livro e ainda no terceiro capítulo, onde Paz tenta esgotar o potencial semântico da expressão. *Os filhos da Malinche* e *os filhos do barro* – desnudos, solitários e deserdados – transitam entre os dois livros, transitam entre o particular e o universal. Ora são abocanhados pela particularidade mexicana, fazendo parte da cadeia da história da conquista e da colonização; ora abocanhados pelo universalismo “cristão”, fazendo parte da cadeia do mito poético. Isso e aquilo.

Do ponto de vista gramatológico, o movimento em espiral proporciona aos irmãos inimigos a possibilidade definitiva de transitar entre a

escrita cristã – a Bíblia, e a secular – a poesia. No sentido que lhe empresta à época Simone de Beauvoir, a ambiguidade é o forte da escrita de Octavio Paz, “cujo sentido nunca é fixo, deve ser constantemente conquistado”. Não convém esquecer que, ao incorporar Simone de Beauvoir a esta narrativa, a questão do gênero irrompe e se amplifica na relação fraterna e fratricida, pois a ambiguidade de que fala a francesa é filha dileta da liberdade (existencialista), valor que Octavio Paz tanto preza. Ficou em débito um ensaio sobre as filhas do barro.

Numa primeira referência, os filhos do barro – sem qualquer referência a gênero – remetem diretamente ao livro do Gênesis: “Então o Senhor Deus formou o ser humano do pó da terra, soprou-lhe nas narinas o sopro da vida e ele tornou-se um ser vivo” (2,8). Os exegetas da Bíblia observam que a imagem de Deus como oleiro, que molda o homem do barro, é reforçada pelo nome dado ao ser humano (Adam) que vem da terra (Adamah). O nome coletivo Adam (Homem) torna-se depois o nome próprio do primeiro homem. Fica claro que, em última instância, a imagem do oleiro exprime a dependência total do homem ao Criador, como está no livro de Jeremias, no capítulo “O exemplo do oleiro” (Jr, 18, 1-6). No entanto, a referência mais forte que impulsiona a semântica dos filhos do barro em Octavio Paz é a série de doze sonetos de Gérard de Nerval (1808-1855), publicados com o título geral de As quimeras (Les Chimères), sob a forma de apêndice das novelas As filhas do fogo (Les filles du feu). Estas foram editadas um ano antes do suicídio do poeta francês, à época dado como louco pelos médicos e, no século 20, julgado mestre e precursor pelos surrealistas.

A expressão “os filhos do barro” (les enfants du limon, em francês) se encontra ao final do quinto soneto da série As quimeras e funciona como a chave de ouro que fecha o poema “Cristo no Monte das Oliveiras” (Le Christ aux Oliviers). À pergunta feita pelo imperador César a Júpiter, deus protetor de Roma, sobre a identidade do homem que está sendo imposto à terra como um novo Deus, segue-se o silêncio do deus, que é logo em seguida elaborado pelo poema:

Mais l'oracle invoqué pour jamais dut se taire
Un seul pouvait au monde expliquer ce mystère.
– Celui qui donna l'âme aux enfants du limon.
(Mas o oráculo invocado calou-se para sempre
Um único no mundo poderia explicar esse mistério.
– Aquele que deu a alma aos filhos do barro.)

O deus protetor de Roma calou-se para sempre. Só o Criador, o Pai, poderá, poderia certificar e legitimar a figura de Cristo, o Filho, como Deus. No entanto, o Filho às vésperas da crucificação no Monte das Oliveiras se encontra abandonado pelo Pai, que estava morto. Tomada ao poeta romântico alemão Jean Paul (pseudônimo de Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825), a epígrafe que os cinco sonetos trazem esclarece o silêncio paterno e torna mais trágicos os personagens humanos e o cenário do universo. A epígrafe fala da morte daquele que, segundo todas as assertivas bíblicas, é imortal, e fala também da atual condição dos seus filhos, os filhos do barro. Diz a epígrafe:

Dieu est mort! le ciel est vide...
Pleurez, enfants, vous n'avez plus de père!
(Deus está morto! vazio, o céu...)

Chorem, filhos, vocês perderam o pai!)

Ao invocar os dois poetas românticos europeus, Jean Paul e Nerval, como patronos do segundo ensaio, Octavio Paz abre o processo de desconstrução da noção de eternidade, tal como se encontra na tradição bíblica, com o intuito de redefinir o conceito dela dependente, o de imortalidade do poeta. Eternidade e imortalidade – atributos, respectivamente, de Deus e dos seus filhos – passam a ser encaradas dum ponto de vista estritamente humano, demasiadamente humano. Deus morto, a eternidade é atributo da poesia; órfão o Filho, a imortalidade é do poeta. A atividade humana gloriosa e os louros da fama.

Pintemos o quadro: Deus está morto e o céu vazio, Cristo ficou órfão e está prestes a ser crucificado. Morte, deserto, orfandade e crucificação. Ao assinalar a quádrupla vacância bíblica, Octavio Paz abre também espaço para teorizar – na margem da escrita religiosa e no corpo da própria obra in progress – sobre a função da poesia no mundo contemporâneo e o papel do poeta na modernidade. A teorização não poderia ser feita pelo historiador nem pelo ensaísta; só pode ser feita pelo próprio poeta. É sua responsabilidade. Aclara Paz: “A poesia romântica é revolucionária não com, mas frente às revoluções do século, e sua religiosidade é uma transgressão das religiões.” A poesia fala duma outra forma de eternidade, aquela que sempre enriquece o monte Olimpo com novos/velhos mitos e se preserva na escrita do poeta que, ao soprar as letras do alfabeto, e não mais o pó, dá vida ao ser. “Seres de papel”, como disse Roland Barthes em síntese notável. Na modernidade ocidental, tal como decifrada pela poesia, a escrita secular sobrepõe-se definitivamente à escrita religiosa. Esta, servindo como enxerto daquela, augura a florescência e a frutificação tanto da palavra poética quanto dos seres de papel. Nada se cria a partir do nada e, sim, na morte, no deserto, na orfandade e na crucificação. Na diferença entre a palavra religiosa, cuja origem é esvaziada pelo poeta para mais eficazmente inseri-la como enxerto no corpo do seu vocabulário tragicamente mundano, na diferença entre a palavra religiosa e a palavra secular, que chega à transcendência do poético graças ao impulso que é proporcionado pela força do enxerto bíblico, entre o que tem de ser desalojado para que o oposto seja revelação sublime, é que se sustenta, *avant la lettre*, a atividade de “desconstrução” feita pela palavra poética. Octavio Paz comenta a atividade transgressora dos poetas românticos:

Ainda que a origem de todas essas atitudes seja religiosa, trata-se duma religiosidade singular e contraditória, pois se fundamenta na consciência de que a religião está vazia.

Para se entender a busca de harmonia – e não de equilíbrio – entre os irmãos inimigos, entre o sacerdote e o poeta, entre a palavra de Cristo (Filho de Deus) e a palavra do poeta (filho do barro), para se entender a episteme religiosa como enxerto hermenêutico da grande poesia lírica moderna e a hermenêutica religiosa/irreligiosa como consequência desse enxerto, para se entender na sua concretude gramatológica a oposição e também a diferença entre gêneros (a Malinche e Adão), pode-se invocar uma segunda passagem das epístolas de S. Paulo, agora da Epístola aos Romanos (5,12–21), onde ainda é o amor de Cristo que reina sobre os que nascem com o estigma do pecado original.

Nesta passagem é questão de Deus e do Cristo, de Adão e do pecado original, da transgressão e do dom, do amor de Cristo e do resgate do pecado original. Na nossa versão paródica, será questão de Gérard de Nerval e de Octavio Paz, do povo mexicano e do pecado original da Malinche, da transgressão da mulher mexicana e do dom do poeta, do resgate dos filhos da Malinche pelo amor expresso pela poesia. É e sempre será questão da vida e da morte, da harmonia entre contrários como dom de Eros e de Ágape. Na sua versão bíblica a passagem diz: Por isso, assim como o pecado entrou no mundo como por um só homem e, pelo pecado, a morte, também a morte transmitiu-se a todos os homens naquele em que todos pecaram. [...] No entanto, a morte reinou desde Adão até Moisés, também sobre os que pecaram em virtude de sua solidariedade com a transgressão de Adão, que é tipo do futuro. Mas a transgressão não se compara com o dom. Se pela transgressão de um só morreram todos, com maior razão derramou-se sobre todos, com abundância, a graça de Deus e o dom gratuito que consiste na graça de um só homem, Jesus Cristo. Nem se compara a obra de um só pecador com o dom. Pois pelo pecado de um só chegou o julgamento para a condenação, mas o dom trouxe a justificação de muitas transgressões. [...] Assim como pela desobediência de um só todos se fizeram pecadores, também pela obediência de um só todos se tornarão justos. [...] Mas, onde o pecado se multiplicou, mais abundante tornou-se a graça.

Na sua possível versão transgressora, paródica, naturalmente poética e vanguardista, modernista brasileira, dirá:

Por isso, assim como o pecado entrou no México como por uma só mulher e, pelo pecado, a morte, também a morte transmitiu-se a todos os homens naquela em que todos pecaram. [...] No entanto, a morte reinou desde a Malinche até a Revolução Mexicana, também sobre os que pecaram em virtude de sua solidariedade com a transgressão da Malinche, que é tipo do futuro. Mas a transgressão não se compara com o dom. Se pela transgressão de um só morreram todos, com maior razão derramou-se sobre todos, com abundância a graça da Poesia e o dom gratuito que consiste na graça de um só homem, Octavio Paz. Nem se compara a obra de um só pecador com o dom. Pois pelo pecado de um só chegou o julgamento para a condenação, mas o dom trouxe a justificação de muitas transgressões. [...] Assim como pela desobediência de um só todos se fizeram pecadores, também pela obediência de um só todos se tornarão justos. [...] Mas onde o pecado se multiplicou, mais abundante tornou-se a graça.

À primeira vista, a versão poética, demasiadamente humana e paródica, talvez possa parecer pueril e será certamente lida com certo escárnio pelos céticos e os inimigos da transgressão.

Puerilidade e ironia, no entanto, têm presença maiúscula no universo ensaístico e poético de Paz, onde também a analogia ocupa lugar de destaque. Et pour cause... Sobre a primeira, a puerilidade, lembre-se o endosso de Paz ao poeta inglês Wordsworth, para quem o “tempo da infância é o tempo da imaginação”, “é o tempo de antes do tempo, o da ‘vida anterior’, que reaparece no olhar da criança, o tempo sem datas”. Para se compreender a segunda, a ironia, veja-se como Paz subscreve a ambiguidade romântica, anotando que um dos seus modos é a ironia e o outro, a angústia. A ironia “revela a dualidade do que parecia único, a cisão do idêntico, o outro lado da razão: a quebra do princípio de identidade. A angústia nos mostra que a existência

está vazia, que a vida é morte, que o céu é um deserto: a quebra da religião”.

Descartados os primeiros e falsos escolhos, compete-nos trabalhar a passagem bíblica e o texto poético com a intenção de assinalar uma vez mais o papel exercido pelo amor louco na constituição da escrita poética (e, por limitação, da escrita ensaística) de Octavio Paz. No texto bíblico o paradoxo se impôs, em particular na constatação final de que a transgressão à lei bíblica engrandeceu a vitória da graça divina, paradoxo que lembra a parábola da ovelha desgarrada tal como está nos Evangelhos e na poesia barroca brasileira.[4] Na versão poética da passagem o paradoxo mais se impõe, porque ele é, em primeiro lugar, alicerce da ambiguidade semântica religiosa/irreligiosa. Em seguida, aparece calçando e, simultaneamente, descalçando o tempo da história, da história latino-americana (a conquista e a colonização pelos europeus só poderão ser resgatadas pelo dom do poeta). E, finalmente, porque faz com que a ortodoxia popular mexicana, que assegurava a supremacia masculina pela vitimização da mulher através do pecado original, se perca pelo embate com a atualidade. Neste sentido, a Virgem de Guadalupe/Tonantzín, que servia de salva-vidas à mulher-aberta e sofrida no capítulo intitulado “Os filhos de Malinche”, torna-se apenas uma “musa de passagem”, para usar a expressão genial de Murilo Mendes, ao se referir à atividade da mulher, qualquer mulher, no caminho que conduz o poeta ao “amor essencial”. [5]

Octavio Paz dá a primazia ao poeta alemão Jean Paul, que anunciou a morte de Deus. O autor da epígrafe aos sonetos de Gérard de Nerval também afirmou que o céu está vazio e o Cristo, órfão. Segundo Paz é Jean Paul quem primeiro revelou “implicitamente algo que mais tarde todos os românticos [acrescentemos: e os surrealistas] dirão: os poetas são videntes e profetas, por sua boca fala o espírito”. Nesse exato momento, Paz recorre ao instrumental que melhor maneja para poder destrinchar todas as implicações do poema de Jean Paul – o instrumental da crítica literária. Esta avança a leitura do prolongamento indispensável do etnógrafo em historiador, do ensaísta em poeta. Ofusca a luminosidade das palavras daqueles dois e abre crédito incomensurável – no desenredo da história do homem no universo e no planeta terra – às palavras proféticas do terceiro. Não faz sentido reproduzir todas as páginas em que o crítico literário elabora a teorização sobre o poeta/profeta, mas vale a pena acentuar os movimentos desconstrutores do cristianismo – paradoxais como exercício de lógica –, que, a partir do Romantismo, desenham a argumentação que solidifica a condição e a atuação do poeta.

Sem dúvida, um dos quesitos capitais da nova argumentação é a substituição da ordem pelo caos. A eternidade não é vista mais a partir da ordem divina, atemporal e universal, que a tudo organiza desde o Gênesis até o julgamento final; tampouco é vista como produto da necessidade inteligente e mundana, que move o mundo e o universo por mecanismos racionais. A ordem divina e a matemática do homem são ambas destituídas do privilégio que lhes tinha sido conferido, respectivamente, pelo texto bíblico e pela história das ideias e das ciências até o Romantismo. Irrompe o caos como substituto inconveniente e tardio da ordem, jogando para escanteio a necessidade racional e trazendo para o centro do palco a

contingência.

O acidental, o casual, o fortuito e o aleatório – eis os novos valores. Os fatos, que tinham deixado de ser religiosos, deixam também de ser históricos, para que, em mãos do poeta, saiam contingencialmente em busca de nova ordenação. Escreve Paz: “A imagem do mundo como um mecanismo é substituída pela do mundo convulso, que agoniza incessantemente e nunca acaba de morrer. A contingência universal se chama, na esfera existencial, a orfandade.” Arremata o crítico literário: o poema de Jean Paul escandaliza tanto o sacerdote quanto o filósofo, tanto o crente quanto o ateu.

Na quádrupla vacância divina, cujo drama maior se passa num universo caótico – espécie de tabula rasa propícia à fabulação da ordem mítica originária –, constitui-se o poeta-criador. Ele sopra palavras em ritmo cadenciado e exato,^[6] que moldam todos os seres vivos, personagens, por sua vez, de novos mitos cosmogônicos, cujos enxertos serão sempre e contraditoriamente extraídos do verbo religioso. O caos a que se refere o poeta alemão Jean Paul é visto por Paz como o da “noche oscura”, de que falam os poetas místicos espanhóis. Logo em seguida e uma vez mais, Paz salienta a diferença dessacralizadora: “é uma noite sem desenlace, um cristianismo sem Deus. [...] a morte de Deus provoca na imaginação poética um despertar da fabulação mítica e dessa forma se cria uma estranha cosmogonia na que cada Deus é a criatura – Adão – de outro Deus. Retorno do tempo cíclico, transmutação de um tema cristão num mito pagão.”

Na cosmogonia do poeta, no novo e transgredido Gênesis, Deus é Adão e é mortal. Está morto. É a criatura de um outro Criador, que traz por nome o de Octavio Paz. Tudo é história, tudo é passado. Nada é origem a não ser o mito reavivado pelo poeta. A flecha da história se volta para o início dos tempos. Semelhante à serpente Ouroboros, a boca da história morde a cauda do mito. A nova circularidade histórica e mítica, divina e secular, se instala na hermenêutica mexicana e latino-americana, trazendo em última instância a sonhada harmonia “filosófica”, a partir do princípio de que todo e qualquer pluralismo se funde na unidade, princípio de que fala Parmênides e os eleatas.

Mais do que colocar em jogo a noção de eternidade, tal como dada pelo texto bíblico, Paz joga para o meio de campo da cultura ocidental uma peça hermenêutica rara, a poesia, que substitui a história como a ciência que compreende a passagem do homem pelo universo. Nesse sentido, torna-se bastante instrutivo um paralelo entre a leitura dos românticos feita por Paz nos anos 1950 e a leitura que T. S. Eliot fez, em 1922, do romance *Ulisses*, de James Joyce. Nesta, Eliot abre espaço para que se compreenda o seu próprio poema, *The waste land*, tão carregado pelo significado do mito. A resenha tem por título: “*Ulysses, Order and Myth*” e foi publicada na revista *Dial*.

T. S. Eliot investe primeiro contra o crítico inglês Richard Aldington que, em 1921, de posse de apenas alguns capítulos do romance de Joyce, escreveu artigo em que avaliou incorretamente o peso daquela obra artística no seu tempo. Ao interpretar *Ulisses*, Aldington, segundo Eliot, trabalha dois pontos equivocados. Equivoca-se, primeiro, ao relacionar a pseudoanarquia do romance à

estética Dadá; equivocou-se, em seguida, ao discorrer sobre a indisciplina caótica do universo criado pelo romancista. O duplo equívoco analítico leva Aldington a qualificar – equivocadamente, repetamos – Joyce como o “profeta do caos”. Depois de rechaçar as conclusões duvidosas de Aldington, Eliot afirma que Joyce não é “um grande talento indisciplinado” e sua obra não é um “convite ao caos”. Pelo contrário, afirma Eliot, Joyce organiza a sua narrativa buscando um método e uma ordem; método e ordem de importância semelhante aos gerados pelas grandes descobertas científicas do século.

De posse das noções de “método” e de “ordem”, como entrevista pela “descoberta científica”, Eliot mostra como Joyce responde originalmente a pelo menos duas questões capitais da modernidade. Primeiro: Ulisses nos diz que os materiais da vida, apesar de imersos na imensa futilidade e anarquia que é a história contemporânea do homem, a nossa, encontraram no mito o princípio que os estruturava e os ordenava no texto artístico; encontraram uma forma, em suma, que nada tinha a ver com a forma realista-naturalista, típica do século historiador por excelência, que foi o 19. Segundo: os “imitadores” futuros do método de Joyce não o serão, porque tudo se passa como se os artistas pós-Ulisses se valessem do método joyceano, da mesma forma como os hard scientists se valem originalmente das invenções matemáticas de Einstein. Romancistas e cientistas devem sem dever e podem avançar o próprio trabalho pessoal em (in-)dependência.

Confirma Octavio Paz: “O poeta é o geógrafo e o historiador do céu e do inferno.”

Pelas mãos dum geógrafo e historiador, sem a presença gloriosa do céu e do inferno, apenas imerso na ciência histórica, caminhemos de volta às Raízes do Brasil. Antes, talvez fosse recomendável valer-se uma última vez da poesia para pavimentar a estrada que, nesta nossa narrativa, encaminha o Eros descristianizado, o Eros tão mítico quanto o original grego, para o universo “patrimonial” de Sérgio Buarque. O poema a ser citado nos incitará a pôr sobre a mesa da folha de papel o coração do homem, um dos temas mais fascinantes e controvertidos do historiador brasileiro. O do homem cordial. Desta feita, como um pouco antes, o autor dos versos se chama Murilo Mendes e eles foram extraídos do poema “Ofício humano” (Poesia liberdade, 1945):

As harpas da manhã vibram suaves e róseas.

O poeta abre seu arquivo – o mundo –,

Vai retirando dele alegria e sofrimento

Para que todas as coisas passando pelo seu coração

Sejam reajustadas na unidade.

1. Em *Nietzsche et la philosophie* (1970), Gilles Deleuze esclarece: “O eterno retorno, segundo Nietzsche, não é absolutamente um pensamento do idêntico, mas um pensamento sintético. [...] O eterno retorno não é a permanência do mesmo, o estado de equilíbrio nem o domicílio do idêntico.”

2. Ao analisar a prosa de Paz, é preciso tomar cuidado e não confundir popular com subdesenvolvido. Ele se explica: “O adjetivo subdesenvolvido pertence à linguagem anêmica e castrada das Nações Unidas. [...] não é um termo científico e sim burocrático.”

3. Apesar de não ter sido possível dispensar tempo e atenção a movimento semelhante na escrita ensaística de Sérgio Buarque, peço ao leitor indulgente que releia o final do capítulo 6 e o início do capítulo 7. Leiam a introdução do conceito de couro nesta nossa narrativa e a comparação do ensaio de Sérgio com a poesia de João Cabral de Melo Neto.
4. É conhecido o soneto de Gregório de Matos intitulado “Implorando de Cristo, um pecador contrito, perdão dos seus pecados”, cujo segundo quarteto diz: “Se basta a vos irar tanto pecado, / a abrandar-vos sobeja um só gemido: / que a mesma culpa, que vos há ofendido, / vos tem para o perdão lisonjeado.”
5. Leia-se na coletânea Tempo e eternidade (1934) o poema “Meu novo olhar”, de onde extraio estes quatro versos: “Meu novo olhar é o de quem transpõe as musas de passagem / E não se detém mais nas ancas, nas nucas e nas coxas, / Mas se dilata à vista da musa bela e serena, / A que me conduzirá ao amor essencial.” Observe-se que em Murilo o amor essencial não é, como entre os surrealistas e em Octavio Paz, descristianizado. Como Murilo sempre dizia: “Eu sou um poeta, vírgula, católico.” Apesar de não acatar a adjetivação do substantivo poesia, guarda-a, no entanto, como apostrofo.
6. Leia-se em Octavio Paz: “A poesia é a outra coerência, não feita de razões, mas de ritmos.”

12. Geógrafo e historiador do Brasil

Nesta narrativa, o contraste entre a escrita ensaística de Sérgio Buarque e de Octavio Paz vem, como um pião, rodopiando em torno de algumas poucas palavras que, no entanto, explodem em significados múltiplos, contraditórios e paradoxais. Acresce-se o fato de que, nos respectivos idiomas nacionais, os dois estilistas se definem pela abundância vocabular. Por isso, o fenômeno na sua complexidade merece consideração teórica. Jacques Derrida chama de anagramático ao texto que se constrói pela compulsão à repetição (para usar a expressão freudiana) e também qualifica de anagramática a leitura que é capaz de selecionar esses ou aqueles vocábulos-chave e surpreendê-los na sua indecidibilidade semântica, passando em seguida a rodopiar teoricamente em companhia deles a fim de distinguir “as diferentes funções em diferentes lugares”. Com a intenção de apreender nos ensaios de Sérgio e de Paz sentidos até então insuspeitos, o percurso hermenêutico desta narrativa vem alinhavando e fazendo explodir os variadíssimos nós de significação contidos nos poucos vocábulos.

Na leitura anagramática, determinado vocábulo (aparentemente com um significado único) surge inscrito no proscênio da escrita, tendo o(s) seu(s) outro(s) significado(s) recalcado(s) e em polvorosa nos bastidores da escrita, ou seja, pronto(s) para reaparecer no proscênio da escrita, através da repetição em diferença.

Aparentemente com um significado único, o vocábulo se inscreve em outro lugar/instante do texto com outro(s) significados(s). Seria útil comparar a leitura anagramática – proposta por Jacques Derrida ao ler os diálogos platônicos – a uma das três características da “beleza convulsiva”, apoiando-se nas definições de André Breton, inventor da expressão. Escreve ele em L’amour fou: “Em minha

opinião, só pode haver beleza – beleza convulsiva – ao custo da afirmação da afinidade recíproca que se estabelece entre o objeto considerado em movimento e esse mesmo objeto em repouso.” E nos dá como exemplo “a fotografia duma locomotiva velocíssima que durante anos e anos tinha sido entregue ao delírio da floresta virgem”. A velocidade da máquina tinha sido confiscada pela vegetação luxuriante. A beleza convulsiva, além de ser “magique-circunstancielle” (mágico-circunstancial) e “érotique-voilé” (erótico-velada), é também “explosante-fixe” (explodente-fixa).

Fiquemos com a última característica. Para exemplificá-la, André Breton se vale duma imagem fotográfica de Man Ray. A foto congela num segundo uma dançarina, cujo corpo se movimentava pelo salão como um redemoinho, enlouquecido, e a saia se alvoroçava como velas de barco sob rajadas do vento. A explosão do corpo é flagrada na imobilidade da figura em movimento. A coreografia da dança tinha sido instantaneizada no acaso da surpresa que fixa, explodente-fixa, que só a fotografia pode apreender como a um vocábulo eloquente que, numa frase, se contém nos próprios limites pelas circunstâncias do grito que ele é. Um dos vocábulos fixos que explode em beleza convulsiva na escrita de Octavio Paz e de Sérgio Buarque, na qualidade de explosante-fixe, é máscara.

A máscara – como foi visto em *El laberinto de la soledad* – é um subproduto da ortodoxia popular e se torna evidente como traço psicológico do ser mexicano a partir do momento em que a linguagem cotidiana constitui, através da oposição entre fechado e aberto, a diferença entre o ser masculino e o feminino, hierarquizando-os, para discriminá-los com maior eficiência. Já a máscara do brasileiro – de que fala Sérgio Buarque no capítulo “O homem cordial” – é a deformação dos sentimentos e emoções experimentados pelo homem (não entra em questão o gênero), sentimentos e emoções que só podem transbordar do coração para a vida social caso o indivíduo se comprometa consigo mesmo para se deixar expressar através do disfarce. A máscara brasileira marca um retorno das tradições nativas ao mundo contemporâneo para que o homem moderno possa recarregar as baterias da sobrevivência. A máscara é o modo como tradicionalmente a sensibilidade e a sensualidade do brasileiro se preservam/se revelam ao deixar que o homem conviva tranquilamente com a nossa versão contemporânea de sociedade, aquela que, na década de 1930, época em que era meditado o ensaio, estava em vias de ser controlada pelo Estado racional e legal. O brasileiro redimensiona o olhar para dentro, dito introspectivo, pelo olhar de fora (do outro) para dentro. Repito Sérgio: “Ela é um viver nos outros.”

Tanto no caso mexicano quanto no caso brasileiro, a máscara é autocensura velada, é recalque, e é a possível representação pública do privado. Em outras e mais recentes palavras, é uma espécie particular de “*technè tou biou*” (arte de viver), para usar a expressão que Michel Foucault retirou da sua leitura da correspondência de Sêneca.[1] Tanto num caso quanto no outro, trata-se de um conjunto de práticas e de disciplinas caracterizado pelo autocontrole e a austeridade, cujo fim primordial é o do exercício da autoridade pública ou pelo ser masculino ou, de maneira não genérica, pelo homem.

No caso mexicano, o uso da máscara serve para diferenciar o macho

frente à mulher e ao homossexual passivo. Pelo seu uso, a máscara distingue, explícita e hierarquiza os gêneros. No caso brasileiro, o uso da máscara não ativa a distinção dos gêneros na organização social, já que tudo se passa em torno da figura universal do homem. [2] A máscara brasileira se aplica tanto ao ser masculino quanto ao feminino, como também serve para circunstanciar, a partir do disfarce/figuração de traços primordiais e íntimos do seu comportamento individual no plano social, o *modus vivendi* do homem brasileiro em sociedade (o substantivo masculino genérico, homem, uma vez mais se impõe). Pela versão deformada daquilo que, no indivíduo, é íntimo e familiar, privado, a máscara revela o gradativo desaparecimento da cena sociopolítica dos valores típicos do homem brasileiro, que ela esconde.

Já analisado o caso mexicano, entremos pelo caso brasileiro. Antes se faz necessário estabelecer algumas distinções preliminares, que servirão para explicitar – da perspectiva desta narrativa – o amplo contexto que determina a entrada da máscara na cena da escrita de Sérgio, o da burocratização do Estado brasileiro na década de 1930. O capítulo do ensaio, que ora nos interessa, é o sexto, intitulado “O homem cordial”, que, aliás, traz as páginas mais debatidas e contestadas – certa ou equivocadamente – de *Raízes do Brasil*. Como o principal interesse metodológico e teórico desta minha narrativa é o de estudar em contraste os dois grandes intérpretes latino-americanos, não tem sentido fazer o levantamento bibliográfico dos acertos e quiproquós de leitura. Se houver originalidade na minha narrativa, ela virá da perspectiva metodológica assumida e não da erudição disciplinar.

O conceito que introduz a questão da máscara brasileira em *Raízes do Brasil* é o de crise universal: “Em todas as culturas, o processo pelo qual a lei geral suplanta a lei particular faz-se acompanhar de crises mais ou menos graves e prolongadas, que podem afetar profundamente a estrutura da sociedade. O estudo dessas crises constitui um dos temas fundamentais da história social.” No Brasil moderno, a lei geral teve de suplantar a lei particular a fim de que, a partir de 1930, o Estado nacional fosse criado em transgressão à ordem familiar, patriarcal. Ao buscar e afirmar a descontinuidade e a diferença entre o Estado racional e legal e o circuito político familiar, necessariamente fechado e sentimental, os novos governantes geraram conflitos sociais de envergadura, já que as instituições estatais, ao contrário do que diziam certas teorizações do século 19, não podiam descender mais nem descenderiam em linha reta e por simples evolução da Família. Segundo o ensaísta brasileiro, há que enfatizar a atitude de transgressão que passa a contar na relação entre o Estado e a Família. Afirma Sérgio: “Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável, ante as leis da Cidade.”

A crise é gerada pela transgressão e quem diz transgressão e busca harmonia, como Octavio Paz, diz transcendência. Sérgio não escapa à regra: “A ordem familiar, em sua forma pura, é abolida por uma transcendência.” No presente contexto, transcendência talvez tenha como antônimo imanência. De qualquer forma, transcendência serve para abrir na escrita de Sérgio Buarque indagações de ordem geral e universal, que escapam ao contorno histórico e social do objeto que

está sendo finalmente explicitado – o caráter do homem brasileiro. Transcende-o. Como decorrência do avanço teórico, que deve ser inegavelmente imputado ao exemplo literário, sobressai o universalismo que legitima a interpretação de crise do caso brasileiro, que está sendo dada pelo ensaísta. Sempre foi assim, sempre será assim. O exemplo literário vem de Sófocles e da experiência de Antígona, que confronta Creonte ao querer sepultar o irmão Polinice. A curta citação do texto de Sófocles (“E todo aquele que acima da Pátria / Coloca seu amigo, eu o terei por nulo.”) arredonda à perfeição a tese de Sérgio e vai servir de impulso para que se abandone o campo da literatura e se busquem exemplos de nítido caráter histórico-social.

No Brasil do século 20, o triunfo do Estado racional sobre a Família patriarcal é apenas um caso entre muitos outros semelhantes, que podem ser arregimentados na história social do Ocidente. Sérgio cita como exemplo os triunfos do abstrato sobre o corpóreo e do intelectual sobre o material. A dominância pelo desempenho dum elemento significativo (o abstrato e o intelectual) sobre o outro (o corpóreo e o material), observa Sérgio, é curto-circuito e não deverá ser confundida com um movimento de depuração sucessiva ou de espiritualização. O trançado da rede dos valores triunfantes tem função clara – é a de mostrar que há crise na sociedade sempre que o triunfalismo acontece. Adiantemos nossa própria narrativa. A crise se dá porque há o retorno do recalcado, para usar a linguagem da psicanálise. Não é só a particularidade da Família patriarcal brasileira que, frente à determinação do geral imposta pelo novo Estado brasileiro, retorna como força. É também o corpóreo que retorna como força frente ao domínio do abstrato, é o material que retorna como força frente ao domínio do intelectual. Um historiador do calibre de Sérgio Buarque sabe que, na fiação do tecido social brasileiro, não há fio solto.

A crise se arma fatal e inconscientemente no corpo da sociedade e ao hermeneuta compete a sua leitura. Ele está diante do conflito entre a força da novidade no presente – a transgressão à ordem familiar, e a força que se lhe opõe, que é a do peso do passado que, apesar dos pesares, se quer perpétuo – a conservação da ordem tradicional.

Repitamos: conflito entre a força da novidade no presente e a conservação da ordem tradicional. O tradicionalismo inerente às análises de Sérgio Buarque e de Octavio Paz, apesar de aparecer nos respectivos ensaios de maneira, digamos, circunstancial, está sempre presente e muitas vezes silencioso, como um anjo da guarda. Nos dois ensaístas, a noção de máscara deixa a descoberto a persistência da ordem familiar patriarcal frente à transgressão e imposição da ordem pelo Estado que está sendo implantado segundo regras racionais e legais.

No Vocabulário da Psicanálise, de Laplanche e Pontalis, encontramos a definição de retorno do recalcado: “Processo pelo qual os elementos recalçados, nunca aniquilados pelo recalçamento, tendem a reaparecer e o conseguem de maneira deformada sob a forma de compromisso.” Se o familiar (recalcado) retorna ao Estado, assim o faz – como diz claramente o verbete – de maneira deformada (a máscara do homem) e sob a forma de compromisso (a persistência do familiar no que deve ser o Estado racional e legal). Portanto, a crise existe porque, para sobreviver em ambiente que lhe é hostil, o

tradicionalismo se deforma e se compromete com a nova situação, sabotando os alicerces dos valores transgressores. A matéria é explosiva e complexa, por isso Sérgio decide invocar o apoio de exemplos tomados à divisão de trabalho no sistema feudal e no capitalista. Abandona de vez a literatura, sua transcendência, para adentrar-se pela história social do Ocidente.

São dois os principais exemplos que, na condição de irmãos siameses, traduzem certo desconsolo pelo modo como se deu a evolução da humanidade (também chamada de progresso) do trabalho artesanal ao trabalho industrial. O retorno do recalcado, ou seja, do familiar, afiança a saudade de algo de harmonioso que se foi – e que não deveria ter ido – frente ao triunfo do racional e do legal, gerador da crise. Ratifica algo de corpóreo e material, íntimo, que se foi – e não deveria ter ido – frente ao triunfo do abstrato e do intelectual. O recalcado no seu retorno permanece como o reencontro no presente de algo, que pertenceu ao campo do familiar e é ao mesmo tempo harmonioso. Trata-se do reencontro de Sérgio, em 1936, com o individualismo determinado pela sobrançeria espanhola, que parecia ter sido sepultado para sempre no passado pátrio.

Trata-se, numa palavra, do desleixo, o par português por excelência da saudade. Desleixo que se confunde com liberdade (com a ordem gerada pela descoberta, segundo T. S. Eliot) e a não ser confundido com desordem. De acordo com a palavra do crítico literário Sérgio Buarque, a desordem libertária é o que os modernistas de São Paulo quiseram ocultar sob a capa “dessa panaceia abominável da construção”. Os modernistas importaram “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”.

A crise é mais consequência do desejo de reencontrar no presente o familiar, julgado perdido, do que a vontade de contra-atacar a transgressão operada pelo novo. No plano social, o retorno do recalcado é de boa paz, ao contrário da transgressão. Daí que, para Sérgio Buarque, a tábua de salvação diante do triunfo inquestionável da transgressão é a ideia de compromisso sentimental. O primeiro exemplo escolhido por Sérgio solicita que o leitor compare “o regime do trabalho das velhas corporações e grêmios de artesãos” com “a ‘escravidão dos salários’ nas usinas modernas”. Aquele que fizer a comparação solicitada – adianta e conclui Sérgio – “tem um elemento precioso para o julgamento da inquietação social de nossos dias”. Ninguém melhor do que o próprio autor da ideia para fazer a análise dupla, não só a da perda do objeto familiar na evolução da divisão de trabalho como também a das novas regras desumanas (já que racionais e legais), que a transgressão estabelece para regular as relações de trabalho entre os membros nas usinas modernas:

Nas velhas corporações o mestre e seus aprendizes e jornaleiros formavam como uma só família, cujos membros se sujeitam a uma hierarquia natural, mas que partilham das mesmas privações e confortos. Foi o moderno sistema industrial que, separando os empregadores e empregados nos processos de manufatura e diferenciando cada vez mais suas funções, suprimiu a atmosfera de intimidade que reinava entre uns e outros e estimulou os

antagonismos de classe. O novo regime tornava mais fácil, além disso, ao capitalista, explorar o trabalho de seus empregados, a troca de salários ínfimos [os grifos são numerosos e nossos e tão evidentes, que dispensam a interpretação].

O segundo exemplo dará continuidade ao clima nostálgico do primeiro e ambos instalam como dominante na escrita ensaística de Sérgio Buarque o sentimento de – se me for permitido o uso duma expressão inglesa que serve de sinônimo tradicional para o retorno do recalcado – homesickness. A bem das fartas leituras em literatura portuguesa de Sérgio Buarque, lembradas em capítulo anterior, e em homenagem póstuma ao historiador Aubrey Bell, é recomendável trazer à superfície o primeiro teórico da saudade, D. Duarte, rei de Portugal (1391–1438). No Leal Conselheiro, tratado em que o monarca busca estabelecer normas para a conduta dos fidalgos, diz ser a saudade “um sentido do coração [grifo nosso] que vem da sensualidade e não da razão, e faz sentir às vezes os sentidos da tristeza e do nojo [luto, grande mágoa]”.

Conforme informa a nota ao pé da página, a segunda comparação será tomada ao sociólogo norte-americano F. Stuart Chapin. Sérgio pede ao leitor que observe a posição e o papel do indivíduo no sistema de produção, tal como existiu quando o mestre e seu aprendiz ou empregado trabalhavam na mesma sala e utilizavam os mesmos instrumentos, pede que a observe, a fim de que sinta como as relações entre empregador e empregados eram pessoais e diretas e não havia autoridades intermediárias. Sentido o clima-ambiente feudal na relação de trabalho, pede ao leitor que observe a posição e o papel do indivíduo na corporação moderna e de novo sinta o clima-ambiente. A comparação será de utilidade. Na corporação moderna e na relação “entre o trabalhador manual e o derradeiro proprietário – o acionista – existe toda uma hierarquia de funcionários e autoridades”. Conclui o ensaísta que “é fácil que a responsabilidade por acidentes de trabalho, salários inadequados ou condições anti-higiênicas se perca de um extremo ao outro dessa série” [grifos nossos]. A responsabilidade perde, por assim dizer, o clima familiar, se dispersa e se torna despersonalizada, anônima. Não há uma pessoa, ou autoridade, a quem culpar. O sistema é o grande culpado, ele é o responsável pela “escravidão do salário”.

Tanto num exemplo quanto no outro se acentuam a perda do conceito de autoridade e o conseqüente triunfo da irresponsabilidade humana, da exploração cruel no trato do semelhante, para não usar uma expressão mais forte que, no entanto, lá está escrita – a escravidão do homem pelo sistema. É no mínimo curioso que Sérgio Buarque, numa nação que, em virtude do escravismo africano, foi exemplo de escândalo na história social dos três séculos coloniais e do primeiro século pós-colonial, tenha se valido de expressão idêntica para classificar qualquer assalariado no regime capitalista. Se entre nós o regime monárquico transitou como um bestializado para o republicano, o regime escravocrata transitou para o regime de trabalho livre sem atacar e desatar o nó da condição do subalterno, que é o da escravidão.

De um século para o outro, de um regime de governo para o outro, do trabalho escravo para o trabalho livre, pouco, ou nada, mudou a não ser a perda da autoridade familiar, patriarcal, que está sendo derretida em lingotes de ouro pela divisão moderna do trabalho e a

especialização nas tarefas. O senhor de escravos se transformou no capitão de indústria capitalista e se perdeu a autoridade humana. Tudo se passa dessa forma porque nas relações sociais e industriais os princípios gerais, materiais e abstratos do Estado triunfam – segundo Sérgio – sobre “os laços de afeto e de sangue”, que ainda hoje “persistem” em certas “famílias ‘retardatárias’”, que “tendem a desaparecer”.

A evolução desumana que gerou e está sustentando a sociedade moderna serve de pano de fundo para a escrita saudosista do ensaísta que deseja adentrar-se pela cultura brasileira dos anos 1930 e pela questão revolucionária por excelência, a da educação nacional. Serve, ainda, para que, de maneira acrítica, priorize na análise a vontade de o novo Estado fazer triunfar os princípios “que repousam no espírito de iniciativa pessoal e na concorrência entre os cidadãos”. (A priorização é apenas mimética, de camaleão, pois o desejo do ensaísta é o de priorizar, como foi feito frente aos dualismos retirados da história social moderna, o retorno do recalcado.) Ao final da República Velha, o Estado republicano rejuvenescido e povoado por analfabetos trazia como incumbência maior inaugurar uma Escola Nova, para usar o termo que se tornou abre-te sésamo à época, graças sem dúvida ao “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova”.

Não é difícil argumentar que a discussão de Sérgio sobre a educação tenha como pano de fundo – e objeto de crítica velada – o “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova”, redigido por Lourenço Filho e assinado por vários outros educadores em 1932, quatro anos antes da publicação de Raízes do Brasil. Em conferência feita em 2000, Simon Schwartzman comenta a questão no quadro institucional do período: “Quando Capanema assume o Ministério da Educação em 1934, o Brasil continuava um país de analfabetos, mas o tema da educação pública já começava a preocupar. O Ministério da Educação havia sido criado em 1931, e em março de 1932 foi divulgado o ‘Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova’, redigido por Fernando de Azevedo [...]. O Manifesto argumentava que o Brasil estava avançando economicamente, mas que a educação estava ficando para trás. Defendia uma ‘educação nova que, certamente pragmática, se propõe [sic] ao fim de servir não aos interesses de classes, mas aos interesses do indivíduo, e que se funda sobre o princípio da vinculação da escola com o meio social, tem o seu ideal condicionado pela vida social atual, mas profundamente humano, de solidariedade, de serviço social e cooperação.”[3]

Toda criança brasileira deveria deixar a família e passar pelas portas, declaradas democráticas, da educação pública a fim de que se transformasse em cidadão e no principal artífice do Estado Novo, reafirmando-o como racional, legal e igualitário. Estava criada a condição para o retorno do recalcado. Comparada por Sérgio Buarque à educação tradicional, a Escola Nova aparece como lamentável. Em lugar de sustentar a harmonia dos membros em casa e dos indivíduos na sociedade, trazia novos, permanentes e detestáveis valores, que Sérgio vai sublinhar em contraste. Os novos valores fazem surgir uma outra crise, análoga à já evocada nos exemplos da história social. À semelhança do que tinha acontecido na apresentação dos dois exemplos anteriores, em lugar de apresentar a crise sob a luz positiva do presente e do futuro, Sérgio a apresenta positivamente pelo lado que

faz o moderno recuar à permanência do tradicionalismo. Pelo polo positivo, a educação tradicional retorna de duas maneiras diferentes ao presente. Retorna em primeiro lugar sob a forma de paradoxo: “As boas mães causam, provavelmente, maiores estragos do que as más, na acepção mais generalizada e popular destes vocábulos.” Se se re-trabalhar o velho provérbio, pode-se acrescentar que o caminho do inferno familiar e social está pavimentado das boas intenções maternas. Retorna em segundo lugar numa nítida opção pela docência tal como realizada no passado: “Em outras épocas, tudo contribuía para a maior harmonia e maior coincidência entre as virtudes que se formam e se exigem no recesso do lar e as que asseguram a prosperidade social e a ordem entre os cidadãos.” Para ilustrar a segunda atitude, Sérgio se vale dum exemplo literário estrangeiro, o de Samuel Johnson (1709–1784). Nele ressalta o uso da violência pelo educador, atitude que tinha sido amaldiçoada pelos princípios racionais, precavidamente antiemocionais, da Escola Nova. Acompanhemos a escrita de Sérgio. Ante James Boswell, seu biógrafo, o dr. Johnson fez a apologia crua dos castigos corporais para os educandos e recomendou a vara para “o terror geral de todos”. A conclusão a que chega o ensaísta, devidamente apoiada pelas palavras do erudito inglês, retorna ao tema da solução da crise pela mão (ou a mãe) má e o paradoxo. Vale a pena ser explicitada pelas palavras do ensaísta:

[...] a vara tem um efeito que termina em si, ao passo que se forem incentivadas as emulações e as comparações de superioridade, lançar-se-ão, com isso, as bases de um mal permanente, fazendo com que irmãos e irmãs se detestem uns aos outros.

O desequilíbrio brasileiro é tanto familiar e social quanto educacional. A educação como está sendo proposta gera a crise, a emulação e o ódio entre irmãos no interior da família, e entra em confronto direto com os valores da escola tradicional. Uma vez mais, Sérgio coloca o leitor diante da crise de autoridade, causada visivelmente pela falta de responsabilidade humana. Nos bastidores estatais da escrita de Sérgio, a crise é a da falta de autoridade dos pais junto aos filhos, dos educadores junto aos educandos, dos empregadores junto aos empregados e, como veremos a partir de agora, dos funcionários públicos. São estes, irresponsáveis, que estão à frente da manutenção do Estado moderno no Brasil, com a possibilidade de transformá-lo numa imensa usina burocrática. Um pé de Sérgio tenta escapar do passado e o outro tenta escapar do presente, ambos unidos na busca da autoridade. Daí o elogio das más mães. O compromisso está na reafirmação em nada republicana do transplante da cultura europeia para os trópicos, que carregou consigo a “cultura da personalidade”, a sobrançeria, que tinha transformado a todos os indivíduos em barões.

Para escapar do passado autoritário e nobilitante e, ao mesmo tempo, do presente democraticamente pragmático, Sérgio terá de rechaçar tanto as teses que reafirmam a perseverança dos laços familiares na implantação do novo Estado, quanto as opostas, que, ao recalcarem os laços familiares, impõem mais livremente a exclusividade das relações racionais, impessoais e anônimas na constituição do Estado. Como se sabe, estes eram os princípios defendidos pelos educadores liberais ianques, em particular pelo filósofo John Dewey, cujo pensamento e obras foram colocados em circulação e destaque à época

(principalmente) por Anísio Teixeira. Ao rechaçar aparentemente as duas teses, Sérgio as reafirma sob a forma deformada e comprometida do retorno do recalcado, desconstruindo os postulados dos que defendem não só a Escola Nova, como também o novo Estado racional e legal. Nesse momento decisivo da sua argumentação, quando, pelo recurso à máscara, está para pôr a pedra fundamental do caráter do brasileiro, o retorno do recalcado vai encontrar em Max Weber a possibilidade teórica de assumir o compromisso que, a partir deste momento, cresce no ensaio.[4]

A transição das reflexões sobre a educação para a análise do sistema burocrático, de que a educação se tornou emblemática no Brasil e na América Latina da década de 1930, começa por uma observação sobre a inadaptação dos chefes e dos funcionários, tensionados entre o que é pessoal e o que é comum: “Não era fácil aos detentores das posições públicas de responsabilidade, formados por tal ambiente [o da tradição patriarcal], compreenderem a distinção fundamental entre os domínios do privado e do público.” A questão do estatuto do funcionário público se abre em dicotomia, visivelmente inspirada pelos ensinamentos de Max Weber sobre a burocracia. Existe o funcionário “patrimonial” (as aspas são de Sérgio) e existe o puro burocrata. Explica Sérgio, retomando Weber: “Para o funcionário ‘patrimonial’, a própria gestão política apresenta-se como assunto do seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede no verdadeiro Estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos.” O primeiro tipo de funcionário ideal pode se aproximar pouco a pouco do segundo modelo, “mas em sua essência” – alerta Sérgio – “ele é tanto mais diferente do burocrático, quanto mais caracterizados estejam os dois tipos”. O importante é não confundi-los.

Notável exemplo de coincidência está no fato de que, no mesmo ano em que Sérgio Buarque defende no seu livro o funcionário “patrimonial”, se estabelece por lei federal “a exigência de um concurso público [grifo nosso] para ingresso nos quadros da carreira”, concurso que bem servirá para a escolha do que será o segundo tipo de funcionário ideal, o burocrata. Mas, dentro da lei, conhecida como a “Lei do Reajustamento”, há um artigo intempestivo, que funciona como transgressão às avessas, ou seja, como uma espécie de retorno do recalcado. Cria-se um espaço próprio na administração pública federal para a escolha e contratação do primeiro tipo de ideal de funcionário, o “patrimonial”.

No livro já citado de Sérgio Micelli, o sociólogo observa que aquela lei “institui um conjunto de posições independentes, sob a designação de cargos isolados, cujo acesso dispensava exames e que poderiam ser preenchidos ad hoc a critério do poder executivo”. Estes são os chamados cargos de confiança. Informa Micelli que dos 1.173 cargos exercidos em comissão em 1939, o Ministério da Educação e Saúde Pública detinha o maior contingente de todos os ministérios – 412 candidatos, ou seja, 35% dos funcionários se enquadravam na exceção à regra.

Na segunda metade da década de 1930, o retorno do recalcado se dá pelo espaço que contraditoriamente se abre por Lei com vistas à contratação de cidadãos de reconhecida competência para cargos de

confiança. Não há melhor exemplo de retorno do recalcado e das regras de administração segundo os valores da Família. No capítulo em análise, a exceção aponta para a regra, que emblematicamente se encontra na condição do órfão, para retomar um tema caro (sentimental e familiarmente) a Joaquim Nabuco e (irônica e intelectualmente) a Sérgio Buarque. O indivíduo sem família e sem amarras familiares tem pela frente a solidão, o engrandecimento próprio e a fria dedicação ao trabalho. Será obrigatoriamente um burocrata empedernido, um administrador triunfante.

Cite-se a passagem que Sérgio toma de empréstimo a Joaquim Nabuco, que serve para enriquecer o capítulo e dar munição de presente ao inimigo: “em nossa política e em nossa sociedade [...] são os órfãos, os abandonados, que vencem a luta, sobem e governam” (Um estadista do Império, “Infância e mocidade”). Nabuco está se referindo às consequências do trágico abalo sofrido na infância pelo seu famoso antepassado: “A perda da mãe na infância é um acontecimento fundamental da vida, dos que transformam o homem, mesmo quando ele não tem consciência do abalo. Desde esse dia ficava decidido que [José Thomaz] Nabuco [1813–1878] pertenceria à forte família dos que se fazem asperamente por si mesmos, dos que anseiam por deixar o estreito concheiro da casa e procurar abrigo no vasto deserto do mundo, em oposição aos que contraem na intimidade materna o instinto doméstico predominante.” Assim como Sérgio tinha pedido empréstimo a Sófocles, Nabuco invoca o filósofo Epicteto para a legitimação da máxima: “Hércules não se preocupava de deixar os filhos na orfandade, diz-nos Epicteto, porque sabia que não há órfãos no mundo.”

Em oposição à máxima de Nabuco sobre o órfão, compete a Sérgio Buarque configurar o modo como historicamente se estabeleceu no país o senso de autoridade familiar e como se comportaram, sob o domínio ou o jugo da família privilegiada, os seus membros: “é possível acompanhar, ao longo da nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em circuitos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal. Dentre esses círculos, foi sem dúvida o da família aquele que se exprimiu com mais força e desenvoltura em nossa sociedade.” A conclusão não se faz esperar: “As relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. Isso ocorre mesmo onde as instituições democráticas, fundadas em princípios neutros e abstratos, pretendem assentar a sociedade em normas antiparticularistas [grifos nossos].”

Em leitura recente da tradução para o inglês do livro de Max Weber consultado no original por Sérgio Buarque e por ele citado no capítulo em análise, Julia Adams configura assim os dois sistemas de governo colocados na arena do debate no Brasil de 1936: “No livro *Economy and Society*, de Max Weber, patrimonialismo se refere principalmente a formas de governo que estão fundamentadas na chefia da organização familiar. A autoridade do chefe é pessoal e familiar, e as mecânicas do lar servem de modelo para a administração política. O conceito de Patrimonialismo apreende um estilo diferente de ordenação e administração, uma burocracia típica e ideal, legal e racional, ainda segundo Weber – conceito bastante difundido e que acabou por entrar no vocabulário popular.”

1. No artigo “L’ écriture de soi”, publicado em 1983, escreve Foucault: “Não se pode adquirir uma técnica, ou habilidade profissional, sem exercício; não se pode tampouco aprender a arte de viver, a technè tou biou, sem uma askèsis, que é preciso entender como um treinamento de si por si mesmo [...].”

2. Julia Adams, no ensaio “The rule of the Father: Patriarchy and Patrimonialism in Early Modern Europe” (A regra do Pai: Patriarcado e Patrimonialismo no início da era moderna da Europa, 2004), é sensível ao preconceito sexista no pensamento de Max Weber: “De uma forma ou de outra, gênero [gender] tem sido um calcanhar de aquiles para a maioria dos teóricos clássicos das ciências sociais, por isso não é surpresa que Max Weber tome como biológica a posição relativa da mulher e do homem no contexto duma explicação que deveria ser necessariamente social.” No decorrer do ensaio, a crítica à autoridade do Homem se suaviza, pois a autora demonstra, através de exemplos concretos da história social europeia, como a mulher conseguiu penetrar no universo essencialmente masculino da autoridade, redefinindo-o. É o caso em particular da rainha Elizabeth I (1533–1603) que, ao passar em revista as tropas militares face à invasão da Armada espanhola (1588), disse: “Sei que tenho o corpo de mulher fraca e frágil, mas tenho o coração e o estômago dum rei, e principalmente dum rei da Inglaterra, e pensarei com desdém repulsivo se qualquer príncipe da Europa, seja o de Parma ou da Espanha, ousar invadir as fronteiras do meu reino [...].” A atualidade desta frase e do contexto pode ser vista numa série do canal Sony, Commander in chief, onde uma mulher (esposa e mãe) consegue chegar pela primeira vez à presidência dos Estados Unidos da América e governar a nação hegemônica às voltas com intrigas internas, terroristas e armas nucleares.

3. Continua o texto da conferência de Simon Schwartzman: “O Manifesto defendia a criação de um fundo público para a educação que financiasse as escolas em todo o país, de forma descentralizada, mas atendendo a um núcleo comum de conhecimentos para a educação até os 15 anos, com forte diferenciação profissional a partir daí, e uma universidade onde o ensino e a pesquisa ocorressem de forma inseparável.” Acrescente-se que para ocupar a pasta do recém-criado Ministério foi chamado Francisco Campos, o promotor da reforma do ensino primário em Minas Gerais em 1927 e futuro autor da Carta do Estado Novo.

4. Como contraponto à noção de compromisso, que nossa narrativa está tratando de desenvolver, seria oportuno ler esta passagem de um ensaio de Sérgio Buarque sobre poesia, datado de 1952: “De todos os produtos da impaciência é o absolutismo, certamente, o mais adverso a toda procura, isto quer dizer a toda sabedoria terrena. Ou porque, só estimando as verdades muito peremptórias, que não estão ao alcance da mão, logo renuncia a alcançá-las; ou porque, já se supondo senhor delas, não necessita ou não quer procurá-las” (“Branco sobre branco”).

13. O desleixo e a cordialidade

Tendo já entrado em colisão com os educadores que pregam os princípios da Escola Nova e com os juristas defensores do Estado

legal e racional,[1] Sérgio entra em contradição com as próprias palavras, já que os vasos comunicantes entre a Família e o Estado – ao contrário do que afirmava na abertura do capítulo, quando tinha circunscrito a criação deste à transgressão aos valores familiares – sempre tiveram ótimo e invejável desempenho na vida política brasileira do século 19 e, se dependesse de Raízes do Brasil, continuariam a manter grande eficiência na República que, depois da Velha, tinha despontado como Nova em 1930. Não há como não concluir que o capítulo sobre o homem cordial é escrito sob o efeito e a inferência do desleixo do sementeiro na educação e na política brasileiras. Na escrita de Raízes do Brasil, o desleixo tinha aparecido recalcado pelo conceito de sobrançeria que, ao abrir o livro, definiu o ser brasileiro pela influência do dado hereditário transmitido pelos marinheiros e civilizadores europeus vindos dos territórios-ponte.

Em terra de barões, o desleixo – tipicamente nosso e, repita-se, tão nosso quanto a sobrançeria espanhola e a saudade portuguesa – aponta sugestivamente para a “contribuição brasileira para a civilização”, que é a cordialidade. Tem-se de tomar um primeiro cuidado no tratamento desse conceito. Em virtude da prole equivocada de livros e ensaios que gerou, Sérgio sempre julgou oportuno afirmar e reafirmar ao leitor que o conceito é usado “no seu sentido exato e estritamente etimológico”. Cordial tem sua origem mais longínqua em cor(d)–, “coração”, e mais recente no latim medieval, cordialis, que significa “relativo ao coração”.

Ao pleitear o postulado da sensibilidade e da sensualidade, e não o da geometria e da razão, desleixo aponta, ainda e concomitantemente, para certa “infixidez das classes sociais” em Portugal, já nossa conhecida desde a época dos grandes descobrimentos marítimos. Aponta, portanto, para determinada forma bem particular de “democracia”, que logo é caracterizada no texto pelo adjetivo brasileira, seguido pela noção de impropriedade. Na democracia brasileira, “fidalgos e plebeus” se confraternizam. Pelo menos esse é o modo como em 1936, às vésperas do golpe do Estado Novo, o adjetivo democrático entra intempestivamente nas digressões de Sérgio sobre o homem cordial. No plano da tradicional vida social e religiosa brasileira, diante da porta arrombada pela “infixidez das classes sociais” e, ainda e sempre, pelas artimanhas do desleixo, o historiador, entre o popular e o letrado, pede cautela e circunstancia o conceito invocado de democracia. Refere-se ele, aclara Sérgio, ao “nosso culto sem obrigações e sem rigor, intimista e familiar, a que se poderia chamar ‘democrático’ com alguma impropriedade”.

Num parêntese, acrescente-se que, entre os nossos contemporâneos, José Murilo de Carvalho tem sido um dos defensores desta “democracia” à la brésilienne, valendo-se de exemplos colhidos na capital federal no século 19. Em Os bestializados (1987) lembra que a festa portuguesa da Penha foi aos poucos sendo tomada por negros e por toda a população do subúrbio, fazendo-se ouvir o samba ao lado dos fados e modinhas. Lembra, ainda, o caso mais recente do futebol, esporte de elite, que também foi apropriado pelos marginalizados e se transformou em esporte de massa. Conclui José Murilo: “Havia no Rio de Janeiro um vasto mundo de participação popular. Só que este mundo passava ao largo do mundo oficial da política.” Antes de ser

socioeconômico, o problema de classe no Brasil é político. Daí a relevância atual do problema da cidadania plena. Feche-se o parêntese.

Tem-se de tomar um segundo cuidado no tratamento do conceito de cordialidade. Trata-se de um indecidível (indécidable, em francês), como ensina Jacques Derrida. No livro Disseminação (Dissémination), lemos que o elemento indecidível, no caso a cordialidade, produz um efeito de meio: meio como elemento que contém ao mesmo tempo dois termos (amizade/inimizade), meio, ainda, por o significado se manter entre dois termos (concordia/discórdia). Filosoficamente, o indecidível não se deixa compreender pela oposição binária e, no entanto, a habita, resiste-lhe e a desorganiza, sem jamais constituir um terceiro termo, sem jamais dar lugar a uma solução na forma da dialética especulativa.

Segundo Sérgio Buarque, a cordialidade pode expressar tanto a amizade quanto a inimizade, tanto a concordia quanto a discórdia. Por ser ambivalente, a cordialidade nunca significa polidez; tem, no entanto e paradoxalmente, de significá-la para que seja possível o convívio social entre brasileiros e entre brasileiros e estrangeiros. A comunidade nacional e cosmopolita, que intriga o ensaísta, não pode ser um agrupamento de indivíduos ferozes e/ou bondosos. O brasileiro tem de buscar a harmonia entre os opostos, ser cordial.

Impôs-se ao ensaísta a constatação de que existe um nexo, uma ponte que liga os sentimentos opostos da ambivalência. Através do nexo entre brasileiros, ou através da ponte que nos liga ao estrangeiro, é que a contribuição brasileira para a civilização não será nem pura bondade nem pura maldade.[2] Assim sendo e entre nós, “a atitude polida consist[e] precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no ‘homem cordial’”. A mímica é deliberada e, ao mesmo tempo, espontânea. É bom que voltemos a nos acostumar com os paradoxos.

Produto da mímica, a máscara de homem cordial marca o retorno do desleixo à cena da escrita de Raízes do Brasil. A tradicional cordialidade que o brasileiro assume é a deformação do íntimo, do familiar e do privado. Assume-a e se compromete com o respeito e o rigor dominantes desde sempre nas grandes civilizações e exigidos naquele momento histórico para a nossa inserção nisso a que se chama de modernidade. A máscara é uma fórmula de “defesa [do indivíduo] contra a sociedade”. Com o correr dos quatro séculos, a fórmula transformou-se em forma, para nos valer de expressões caras a Octavio Paz. Transformou-se em conceito, para ficar no campo específico da linguagem do ensaísta brasileiro. É o indecidível, para ficar com a linguagem filosófica de Jacques Derrida e desta nossa narrativa. A máscara é o artifício que se naturaliza. Afirma Sérgio Buarque que a cordialidade “detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce [grifo nosso] que permitirá a cada qual preservar intactas sua sensibilidade e suas emoções”.

Paradoxalmente, a cordialidade se afirma a si pelo subterfúgio do disfarce, de que, por sua vez, o indivíduo se vale para poder experimentar em toda sua extensão – na vida social – aquilo que ele na verdade é, isto é, um rochedo altaneiro, tomado pela

sensibilidade e a emoção. Como máscara, a cordialidade preserva o familiar e o íntimo neste mundo que se moderniza pela hostilidade – ou a transgressão – a esses valores. Como máscara, a cordialidade se compromete com o público e a figuração. A máscara não dissimula, ela revela – duplamente. É isso e aquilo. É isso e é aquilo. Continua Sérgio, dizendo que na cordialidade/máscara “revela-se um decisivo triunfo do espírito sobre a vida”. E conclui o ensaísta: “Armado dessa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia sobre o social. E, efetivamente, a polidez implica uma presença contínua e soberana do indivíduo.”

Tem-se de tomar um terceiro cuidado no tratamento do conceito. É o de uma vez mais sobreimprimir o desleixo à sobranceria. Mais grave é que tal ação tem de ser feita sem que os dois conceitos estejam evidentes na cena textual do sexto capítulo, embora estejam sempre já – para usar a expressão gramatológica de Jacques Derrida – na cena da escrita ensaística de Sérgio Buarque. Ao ser presentificada no contexto do sexto capítulo, a cadeia da sobranceria é responsável pela geração dum sistema filosófico estrangeiro e coercitivo, dominado pelo respeito e o rigor, de que é exemplo tanto o homem japonês e a religião xintoísta quanto o comerciante norte-americano assustado diante da realidade de que, no Brasil, tenha de “fazer amigos” para fazer bons negócios. Já a cadeia do desleixo, agora sob o império do coração, é responsável pela geração dum sistema filosófico nacional e familiar, dominado pelo “horror a distância” nas relações interpessoais e pelo “íntimo, o familiar e o privado”. Uma vez mais, Sérgio não comunga com os ideais dos contemporâneos modernistas dos anos 1920. Desde sempre, ele se apresentou à cena cultural brasileira como um típico cosmopolita das margens. Daí que a pureza da dicotomia acima apresentada, em particular nos seus efeitos seletivos, diferenciadores e hierarquizantes, o deixe incomodado e sem fôlego. Como dar continuidade à dicotomia, se se discorda do modo de seleção e do efeito de diferença, separação e hierarquização na definição do ser brasileiro? Há que descobrir ou fabricar a harmonização filosófica entre o estrangeiro-coercitivo e o nacional-familiar. A harmonização é um objet trouvé, em tudo por tudo semelhante ao urinol que Marcel Duchamp transforma em obra de arte, ou um achado (trouvaille), para usar a expressão dos surrealistas. A harmonização se encontra à vista de todos os que querem enxergar no próprio corpo social do brasileiro. O objet trouvé ou o achado, que estão ligando naturalmente as duas cadeias, é o disfarce do homem cordial.

Em *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz descobre a máscara nos momentos em que se distancia da condição de erudito e apalpa a fala popular na sua espessura cotidiana para apropriar-se dela em benefício da própria argumentação, tecendo, pelo uso feliz do estratagema, considerações originais sobre a identidade do mexicano. Sérgio Buarque descobre o disfarce no momento em que toma elementos concretos que sobressaem nas classes populares da população brasileira, como o uso de vocábulos no diminutivo, ou então no momento em que observa na vida urbana resquícios da vida rural. É necessário preservar, pelo artifício, esses elementos naturais, a fim de que continuemos a ser brasileiros no mundo que, no entanto, se moderniza pela imitação do estrangeiro. Sim, a cordialidade é uma arma, é “uma peça de resistência”, é a “defesa [do indivíduo] contra

a sociedade”.

A máscara é o modo como a autenticidade do homem e da cultura brasileira e os verdadeiros anseios do brasileiro puderam e podem ser preservados através do elemento não natural e não espontâneo, através do que é artificioso e espiritual. A máscara é o retorno do familiar num mundo que o rejeita, é o retorno do íntimo e do privado, valores que estão sendo recalcados pela razão e o direito. Por ser fórmula e forma, a máscara é comum a todos os brasileiros, como a solidão o é a todos os mexicanos e, depois da Segunda Grande Guerra, a todos os habitantes do planeta Terra. A máscara é apenas um rito de passagem no universo de Octavio Paz, enquanto no de Sérgio Buarque ela é a razão da vida social harmoniosa.

O primeiro exemplo de cordialidade dado por Sérgio se encontra no modo desleixado como os populares tratam os vocábulos da língua portuguesa castiça. Quando nos dirigimos aos que nos são familiares ou próximos, valemo-nos do grau diminutivo dos vocábulos, seja pelo acréscimo do sufixo-inho (casinha), seja por um segmento fônico repetido (vovó, Dudu). Dado importante é que, ao substantivar a sua leitura filológica, Sérgio Buarque aproxima as realidades linguísticas da América portuguesa e da espanhola já que, segundo informam folcloristas, gramáticos e dialetólogos, todos os moradores do Novo Mundo, indiscriminadamente, se servem sem cerimônia da forma diminutiva.

A seu favor, Sérgio invoca a autoridade de Amado Alonso (1897-1952), crítico literário e filólogo espanhol, naturalizado argentino na década de 1930: “A profusão dessas formas [diminutivas] denuncia um caráter cultural, uma forma socialmente plasmada nas relações coloquiais, que é a reiterada manifestação do tom amistoso em quem fala e sua petição de reciprocidade. Os ambientes rurais e dialetais que criaram e cultivam essas maneiras sociais costumam ser avessos aos tipos de relações interpessoais mais disciplinadas das cidades ou das classes cultas [grifo nosso], porque os julgam mais convencionais e mais insinceros e inexpressivos do que os seus.” Na literatura modernista brasileira, os exemplos do falar brasileiro diminutivo pululam. Basta abrir as poesias completas de Manuel Bandeira, por exemplo.

Ainda no plano linguístico, Sérgio anota o transplante de certa antiga tendência dos territórios-ponte europeus para o Brasil. É “a tendência para a omissão do nome de família no tratamento social. Em regra é o nome individual, de batismo, que prevalece”. Talvez caiba aqui uma curta anedota. Quando ensinava na State University of New York at Buffalo, tivemos o conhecido filósofo e crítico literário francês Michel Serres como professor-visitante no ano de 1970. Certo dia me pediu o número de telefone residencial dum colega. Abri a caderneta de endereços na letra R. Por cima dos ombros me disse que estava equivocado. Queria o telefone do professor Girard, René Girard. E tinha aberto a caderneta na letra R. Dei-lhe a resposta que convinha: no Brasil catalogamos os nomes das pessoas pelo prenome. Michel Serres se assustou e guardou o espanto, assim como o negociante estrangeiro de que fala Sérgio Buarque. Em 1993, ao me responsabilizar com outros colegas pela direção da Associação Brasileira de Literatura Comparada, decidimos que o critério para a longa lista dos participantes, ao final, seria pelo prenome, acompanhado do respectivo nome de família. Pareceu-me importante

contrastar a característica particular no domínio da disciplina universal. Como observa Sérgio: “O desconhecimento de qualquer forma de convívio que não seja ditada por uma ética de fundo emotivo representa um aspecto da vida brasileira que raros estrangeiros chegam a penetrar com facilidade.”

Já no plano da vida social, os melhores exemplos levantados por Sérgio Buarque vêm do catolicismo tal como praticado entre nós. Lembra a popularidade de Santa Teresa de Lisieux (Santa Teresinha), cujo culto é “amável e quase fraterno, que se acomoda mal às cerimônias e suprime as distâncias”. Lembra o Menino Jesus, companheiro das crianças e, mais recentemente – lembramos nós – objeto de canções populares, uma delas cantada pelo filho Chico Buarque. Lembra as festas do Senhor Bom Jesus de Pirapora, “que desce do altar para sambar com o povo”. Conclui Sérgio que no Brasil “é precisamente o rigorismo do rito que se afrouxa e se humaniza”. Sérgio antecede às teses de José Murilo de Carvalho sobre a falta de participação popular na esfera da política brasileira, a que nos referimos, teses demonstradas em *Os bestializados*, a partir do mapeamento da capital federal (em particular o capítulo “República e cidadanias”). Sérgio o antecede quando percebe que (1) essa forma popular e “democrática” de religiosidade não se eleva a fim de produzir “qualquer moral social poderosa”, e (2) toda elaboração política só é possível fora dela, isto é, “fora de um culto que só apelava para os sentimentos e os sentidos e quase nunca para a razão e a vontade”.

Não se busque a razão e a vontade na legislação do Estado ou na pedagogia da Escola Nova. Sobre esse “mundo sem forma” e brasileiríssimo, suplementando-o racionalmente, tendo a vontade como mera máscara, Sérgio aponta para a cordialidade e sua ambivalência significante. Aponta para uma fórmula, um objet trouvé duchampiano ou um achado surrealista, que se foi transformando em forma e que, por sua vez, seria a manifestação mais autêntica da nossa moral social (que sem existir existia) e da nossa elaboração política (que sem existir existia).

P.S.: Todas as traduções são de responsabilidade do autor do livro.

1. Setenta anos depois da publicação de *Raízes do Brasil*, no dia 16 de fevereiro de 2006, o Supremo Tribunal Federal julga constitucional a resolução do Conselho Nacional de Justiça que proíbe o nepotismo no Judiciário. O presidente do STJ, ministro Nelson Jobim, afiança que “Administrar não é atividade de quem é gestor da coisa própria, mas da coisa pública”. A ministra Ellen Gracie declara: “Que não seja o berço, e sim o mérito pessoal, o fato determinante de preenchimento de cargos públicos. O Supremo deu hoje contribuição importante para a construção de um verdadeiro Estado democrático de direito.” O ministro César Peluso afirma: “O princípio da impessoalidade é condição para a eficiência do serviço público.” Juridicamente, vence o “órfão”, para retomar a metáfora de Nabuco.

2. Em nota de pé de página, visivelmente acrescentada em edição posterior a 1936, já que sua razão de existir é o ensaio *O homem cordial* (1959), de Cassiano Ricardo, Sérgio esclarece: “A inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, nisto que uma e outra nascem do coração, procedem, assim, da esfera do íntimo, do

familiar, do privado” [grifos de SBH].

SILVIANO ANTIAGO (Formiga, MG, 1936) iniciou sua carreira literária em meados da década de 1950, em Belo Horizonte, quando um grupo de jovens estudantes fundou a revista cultural Complemento. Envereda em seguida pela crítica cinematográfica na grande imprensa. Ainda estudante de Letras neolatinas, publica o primeiro livro de poemas, 4 poetas, com colegas da faculdade, e o primeiro de ficção, Duas faces, tendo como parceiro Ivan Ângelo.

Em 1962, inicia sua carreira docente na University of New México, transferindo-se em 1964 à Rutgers University. Em 1968, com tese sobre o romancista André Gide, obteve o doutorado em Letras francesas na Université de Paris (Sorbonne). Retoma sua carreira de professor universitário no Canadá e nos Estados Unidos, transferindo-se posteriormente para a Pontifícia Universidade Católica, do Rio de Janeiro, e para a Universidade Federal Fluminense, onde é hoje Professor emérito. Desde 1974 mora no Rio de Janeiro. Paralelamente à docência, escreve sua obra literária e os vários ensaios que serão reunidos posteriormente em livro.

É hoje reconhecido nacional e internacionalmente como escritor e crítico literário. Por três vezes recebeu o Prêmio Jabuti por livros de ficção. Em anos diferentes, a Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) concedeu-lhe o Prêmio Artur Azevedo, para livro de contos, e o Prêmio Mário de Andrade por O cosmopolitismo do pobre. O Prêmio Portugal Telecom foi-lhe concedido pelo romance O falso mentiroso (2005). Em 2009, com Heranças, recebeu o Prêmio da Academia Brasileira de Letras para Melhor ficção do ano.

O conjunto de sua obra mereceu dois importantes prêmios nacionais: Prêmio Homenagem pelo Conjunto de Obra, dado pelo Governo de Minas Gerais, em 2010, e o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras em 2013.

Ainda no ano de 2013, foi agraciado com o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade do Chile. Anteriormente, fora agraciado pelo governo francês com os títulos de Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques e de Officier dans l'Ordre des Arts et Lettres. Da cidade de Paris recebeu a Médaille de la Ville de Paris (echelon vermeil). Foi-lhe concedida ainda a Medalha da Inconfidência, do Governo de Minas Gerais, a Medalha Rui Barbosa, da Fundação Casa de Rui Barbosa e a Medalha de Mérito Cultural (Grau Comendador), do Ministério da Cultura do Brasil.

Romances, contos e ensaios seus se encontram em tradução para o espanhol, o inglês e o francês.

Copyright © 2006 by Silvano Santiago

Direitos desta edição reservados à

EDITORA ROCCO LTDA.

Av. Presidente Wilson, 231 – 8º andar

20030-021 – Rio de Janeiro – RJ

Tel.: (21) 3525-2000 – Fax: (21) 3525-2001

rocco@rocco.com.br / www.rocco.com.br

Coordenação Digital

LÚCIA REIS

Assistente de Produção Digital

JOANA DE CONTI
Revisão de arquivo e-Pub
RODRIGO OCTÁVIO CARDOSO

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação.

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

S226r

Santiago, Silviano

As raízes e o labirinto da América Latina [recurso eletrônico] /
Silviano Santiago. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Rocco Digital, 2013.
recurso digital

ISBN 978-85-8122-305-6 (recurso eletrônico)

1. Holanda, Sérgio Buarque de, 1902-1982. Raízes do Brasil. 2. Paz,
Octávio, 1914-1998. O labirinto da solidão. 3. América Latina –
Civilização. 4. Livros eletrônicos. I. Título.

13-05813

CDD: 980

CDU: 94(8)

O texto deste livro obedece às normas do Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa.