

**A PALAVRA POÉTICA: MAGIA E REVOLUÇÃO
NA CARTOGRAFIA LATINO-AMERICANA**

Por

DIANA ARAUJO PEREIRA

Curso de Doutorado em Letras Neolatinas
(Estudos Literários, Literaturas Hispânicas)

Tese Doutoral apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ para avaliação e devido encaminhamento.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mariluci Guberman.

Co-Orientadoras: Prof^a. Dr^a. Célia Pedrosa (UFF) e Prof^a. Dr^a. Gema Areta Marigó (Universidad de Sevilla).

FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Março 2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras

Tese: **A palavra poética: magia e revolução na cartografia latino-americana.**

Orientadora: Professora Doutora Mariluci da Cunha Guberman (UFRJ)

Co-Orientadora: Profa. Dra Celia de Moraes Rego Pedrosa (UFF)

Tede de doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Letras Neolatinas

Examinada por:

Presidente, Profa. Dra. Mariluci da Cunha Guberman (UFRJ)

Membros:

Profa. Dra. Celina Maria Moreira de Mello (UFRJ)

Profa. Dra Edna Maria dos Santos (UERJ)

Prof. Doutor Eduardo de Faria Coutinho (UFRJ)

Prof. Dr. Enrique Rodriguez Larreta (U. Cândido Mendes)

Rio de Janeiro
6 de março de 2007



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras

A LIMINARIDADE TRÁGICA NO *ÁJAX* DE SOFÓCLES

Agatha Pitombo Bacelar

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Profa. Doutora Nely Maria Pessanha

Rio de Janeiro
Julho de 2004



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras

Título da Tese: A palavra poética: magia e revolução na cartografia latino-americana.

Orientadora: Professora Doutora Mariluci da Cunha Guberman (UFRJ)

Co-Orientadora: Profa. Dra Celia de Moraes Rego Pedrosa (UFF)

Tede de doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Letras Neolatinas

Examinada por:

Presidente, Profa. Dra. Mariluci da Cunha Guberman

Membros:

Profa. Dra. Celina Maria Moreira de Mello (UFRJ)

Profa. Dra Edna Maria dos Santos (UERJ)

Prof. Doutor Eduardo de Faria Coutinho (UFRJ)

Prof. Dr. Enrique Rodriguez Larreta (Univ. Candido Mendes)

Rio de Janeiro
6 de março de 2007



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras

A LIMINARIDADE TRÁGICA NO *ÁJAX* DE SOFÓCLES

Agatha Pitombo Bacelar

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Profa. Doutora Nely Maria Pessanha

Rio de Janeiro
Julho de 2004



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras
Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa

A LIMINARIDADE TRÁGICA NO *ÁJAX* DE SOFÓCLES

Agatha Pitombo Bacelar

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Profa. Doutora Nely Maria Pessanha

Rio de Janeiro
Julho de 2004

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, agradeço ao CNPq pela Bolsa concedida para a realização deste Doutorado, assim como à CAPES pela Bolsa de Doutorado Sanduíche com a qual pude ampliar minhas pesquisas e reflexões na cidade de Sevilla, Espanha.

Em segundo lugar, agradeço a fundamental participação da minha Orientadora, Professora Doutora Mariluci Guberman, que em muito contribuiu com indicação de apoio teórico e bibliográfico, além do carinho e da dedicação exercidos durante todo o processo de investigação e escritura desta Tese.

Agradeço também à Professora Doutora da Universidad de Sevilla, Gema Areta Marigó, cuja atenta leitura contribuiu para a ampliação de temas e conceitos, assim como à Professora Doutora Célia Pedrosa, da UFF, pela colaboração relativa aos tópicos de literatura brasileira.

Agradeço o apoio dos meus pais e a presença do meu irmão Amílcar e de sua esposa Elizabete, com quem pude contar em momentos decisivos de minha pesquisa.

Finalmente, agradeço aos meus três mosqueteiros: Adolfo, por todo o carinho e compreensão durante este longo trajeto, e a Gabriel pela ajuda com o recém chegado Leonardo – meus três companheiros de vida e construção pessoal.

SINOPSE

A invenção da América: construção metafórica que insere o Novo Mundo no imaginário ocidental e, por outro lado, inaugura a modernidade no Ocidente. A revisão da utopia européia pelas vanguardas e sua herança na contemporaneidade. O hibridismo como base para a identidade latino-americana. Magia e Revolução: eixos que sustentam e relacionam o imaginário coletivo, a memória histórica e a realidade político-social da América Latina. A obra poética de Ernesto Cardenal, Antonio Cisneros e Ferreira Gullar: a poesia entre a crônica íntima e a crônica histórico-social. A palavra poética implicada na recriação verbal da utopia latino-americana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
I. IMAGENS E PRESSÁGIOS SOBRE O NOVO MUNDO:	
A INVENÇÃO DA AMÉRICA	11
1.1 Metáfora e Construção	11
1.2 A ação do imaginário.....	17
1.3 América antes da América: a primeira utopia	23
1.4 América: encruzilhada de imaginários	32
II. REESCREVER A HISTÓRIA: A REINVENÇÃO DA AMÉRICA	
2.1 Advertências linguísticas: Inca Garcilaso de la Vega, Rubén Darío e José Martí	44
2.2 Vanguardas e Identidade	61
2.3 América híbrida	81
2.4 A última utopia	92
III. CARTOGRAFIA AMERICANA: MAGIA E REVOLUÇÃO	
3.1 Poetas: Engenheiros de sonhos	129
3.1.1 Ernesto Cardenal: Oração e armas para transformar	137
3.1.2 A ironia crítica de Antonio Cisneros: Entre o riso e a fé	152
3.1.3 A vertente antropofágica de Ferreira Gullar.....	175
3.2 Diálogos solidários: a Irmandade poética	194
CONCLUSÃO	206
BIBLIOGRAFIA	210

No mais profundo da angústia, da infelicidade ou da mediocridade, o sujeito pode se entregar ao desespero [...], ou deixar-se levar pelos mitos da redenção ou pela utopia de um mundo melhor [...], ou, enfim, decidir trabalhar ativamente para a realização efetiva do Preferível. A consciência, iluminada pelo ser substancial e por essa felicidade pressentida cuja ausência a atormenta, decide então agir por si mesma e com seus próprios recursos para construir o itinerário de sua alegria.

Robert Misrahi

¿Cómo se puede decir entonces que estamos al fin de la historia, o que ya llegamos al final de las utopías? La evolución tiene reversibilidades y retrocesos, pero después sigue el avance aunque sea por otros caminos.

Ernesto Cardenal

INTRODUÇÃO

Procedo borgeanamente como aquel que, queriendo trazar el mapa de cierta región, diseña los rasgos de su propio rostro.
Saúl Yurkievich

Esta Tese pretende dar continuidade ao tema desenvolvido em minha Dissertação de Mestrado, na qual trabalhei com a obra poética de Antonio Cisneros (Lima, 1942), em busca de uma perspectiva da identidade peruana e da interação entre o discurso poético e o histórico.

Nesta nova etapa, procuro aprofundar esta pesquisa e ampliar tais temas à problemática da identidade latino-americana, assim como verificar como se dá em outras produções líricas o encontro entre história e poesia, já que a América Latina, “este mosaico de peças díspares, mas com fortes denominadores comuns”, como afirma o ensaísta Eduardo Coutinho¹, vem sendo forjada desde o seu nascimento como uma construção imagética, “ficcional”, na qual participaram cronistas, poetas, romancistas, historiadores... Sempre ocupando a *palavra* um

¹ O conceito de América Latina (que durante o século XIX era um equivalente de América Hispânica), a partir do século XX se amplia para a inclusão do Brasil, além de outras áreas como o Caribe francês. No entanto, utilizo para esta Tese o conceito de América Latina como sinônimo de Iberoamérica, termo recentemente desenvolvido para dar conta apenas do bloco Hispânico e do Brasil. Apesar de reconhecer que o termo histórico-geográfico mais conveniente seria este último, ou seja, Iberoamérica, prefiro continuar utilizando América Latina, pela concentração de significados que este termo vem ganhando ao longo do tempo, e pela carga semântica e ideológica que lhe vem sendo associada desde Pedro Henríquez Ureña. Como esclarece o pensador Octavio Ianni, “é claro que há muitas diversidades. [...] Mas também há semelhanças, convergências e ressonâncias. Daí emerge a idéia de América Latina, como história e imaginação.” (IANNI (1993), pp. 11-12). A América Latina é reconhecida nesta Tese como “uma construção múltipla, plural, móvel e variável”, como afirma Eduardo Coutinho. (COUTINHO (2003), p. 42). Em alguns momentos também lançarei mão do termo Nuestra América, acunhado pelo cubano José Martí, e ultimamente reapropriado pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos para definir a América Latina em oposição ao que ele chama de América europeia, ou seja, os Estados Unidos. Acrescento ainda a reflexão de Octavio Paz sobre o nome América Latina, de grande interesse para este trabalho, já que de fato mover-se neste bloco geográfico e cultural não é tão simples nem tão claro: “Latinoamérica: ¿es una o varias o ninguna? Quizá no sea sino un marbete que, más que nombrar, oculta una realidad en ebullición – algo que todavía no tiene nombre propio porque tampoco ha logrado existencia propia.” In: PAZ (1975), p. 153.

protagonismo maior, em uma relação onde, segundo o crítico Guillermo Sucre, estas mesmas palavras “no expresan al mundo, sino que aluden (interrogan, ordenan) a una experiencia del mundo.”²

Neste sentido, vários escritores mesclaram, produtivamente, discurso histórico e poético em suas obras, aceitando a difícil missão de “reescrever” a história segundo uma visão mais próxima, isto é, de dentro das veias de seu próprio continente, em oposição àquela visão etnocêntrica e eurocêntrica a partir da qual o Novo Mundo foi “criado” nos séculos XV e XVI.

Este trabalho se inicia com a necessidade de refletir sobre o fato de que sempre esteve presente, na formação da América, uma contraparte mítica e ideológica. E para que todo esse imaginário pudesse efetivamente concretizar-se, o olhar do europeu para as novas terras teve que ser vendado por uma “antropológica cegueira”, como afirma Ángel Rama. No entanto, e aqui se inicia o segundo capítulo, muitos poetas, romancistas e ensaístas da América Latina preocuparam-se com a configuração identitária e histórica do “novo mundo” partindo, por um lado, de uma visão mais política e principalmente de compromisso social e, por outro, do pensamento mítico e simbólico inerente à América, que se soma, oportunamente, àquele fluxo mais antigo que ainda alimenta de magia e utopia a poética contemporânea, o romantismo anglo-saxão (cujos anseios e questões tomarão forma no continente americano primeiramente com o Modernismo e depois com as vanguardas, e não deixarão de estar

² SUCRE (1985), p. 18.

presentes na contemporaneidade)³.

A partir do próprio continente, principalmente na segunda metade do século XX, esses escritores vão procurar refundar e redescobrir o tempo presente no qual estão inseridos, como uma contemporaneidade em constante diálogo com a memória do passado, e com uma “memória do futuro” forjada desde a conquista pelas marcantes “utopias” suscitadas tanto no imaginário europeu como no próprio imaginário latino-americano, dando margem a que o crítico Alberto Julián Pérez afirme que “mientras la liberación de nuestros pueblos sea una empresa futura y utópica a ser realizada, quiero creer, la poesía neo-épica y la Historia tienen asegurado su lugar en el ideario poético de Hispanoamérica.”⁴

No terceiro capítulo pretendo traçar, a partir de um *corpus* significativo, selecionado nas obras de Ernesto Cardenal, Antonio Cisneros e Ferreira Gullar, os contornos de uma América Latina que tem como marca a existência imagética antes da existência real⁵, fator determinante para a sua configuração simbólica e identitária após a conquista ibérica. Através de dois eixos míticos (e condutores desta Tese) – a magia e a revolução –, proponho a abordagem deste “novo mundo” pós-vanguardas como uma criação poética que se insurge contra a dominação europeia e, posteriormente, norte-americana, na tentativa de fundar um rosto próprio e orgulhoso de si mesmo. Uma viagem através das palavras que procuram participar de uma realidade que é fruto, fundamentalmente, do olhar e

³ Neste sentido, o poeta mexicano Octavio Paz afirma que “para la Edad Media la poesía era una sirvienta de la religión; para la edad romántica la poesía es su rival, y más, es la verdadera religión, el principio anterior a todas las escrituras sagradas.” In: PAZ (1989), p. 80.

⁴ PÉREZ (1999), p. 203. O autor situa a poesia nerudiana, assim como a de Ernesto Cardenal nesta concepção de neo-épica, já que se constroem sobre a base da “gesta histórica”, e cujo objetivo é “cantar y celebrar a nuestros continentes.” Idem, p. 198.

⁵ Baseio-me na teoria do historiador mexicano Edmundo O’Gorman de que a América Latina não teria sido descoberta, mas sim inventada (*La Invención de América*), e que tem ampla aceitação entre os ensaístas hispano-americanos, inclusive sendo respaldada por autores como Octavio Paz e Carlos Fuentes.

da linguagem, gerando uma literatura que se funda em um “verdadero realismo, o quizá el único posible, [...] el de la imaginación.”⁶

E que tem, em uma relação paradoxal com a língua, o seu maior poder, o poder verbal, que impregna a realidade com esboços intelectuais, cujo “sonho da razão insatisfeita, não raras vezes foi capaz de mobilizar energias e recursos para a sua materialização na sociedade”,⁷ como afirma o sociólogo António Marques Bessa.

A inclusão do poeta brasileiro Ferreira Gullar surge com a necessidade de aproximar o Brasil, ainda que apenas como contraponto, a toda a problemática da construção poética e histórica da América Hispânica (aqui entendida como um bloco bastante heterogêneo mas, ao mesmo tempo, com pontos que o une, como a herança tanto imagética quanto histórica da conquista e colonização espanhola e a própria língua), a fim de configurar um coral de vozes latino-americanas que reafirmam, segundo Adorno, aquela “exigência feita à lírica, a exigência da palavra virginal”⁸, capaz de refundar o tempo histórico colocando-o em diálogo com as novas necessidades que alimentam o imaginário cultural latino-americano mais contemporâneo. Exigência, da qual nos fala tanto Adorno como Octavio Paz, de que a lírica seja também social, de que implique um protesto e enuncie “o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente.”⁹

De forma completar, Octavio Paz (entre tantas e diversas tentativas) nos define a poesia como “oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia” e, ao mesmo tempo, “expresión histórica de razas, naciones, clases. [...] El

⁶ SUCRE (1985), p. 18.

⁷ BESSA (1998), p. 12.

⁸ ADORNO (2003), p. 68.

⁹ Idem, p. 69.

poema es un caracol en donde resuena la música del mundo”¹⁰.

Neste sentido, a poesia processa a recriação do homem americano e o seu redescobrimento do tempo presente. Poesia que se forja na tentativa de desenvolvimento de um imaginário próprio (latino-americano), através dos elementos que integram sua realidade e que, ao mesmo tempo, se insurgem contra esta mesma realidade, através da possibilidade mágica e revolucionária do fazer poético.

Pensar este trajeto ontológico latino-americano guiado pelo *logos* poético, significa observar e analisar a criação verbal do Novo Mundo a partir da descoberta da América pelo imaginário europeu, e a partir da re-descoberta da América pelas vanguardas latino-americanas.

Esta Tese pretende iniciar um processo de submerção nas águas profundas de todo este imaginário, através de uma pesquisa que de forma alguma se encerra neste trabalho. Aqui dou meus primeiros passos na busca de uma cartografia mais ampla, que dê conta de tantos caminhos e matizes, e que reforce outros laços que não os meramente geográficos ou temporais, para finalmente dar voz a uma literatura de fundação que ao pensar-se se reinventa, e ao despir-se veste-se de uma nova utopia.

¹⁰ PAZ (1998), p. 13.

I. IMAGENS E PRESSÁGIOS SOBRE O NOVO MUNDO: A INVENÇÃO DA AMÉRICA

1.1 Metáfora e Construção

La metáfora es una verdad, es un conocimiento de realidades.
Ortega y Gasset

La metáfora es un transporte.
Félix de Azúa

A metáfora, muito longe de ser um mero recurso estético-formal para a construção de um poema, ou um adorno necessário para a linguagem literária é, antes de mais nada, uma base motriz para o pensamento e, mais especificamente, para a construção do pensamento mítico e, portanto, do imaginário cultural. Tanto nas relações individuais (do homem em busca de si mesmo), quanto nas relações sociais, exerce um papel fundamental de interação.¹¹

Partindo de estudos e opiniões diversas, que abarcam tanto teóricos da poesia e da linguagem como poetas, neste tópico pretendo traçar algumas considerações sobre o desdobramento da metáfora – ou do pensamento metafórico – na configuração do imaginário hispano-americano¹², criado a partir da descoberta da América, no qual os mitos e as metáforas trazidos com a bagagem

¹¹ O filósofo espanhol Ortega y Gasset afirma, em relação à metáfora que “no sólo la necesitamos para hacer, mediante un nombre, comprensible a los demás nuestro pensamiento, sino que la necesitamos inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles. Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección”. In: ORTEGA Y GASSET (1954), p. 390.

¹² Em um primeiro momento retiro o Brasil deste imaginário, por acreditar que a colonização portuguesa significou um processo distinto da espanhola, além de outros elementos que serão comentados posteriormente no capítulo dedicado ao Brasil através do poeta Ferreira Gullar.

da conquista, ou criados a partir das novas necessidades espaço-temporais, serão as bases da construção identitária do “novo mundo”.

O recurso metafórico – primeiro passo para a imagem – precede em muito a organização linear da linguagem¹³. Trata-se de sua condição constitutiva, base para a representação mental, ou seja, para o desenvolvimento do pensamento. No entanto, durante muito tempo a metáfora foi relegada ao âmbito literário como uma mais entre as ferramentas ornamentais do fazer poético, embora, como afirma Julio Cortázar “harto se ha probado que la tendencia metafórica es lugar común del hombre, y no actitud privativa de la poesía.”¹⁴

Ortega y Gasset, no seu fundamental ensaio “La deshumanización del arte”, defende que

la metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trebejo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla [...]. Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas.¹⁵

Em outro estudo sobre a metáfora, na tentativa de entender o mecanismo criador do pensamento metafórico, este filósofo espanhol começa afirmando que “nuestra mirada al dirigirse a una cosa, tropieza con la superficie de ésta y rebota volviendo a nuestra pupila”¹⁶. Neste movimento o olhar faz-se sentimento, subjetiva-se pela “imposibilidad de penetrar el objeto”¹⁷. Ao se interiorizar, ao transformar-se em sensação, fornece a condição propícia para o surgimento da

¹³ Segundo Nietzsche, em *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, “el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico”. p. 23. No entanto, esta já é quase uma afirmação *standar*.

¹⁴ CORTAZAR (1996), p. 514

¹⁵ ORTEGA Y GASSET (1932), p. 907.

¹⁶ ORTEGA Y GASSET (1952), V. VI, p. 256.

¹⁷ Idem.

imagem ou metáfora¹⁸, já que esta é, de alguma forma, uma tentativa da mente humana de lidar com a cisão entre o eu e o mundo, ou entre o eu e o outro, ou ainda entre a dualidade inerente ao pensamento ocidental, que opõe absolutamente “isto” a “aquilo”¹⁹. A apreensão do objeto pelo olhar é sempre marcada pela distância ou separatividade cognitiva, e a metáfora é a ponte (ou o transporte, como na citação de Félix de Azúa) inventada pelo pensamento para diminuir esta distância.

Por outro lado, mas em sintonia com o que foi proposto por Ortega y Gasset, o filósofo alemão Ernst Cassirer afirma que as metáforas têm seu surgimento na “intensificação da percepção sensorial”²⁰, e que seu poder de condição constitutiva da linguagem abrange também as formações conceituais no âmbito linguístico e mítico. Octavio Paz, de forma mais poética, corrobora este pensamento, ampliando-o à imagem:

La imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos.²¹

De certa maneira, a construção metafórica é, ao mesmo tempo, uma tentativa mental de escapar à prisão do eu, em busca do outro, e a percepção (ainda que inconsciente) da distância, tanto espacial quanto temporal, que marca a existência do homem. Através de sua condição mítica ou simbólica, busca um

¹⁸ Segundo I. A. Richards, a imagem é “uma sobrevivente” e uma “representação” da sensação. Citado por WARREN, A. e WELLEK, R. (1971), p.235.

¹⁹ Para Octavio Paz até “para la dialéctica la imagen constituye un escándalo y un desafío, [...] viola las leyes del pensamiento”. In: PAZ (1998), p. 100

²⁰ CASSIRER, E. (2000), p. 107.

²¹ PAZ (1998), p. 111.

conhecimento e uma sensibilidade que nos são negados pela razão.²²

A metáfora surge, então, no plano cognitivo, como a possibilidade de relação entre duas coisas diferentes – o olhar que observa e o objeto observado, o eu e o outro – mas também, no plano formal, como a possível articulação entre coisas dissímiles na tentativa de alcançar um terceiro elemento, sendo, portanto, um espaço intermediário e aberto à possibilidade de criação. E a poesia configura-se, justamente, como a linguagem capaz de alcançar este espaço, pois “el poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad”²³. Desta forma, vemos que a metáfora é, como afirma Ortega y Gasset, “un procedimiento y un resultado, una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado”.²⁴

Assim como seu processo constitutivo requer a aproximação assimilatória entre coisas diferentes, também a mente que a produz se move neste sentido – tentativa de aproximação ao mundo e ao conhecimento. Poder-se-ia, talvez, supor que a instância mental na qual a imagem se constrói é aquela que tem acesso ao mundo “intermediário”, onde trabalha a metáfora e a “imaginação criadora”, o *mundus imaginalis*²⁵. Neste mundo não entram a linearidade e a lógica que sempre marcaram a construção do pensamento europeu.²⁶

Como afirma Ortega y Gasset, “cada metáfora es el descubrimiento de una

²² Ainda neste sentido, Mercedes Blanco afirma que “las metáforas más logradas estéticamente suelen ser las más caprichosas y extravagantes, y también las más cargadas de historia, las que en un momento determinado y para una ocasión irreplicable actualizan un paradigma intemporal, el río del tiempo o el sueño de la muerte.” In: BLANCO (2004), p. 29.

²³ PAZ (1998), p. 101.

²⁴ ORTEGA Y GASSET (1952), p. 257.

²⁵ DURAND (2001), p. 75.

²⁶ Sobre a evolução do pensamento ocidental em torno à partição platônica e aristotélica do mundo e do conhecimento em duas porções claramente delimitadas e nada relativas que, de forma alguma, mesclam-se ou confundem-se, e que formará a base de toda a fundamentação cientificista e historicista do pensamento ocidental, ver DURAND (2001).

ley del universo.”²⁷ A construção metafórica do pensamento ou da linguagem requer uma inegável abstração e relativização conceitual.

Sigamos os passos propostos por este filósofo espanhol para a construção da metáfora: a primeira operação é marcada pela destruição do que as coisas têm de “real”, de concreto, na busca de uma essência mais abstrata e maleável:

Al chocar una con otra rómpense sus rígidos caparazones y la materia interna, en estado fundente, adquiere una blandura de plasma, apto para recibir una nueva forma y estructura.²⁸

Na segunda operação, em sintonia com o conceito de *mundus imaginalis*, Ortega y Gasset propõe que

una vez advertidos de que la identidad no está en las imágenes reales, insiste la metáfora tercamente en proponérsola. Y nos empuja a otro mundo donde por lo visto es aquélla posible.²⁹

A metáfora, na poesia e, de maneira mais ampla, no pensamento humano, é um recurso criador de pluralismos, já que relativiza as características estabelecidas, e propõe a criação de um terceiro elemento intermediário e próprio. Neste sentido, o criador da metáfora é também partícipe de sua natureza e, num sentido inverso, retoma a imagem criada como algo já seu: “toda imagen objetiva, al entrar en nuestra conciencia o partir de ella, produce una reacción subjetiva.”³⁰ A criação metafórica é, portanto, um processo ativo de auto-criação e auto-conhecimento. Paralelamente, a leitura poética transforma-se em um processo ontológico: “la imagen trasmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto

²⁷ ORTEGA Y GASSET (1952), p. 261.

²⁸ Idem, p. 259.

²⁹ Idem.

³⁰ Idem, p. 260.

es, en espacio donde los contrarios se funden.”³¹

Conforme Manuel Garrido, no prefácio do livro *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, e de pleno acordo com o seu autor, o filósofo Friedrich Nietzsche, “la fuente original del lenguaje y del conocimiento no está en la lógica [...], sino en la imaginación, en la capacidad radical e innovadora que tiene la mente humana de crear metáforas, analogías y modelos”.³²

O fundamental “impulso hacia la construcción de metáforas”, defendido por este filósofo, constitui-se como eixo de todo o processo artístico ou mítico tanto individual quanto coletivo.³³ Na defesa do homem como “sujeto artísticamente creador”³⁴, vários teóricos coincidem em conceder à metáfora um valor de auto-conhecimento inegável. Nesta mesma linha, Ortega y Gasset afirma que “la metáfora es un instrumento mental imprescindible”³⁵, acrescentando ainda que

La metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual. [...] Sin ella, habría en nuestro horizonte mental una zona brava que en principio estaría sometida a nuestra jurisdicción, pero de hecho quedaría desconocida e indómita.³⁶

Desta forma, como recurso de solvência de toda e qualquer realidade, instauradora de relativismos, a metáfora converte-se em uma ferramenta imprescindível para o entendimento de um mundo (a América), que antes de existir como realidade histórica ou geográfica, já existia como metáfora.

³¹ PAZ (1998), p. 113.

³² GARRIDO. In: NIETZSCHE (1996), p. 10.

³³ O pensador francês Marc Augé chega a afirmar que “a metáfora (o deslocamento metafórico) representa um papel essencial que explica o parentesco entre sonho, mito e poesia.” AUGÉ (1998), p.70.

³⁴ NIETZSCHE (1996), p. 29.

³⁵ ORTEGA Y GASSET (1954), p. 387.

³⁶ Idem, p. 391.

1.2 A ação do imaginário

Son los escritores los que han creado nuestras ciudades, palabra sobre palabra. Los que han edificado sus imaginarios.
Juan Gustavo Cobo Borda

La imagen es la causa secreta de la historia. El hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse.
Lezama Lima

O imaginário, tanto individual como coletivo, é composto por metáforas. O seu papel de agente fomentador de relações cria as engrenagens que movem o pensamento em direção ao que Perelman chama de “verdade metafórica, aquela que exprime o real de maneira mais adequada”³⁷, já que também para Marc Augé “todas as sociedades viveram no e pelo imaginário. [...] Todo real seria `alucinado` (objeto de alucinações para indivíduos ou grupos) se não fosse simbolizado, isto é, coletivamente representado”³⁸. Esta “verdade metafórica” pode apresentar-se em um contexto mais amplo, coletivo, como uma formação mítica, além do fato de que as já conhecidas metáforas tradicionais podem chegar a formar “o lugar-comum de um meio cultural, podem servir de fio condutor a toda uma corrente de pensamento, a toda uma filosofia”.³⁹

Como imaginário cultural ou arquétipos do inconsciente coletivo (segundo denominação do psicanalista Carl Jung), as metáforas são criadas a partir da insistência em uma determinada imagem que, “se se repete persistentemente [...] torna-se um símbolo, pode passar até a fazer parte de um sistema simbólico (ou

³⁷ PERELMAN (1987), p. 210.

³⁸ AUGÉ (1998), p. 15

³⁹ PERELMAN (1987), p. 214.

mítico)”⁴⁰ Tais imagens convivem dentro deste *id* coletivo e antropológico, realizando a façanha de perfurar com sua força simbólica as paredes do *ego* coletivo, sócio-cultural, representado por máscaras sociais fixas e hierarquizadas. Neste enfrentamento complementar, o imaginário estabiliza e desestabiliza as forças sociais, dependendo de que imagens ou metáforas chegam a predominar.⁴¹

O pensamento metafórico, capaz de ampliar a platônica lógica binária, abarca outras direções e, portanto, outras possibilidades, outras “verdades”. Ao propagar-se em imagens coletivas, forma o imaginário de um determinado grupo e dá sequência ao chamado “mito condutor”⁴² de uma determinada época, funcionando como um fio que relaciona os diversos papéis do indivíduo dentro do mecanismo social. Seguindo-se esta linha, pode-se afirmar que “há uma continuidade entre os imaginários: o do romancista, do mitógrafo, do contador, do sonhador...”⁴³ e, poderíamos completar, o do poeta. Todos são, de fato, aspectos, nuances de um mesmo prisma: o imaginário. É através da relação entre as metáforas ou mitos criados pelos diversos grupos sociais, que se dá o movimento e a conciliação na coletividade.

De maneira ainda mais esclarecedora, o pensador Marc Augé nos dá a sua definição sobre os mecanismos e as relações que se estabelecem entre os pólos de ação e de interação sócio-culturais: o Imaginário e a Memória Coletivos (IMC), o Imaginário e a Memória Individuais (IMI) e o pólo da criação artística (Criação-

⁴⁰ WARREN, A. e WELLEK, R. (1971), p. 237. Ou ainda, como afirma Marc Augé, “toda imagem pode provocar um fenômeno de apropriação ou de identificação que lhe confere, em troca, uma espécie de existência autônoma e de vida própria.” AUGÉ (1998), p. 77.

⁴¹ Trata-se do que Durand chama de dinâmica entre o imaginário recalcado e o imaginário manifesto, onde o primeiro, composto por imagens de papéis marginalizados, é o “fermento [...] das mudanças sociais e do mito condutor.” DURAND (2001), p. 94.

⁴² Idem.

⁴³ Idem, p. 74.

ficção):

O Imaginário e a Memória Coletivos (IMC) constituem uma totalidade simbólica em referência à qual um grupo se define e por meio da qual ele se reproduz de um modo imaginário ao longo das gerações. O complexo IMC informa, evidentemente, os imaginários e as memórias individuais. Do mesmo modo, ele é uma fonte das elaborações narrativas [...] esboçadas por criadores mais ou menos autônomos. O complexo IMI (Imaginário e Memória Individuais) podem influenciar e enriquecer o complexo coletivo. [...] Cada criação, assumida em uma forma sociológica mais ou menos coletiva, como nos casos de colonização e de recriação cultural, ou uma forma artístico-literária mais ou menos individuais, é suscetível, por sua vez, de repercutir tanto nos imaginários individuais como na simbólica coletiva.⁴⁴

Este autor problematiza os intercâmbios fomentados dentro da esfera, tanto individual quanto coletiva, do imaginário de um determinado grupo, e de uma determinada época. Sua ênfase recai sempre neste ponto: os três pólos anteriormente citados influenciam-se mutuamente e se retroalimentam. Para concluir, afirma ainda que “entre o sonho, o mito e a criação literária, esses três pólos do imaginário, opera-se uma circulação de imagens, em mão dupla, pela qual elas se irrigam umas às outras.”⁴⁵

Porém, o triângulo formado por estes três elementos mostra-se cada vez mais instável, na medida em que o individual e o coletivo e, principalmente, a realidade e a ficção, perdem cada vez mais seus limites de interferência. Desde o romantismo anglo-saxão, passando-se pelas vanguardas até a

⁴⁴ AUGÉ (1998), p. 61-62.

⁴⁵ Idem, p. 59. Nesta mesma linha, e como feliz exemplo do profundo arraigo destas concepções, a escritora mexicana Margo Glantz escreveu, no Suplemento Literário “Babelia” do jornal espanhol “El País”, em uma publicação em homenagem a Octavio Paz, sobre a relação entre Sor Juana Inés de la Cruz e o México colonial (“no basta con decir que la obra de Sor Juana es un producto de la historia, hay que añadir que la historia también es un producto de esa obra”, citação de Octavio Paz tirada do seu livro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*), que “la historia del México actual es también un producto de la obra de Octavio Paz”. Babelia, 24|09|2005, p. 11.

contemporaneidade, a ficção vem estreitando seus laços com o âmbito do real. Este antigo estatuto inabalável é questionado e, em seguida, perfurado por uma gama de conceitos que tentam dar conta das novas exigências conjunturais: simulacro, ficção, virtualidade. No final, aqueles três termos que formam o triângulo do imaginário parecem querer fundir-se. Podemos pensar, inclusive, nos atuais sucessos de audiência e na enorme difusão em âmbito mundial dos chamados reality shows, programas que se dedicam a explodir todo limite entre realidade e ficção.

A aura da obra de arte, condenada ao fracasso por Walter Benjamin, devido à reprodutibilidade técnica, retorna com força ainda maior justamente pela massiva reprodução e propagação da arte transformada em imagem. Esta expressiva difusão da imagem está intimamente ligada à dessacralização tanto da própria arte quanto do real, que cada vez mais se confundem e interagem no imaginário coletivo, invadindo todos os âmbitos públicos e privados da sociedade atual. A multiplicação da aura ficcional ou artística, através da intensa difusão da imagem, reforça seu poder hipnótico. Cada vez mais a imagem ganha autonomia, ficcionaliza o real e realiza a ficção.

Segundo o etnólogo Manuel Delgado,

el imaginario de masas contemporáneo ha rescatado el poder hipnótico de los objetos del museo y lo ha distribuido enloquecidamente y ha saturado con ellos los escaparates de los comercios y las pantallas del cine y la TV, además de convertir cada hogar en un santuario de cosas que irradian un *no sé qué sé yo*. [...] Preñados de un sentido que les es extraño, esclavos -que no liberados, como Benjamin preveía- del ritual de su uso, los objetos de consumo cotidiano han ascendido al rango de lo encantador.⁴⁶

⁴⁶ DELGADO (1992), p. 85.

Ainda neste sentido, a chamada arte contemporânea aboliu (desde Marcel Duchamp) a categoria estrita de objeto de consumo, trasladando-o ao cenário artístico, infundindo-lhe a mesma aura da obra de arte.⁴⁷

Chegamos, então, à mesma pergunta de Marc Augé sobre um possível e provável novo estatuto para a ficção, além das consequências de tal mundança para os imaginários individual e coletivo e, em nosso caso, para a criação artística. Assistimos e participamos de uma mescla de imagens e linguagens que, de alguma forma, pretendem resignificar o tempo presente. Trata-se do que o pensador Martín Hopenhayn diagnosticou como “una metamorfosis continua de imágenes, símbolos y tradiciones.”⁴⁸

O ensaísta José Joaquín Brunner acrescenta um novo elemento, a linguagem (ou as linguagens), como ponto de encontro e de interseção entre os vários âmbitos da realidade, cujo sentido se inverte para a formação de uma nova equação na qual, através dos mecanismos da indústria cultural, a linguagem simboliza e cria a realidade:

Posmodernidad y globalización aluden por tanto a una cultura que se ha vuelto en extremo sensible a los lenguajes; a su radical contingencia e historicidad. Ya no es la realidad, como sea que se la defina, lo que importa. Ahora son los lenguajes que la constituyen y le comunican lo que interesa. No el mundo, sino las visiones del mundo. No el texto sino sus contextos. [...] Son ellas [las industrias culturales] las que continuamente producen el mundo como visión (del mundo) y transmutan el lenguaje en realidad (simbólica), y no al revés.⁴⁹

Martín Lienhard soma-se aos anteriores pensadores, a fim de reconhecer a

⁴⁷ Segundo Manuel Delgado “el objeto fantástico, extraordinario, imposible, y ante todo esencialmente inútil - esto es, desprovisto de la coartada funcionalista – que la vanguardia dadaísta y surrealista exaltan es un *objeto mágico*, es decir, un objeto provisto de un poder significador desmesurado. DELGADO (1992), p. 88-89.

⁴⁸ HOPENHAYN (1995), p. 25.

⁴⁹ BRUNNER (2002), p. 13.

nova condição da linguagem em um mundo que cada vez mais se virtualiza. Neste contexto, pergunta-se:

¿En qué medida se puede hablar, hoy todavía, de la permanencia y del poder de la *ciudad letrada*? [...] ¿Dónde y cómo se ejerce, actualmente, el “poder discursivo”? [...] Hegemonizada por los medios masivos, la *ciudad letrada* de antaño se está transformando rápidamente en una *ciudad virtual* sin dueños ni contornos fijos. Una “ciudad”, sin embargo, que no renuncia a las que fueron las prerrogativas de su antecedente: el control del “poder discursivo” en nuestra aldea globalizada.⁵⁰

Diante de tantas interrogações e incertezas, resta à América Latina procurar recompor seu arsenal simbólico com as únicas armas de que sempre dispusemos, e que agora devem ser revalorizadas: a imaginação e a palavra poética, para enfim chegar a interferir na construção de uma nova utopia real e possível.

De qualquer forma, se a descoberta da América por um lado foi uma necessidade histórica, geográfica e política do século XV, por outro foi também uma necessidade do homem e do imaginário europeus, que começavam a entrar na modernidade através do Renascimento.

Posteriormente, esta “América” inventada pelo olhar europeu será questionada ou atualizada pelos próprios latino-americanos, pois a sobrevivência deste imaginário na construção ontológica e identitária da América Latina é inegável.⁵¹ A literatura, por sua natureza híbrida e reflexiva, será um dos instrumentos através do qual a identidade americana será revista, repensada e projetada para o futuro.

E se pensarmos com Walter Benjamim que cada coisa possui uma entidade

⁵⁰ LIENHARD (2000), pp. 795-796.

⁵¹ Augé afirma que “no contexto da colonização propriamente dita, o choque das imagens será ainda mais estrondoso, mas suas consequências, evidentemente enormes, são ainda mais difíceis de apreciar porque à ambiguidade fundamental do fenômeno se acrescenta a complexidade das reações que ele provoca, sempre divididas entre resistência e sedução”. AUGÉ (1998), p. 72.

espiritual que precisa ser expressa pela linguagem, então o ser espiritual da América Latina continua sendo um ente desconhecido, e a palavra poética é uma das linguagens que procura descobrir o seu rosto, em uma literatura que se estabelece entre o compromisso estético e o revolucionário, entre a ação interna e a ação social, sempre neste espaço ambíguo que toca tanto a terra como o estelar, segundo as metáforas de Lezama Lima, poeta que nos define a poesia como “las esencias expresadas por las eras imaginarias”.

1.3 América antes da América: a primeira utopia

América es, y el mundo, al fin, está completo.
Carlos Fuentes

*El recinto es América, el desierto, el bosque, el misterio,
el híbrido, el futuro.*
Martín Adán

Quando a América surge no cenário mundial do fim do século XV, o *orbis terrarum* (a parte conhecida e habitada) era formado por uma harmônica trindade (Ásia, Europa e África), e o que estava na Terra era como o que estava no Céu – a configuração do mundo correspondia à teocêntrica imagem que se fazia dele. No momento em que a Europa se depara com uma terra absolutamente nova e desconhecida, percebe que a linguagem geográfica das navegações, a ousada

escrita do mundo, acabava de incluir em seu texto a quarta parte do *orbis terrarum*, da casa-terra, por sua própria conta e arbítrio, à revelia da trindade divina. Inaugura-se, desta forma, a possibilidade linguística e ontológica de libertação da consciência europeia. A “revolução” que significou a descoberta da América para a história ocidental, está muito bem explicada pelo historiador Edmundo O’Gorman:

[...] a partir do momento em que se aceitou que o *orbis terrarum* era capaz de ultrapassar seus antigos limites insulares, a arcáica noção do mundo como circunscrito a uma só parcela do universo, bondosamente destinada por Deus ao homem, perdeu sua razão de ser e se abriu, em troca, à possibilidade de que o homem compreendesse que no seu mundo cabia toda a realidade universal de que fosse capaz de se apoderar, para transformá-la em casa e habitação própria; que o mundo, conseqüentemente, não era algo dado e feito, mal algo que o homem conquista e faz, que lhe pertence, portanto, a título de proprietário e amo.⁵²

O homem saía, neste momento, de um círculo espaço-temporal fechado, e se aventurava na realização que agora já não dependia tanto de Deus, mas dele mesmo. Atualizando o mito bíblico de Adão expulso do paraíso, transformando-se, conseqüentemente, em um ente histórico e tendo que trabalhar o seu próprio mundo⁵³, a consciência deste homem Renascentista começa a levantar vôo e a buscar mais técnica e ousadia para conquistar o seu mundo atual.

Essa ruptura com o peso do Teocentrismo imperante nos séculos que antecedem o descobrimento, será a base para a improvisação que marcará a posterior conquista da América.⁵⁴ E talvez a mais radical das conseqüências não tenha sido no âmbito puramente físico, espacial ou geográfico, mas no imaginário

⁵² O’GORMAN (1992), pp. 184-185.

⁵³ Idem, p. 91.

⁵⁴ Sobre o papel da comunicação e, neste sentido, da capacidade de ousar e improvisar, como fator determinante para a vitória dos espanhóis sobre os indígenas, ver TODOROV, T. (1999).

que começa a ser criado a partir de então:

O homem [...] deixou de **imaginar-se** a si próprio como um servo prisioneiro para transfigurar-se em dono e senhor do seu destino. Ao invés de viver como um ente predeterminado num mundo inalterável, começou a **se imaginar** como dotado de um ser aberto, habitante de um mundo construído por ele à sua medida e semelhança.⁵⁵

Destaco em negrito o verbo imaginar(-se) que aparece duas vezes neste pequeno fragmento, para valorizar a importância que adquire a capacidade de imaginação – aliada fundamental do Renascimento e característica desta nova fase, na qual o *imaginário recalcado* pelas “trevas” da Idade Média europeia dá um golpe mortal e definitivo no *imaginário manifesto*, representado pela Igreja Católica e a Santa Inquisição.

Não é em vão que o crítico Tzvetan Todorov (1999: 06), em sintonia com o historiador mexicano, chega a afirmar que

[...] é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente. Apesar de toda data que permite separar duas épocas ser arbitrária, nenhuma é mais indicada para marcar o início da era moderna do que o ano de 1492.⁵⁶

O novo mundo recém descoberto reconfigura o imaginário europeu que, a partir daí, adquire uma autonomia e uma universalidade impensadas e, inversamente, começa a conhecer-se melhor pela relação obrigatória que é estabelecida com o “outro”. Nossa modernidade dá seus primeiros passos. Também Ortega y Gasset parece concordar: “la Edad Moderna se fija [...] en la imaginación. En la conciencia imaginativa, los objetos no parecen llegar a nosotros

⁵⁵ O’GORMAN (1992), pp. 185-186.

⁵⁶ Embora Todorov seja muito criticado por outros ensaístas (e com razão em vários sentidos), sua teoria semiótica da Conquista da América baseada no papel da comunicação (do discurso) e da linguagem, contribui com uma nova perspectiva que ajuda a elucidar, senão todos, vários elementos desta narrativa histórica que foi a Conquista americana.

por su propio pie, sino que somos nosotros quienes los suscitamos”.⁵⁷

Neste sentido, é a Europa quem suscita e cria a América, ao menos esta América como a conhecemos hoje, e que começa a ser forjada com a Conquista. Assim como a metáfora nasce antes do pensamento linear, a América é imaginada antes de que se descubra seu verdadeiro significado histórico ou geográfico⁵⁸ – a América é a metáfora do novo mundo ou, como afirma Carlos Fuentes, “América es la Utopía de Europa”.⁵⁹

É sobre esta base que trabalha a teoria de O’Gorman, segundo a qual a América foi inventada, e não descoberta:

A América, de fato, foi inventada sob a espécie física de “continente” e sob a espécie histórica de “novo mundo”. Surgiu, pois, como um ente físico dado, já feito e inalterável, e como um ente moral dotado da possibilidade de realizar-se na ordem do ser histórico. Estamos na presença de uma estrutura ontológica que, como a humana, pressupõe um suporte corporal de uma realidade espiritual.⁶⁰

Carlos Fuentes concorda com esta visão e acrescenta:

Todo descubrimiento es un deseo, y todo deseo, una necesidad. Inventamos lo que descubrimos; descubrimos lo que imaginamos. [...] América no fue descubierta, fue inventada. Y fue inventada, seguramente, porque fue necesitada. [...] Se desea al Nuevo Mundo, se inventa al Nuevo Mundo; se le nombra.⁶¹

Se o Velho Continente ansiava por mais espaço e desenvolvimento, não é difícil imaginar que a América, com sua grandeza e opulência, se encaixasse

⁵⁷ ORTEGA Y GASSET (1954), p. 400.

⁵⁸ Somente com a vinda de Américo Vespúcio a América alcança o seu lugar histórico e geográfico no Mapa Mundi, como um novo continente do *orbis terrarum*, já que Colombo morreu acreditando que havia chegado às Índias.

⁵⁹ FUENTES (1998), p. 77.

⁶⁰ O’GORMAN (1992), p. 199.

⁶¹ FUENTES (1998), pp. 70 | 74-75. Eduardo Subirats acrescenta ainda que: “Bajo esta dimensión edénica, espiritual y mesiánica que encarnaban Colón o Vespucci [...] aquel descubrimiento del Nuevo Mundo adquiriría todo el sentido de una maravillosa transformación espiritual del Viejo Mundo.” SUBIRATS (1994), p. 237.

perfeitamente neste sonho europeu.⁶² Será, ao início, a representação do Paraíso na Terra, pintada por Colombo em suas cartas e, depois, um formidável complexo intelectual e emocional que representará uma mudança revolucionária no pensamento do homem ocidental.

A América foi, de fato, inventada pela consciência europeia que, ao deparar-se com este novo mundo, passou a tratá-lo (da mesma forma que à natureza e aos habitantes) como uma tábula rasa, na qual eles tinham todo o direito e o dever cristão (como resquício do ainda presente imaginário medieval), de escrever nela o que lhes conviesse. Mas, antes mesmo de conquistá-la, esta nova terra já havia sido inventada, e tudo o que viesse posteriormente teria que se adaptar ao mito já imaginado.

De fato, o que se tornou o mito do novo mundo foi, antes de mais nada, a metáfora do novo mundo. O Novo Continente se tornará o *locus* alquímico do homem renascentista, o lugar do futuro e das transformações – as novas terras serão enxergadas de acordo com a necessidade da consciência europeia dos séculos XV e XVI: “A imagem visual é uma sensação de uma percepção, mas também ‘ocupa o lugar’, é referência de alguma coisa invisível, de algo ‘interior’”.⁶³

O homem europeu é, então, compelido pelos movimentos do seu próprio imaginário, e por aquela necessidade primordial de que nos fala Nietzsche:

[Necesidad] hacia la construcción de metáforas, ese impulso fundamental del hombre del que no se puede prescindir ni un solo instante, [...] no queda en verdad sujeto y apenas si domado por el hecho de que con sus evanescentes productos, los conceptos, resulta construido un nuevo mundo regular y rígido que le sirve de fortaleza. Busca un nuevo campo para su

⁶² Eduardo Subirats afirma que o que houve foi uma “construcción conceptual e imaginaria de la geografía quimérica del paraíso. [...] El descubrimiento se definía así como una revelación profética.” Idem, p. 228.

⁶³ WARREN, A. e WELLEK, R. (1971), p. 236.

actividad y otro cauce y lo encuentra en el mito y, sobre todo, en el arte.⁶⁴

Esta será a terra ideal para o “novo mundo”, para o “novo campo de atividade” do qual a Europa precisava para ampliar-se. O historiador peruano Alberto Flores Galindo afirma que “América no fue sólo el acicate de las esperanzas milenarias, fue también el posible lugar de su realización. El mismo almirante Cristóbal Colón era un convencido del Paraíso Terrestre.”⁶⁵ E o crítico brasileiro Silviano Santiago parece completar:

As descobertas marítimas da época moderna e a posterior ocupação das terras descobertas pelos europeus serviram não só para alargar as fronteiras visuais e econômicas da Europa, como também para tornar a história europeia em História universal, História esta que, num primeiro momento, nada mais é do que estória, ficção, para os ocupados.⁶⁶

No entanto, a América ocupará um lugar ambivalente. É, por um lado, a representação do mítico Paraíso Terrenal e, por outro, o muro que impede a chegada europeia ao seu verdadeiro e desejado objetivo, a Ásia. Além do fato de que a própria viagem é um processo que, em si mesmo, suscita toda uma carga simbólica ambígua, já que é, ao mesmo tempo, símbolo de progresso e de enriquecimento material ou cultural, e símbolo de perigo, de insegurança e de perda. O pensador Boaventura de Sousa Santos esclarece que

[...] el viaje refuerza la raíz de origen en la medida en que, por vía del exotismo de los lugares que permite visitar, hace más profunda la familiaridad de la casa de donde se parte. El relativismo cultural que surge de la actitud comparativa de los viajeros imaginarios de la Ilustración tiene como límite la afirmación de la identidad y, en casi todos ellos, otorga superioridad a la cultura europea.⁶⁷

⁶⁴ NIETZSCHE (1996), p. 34.

⁶⁵ FLORES GALINDO (1988), p. 29.

⁶⁶ SANTIAGO (1982), p. 16.

⁶⁷ SANTOS (2005), pp. 121-122.

Deste sentimento ambíguo e contraditório surgirão as futuras interpretações suscitadas acerca da América, a começar pelo bom selvagem que é, ao mesmo tempo, o primitivo herege e bárbaro. O filósofo espanhol Eduardo Subirats resume esta ambivalência que desde o início marcou o olhar europeu sobre a América:

Para la conciencia europea América era al mismo tiempo infierno y paraíso, tierra de promisión y lugar de expolio y saqueo, un mundo nuevo, en fin, que había que explotar y nombrar de nuevo, sujetar y transformar: un continente vacío.⁶⁸

É compreensível, portanto, que Colombo tenha morrido acreditando ter chegado ao extremo oriente da Ilha da Terra, a Ásia, já que imprimia a imagem tradicional do mundo que trazia em sua mente, tirada dos textos antigos ou das narrações de Marco Polo, em tudo quanto encontrava. Durante um período, Colombo chega a pensar que estaria no Paraíso Terrestre, sempre argumentando segundo suas leituras anteriores. De fato, em momento algum, o navegador chegou a desvendar o sentido histórico e geográfico de sua descoberta.

Já não é tão surpreendente o que afirma Octavio Paz:

En Europa la realidad precedió al nombre. América, en cambio, empezó por ser una idea. Victoria del nominalismo: el nombre engendró la realidad. [...] Nuestro nombre nos condena a ser el proyecto histórico de una conciencia ajena: la europea.⁶⁹

Se Paz constata a configuração do imaginário europeu na América como uma condenação, O’Gorman termina o seu livro com uma surpreendente afirmação ainda bastante presa às malhas eurocêntricas: a revolução que significou a descoberta da América foi, para ele, um grande passo “no cumprimento do

⁶⁸ SUBIRATS (1994), p. 61.

⁶⁹ PAZ (1989), p. 17.

programa ecumênico da Cultura do Ocidente.” E, como se não bastasse, acrescenta ainda que “não há outra política verdadeiramente humanista que não seja a de cooperar para a realização daquela meta.”⁷⁰

Talvez mais do que forjar um espelho para a consciência e a cultura européias, o “programa ecumênico da Cultura do Ocidente” (um eufemismo para a atual globalização⁷¹), deveria realizar-se na fusão verdadeiramente ecumênica das culturas e dos seres. Sem atavismos históricos ou nacionalismos exacerbados, e dando-lhe à América a possibilidade de atuar neste novo cenário que se tornou o mundo pós-navegações. Como afirma o escritor Juan Gustavo Cobo Borda, “si bien llegamos tarde al banquete de la civilización occidental tenemos derecho a todas sus viandas hasta la formulación teórica que el movimiento antropofágico brasileño formuló en los años 20; hay que canibalizar y hacer nuestro todo aporte cultural que nos sea útil.”⁷²

Aquele homem que surge no Renascimento, que se abre a uma nova possibilidade, que começa a imaginar-se como um ser ainda em construção, falha ao deparar-se com o outro, ao não ser capaz de estabelecer com ele um diálogo que realmente pudesse enriquecer a ambos os mundos.⁷³

⁷⁰ O’GORMAN (1992), p. 207.

⁷¹ Globalização é aqui empregado como a define Boaventura de Sousa: “una articulación de la sociedad de consumo con la sociedad de información”, que na América Latina chega como consequência da necessidade da expansão européia. SOUSA, B. (2005), p. 125.

⁷² COBO BORDA, www.oei.org.ar/noticias/JGCobo, p. 11 Esta alegoria do “banquete da civilização ocidental” já havia sido utilizada por Alfonso Reyes para refletir sobre a cultura latino-americana e sua relação com a cultura ocidental, no encontro “VII Conversación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual”, em Buenos Aires, em 1936.

⁷³ Boaventura de Sousa Santos defende um tipo de conhecimento, denominado por ele “conhecimento como emancipação”, como única saída para este processo de diálogo que ainda hoje está pendente, e mais necessário do que nunca. Segundo este autor: “bajo esta forma de conocimiento la ignorancia es entendida como colonialismo. El colonialismo es la concepción que ve al otro como objeto, no como sujeto. De acuerdo con esta forma de conocimiento, conocer es reconocer al otro como sujeto de conocimiento, es progresar en el sentido de elevar al otro del estatus de objeto al estatus de sujeto. Esta forma de conocimiento como reconocimiento es la que denomino solidaridad.” In: SANTOS, B. (2005), pp. 105-106.

Se por um lado os índios “divinizaram” o europeu que acabava de chegar “sobre as águas”, por outro foram reduzidos à animalidade, em uma relação desigual onde, segundo o historiador Serge Gruzinski, primava “encantamiento contra desencantamiento”.⁷⁴ De fato, aquela Utopia europeia foi destruída pela violência da épica da Conquista. Como afirma Carlos Fuentes:

Recomponer el rostro primero del hombre, el rostro feliz, es la misión del viaje a Utopía: América aparece primero como la Utopía que lavará a Europa de sus pecados históricos. Pero, en seguida, Utopía es destruida por los mismos que viajan en su busca.⁷⁵

A Conquista da América é orquestrada como um discurso que oscila entre a poesia e a violência. Eduardo Subirats assinala que aquele mesmo ecumenismo, defendido por O’ Gorman, era já um sinal da violência conquistadora que se expandiria do nível mais concreto ao mais simbólico.⁷⁶

A metáfora americana, que começa com a Utopia europeia, posteriormente será absorvida, de forma antropofágica, pela intelectualidade nativa (principalmente a partir das vanguardas), mas agora não mais como o mito europeu, e sim como a possibilidade de criação de um imaginário próprio e híbrido, que abarque tanto a herança europeia quanto a indígena e, posteriormente, a dos africanos e a dos imigrantes.

⁷⁴ GRUZINSKI (1994), p. 59.

⁷⁵ FUENTES (1998), p. 90.

⁷⁶ SUBIRATS (1994), p. 288.

1.4 América: encruzilhada de imaginários

América se nutre de muchas tradiciones y las funde en su crisol.
Américo Ferrari

*Los pueblos, que son agrupaciones de [...] ánimos inquietos,
expresan su propio impulso, y le dan forma.*
José Martí

Diante de tudo o que foi abordado podemos concluir que há, de fato, uma América para cada mito ou metáfora, ou seja, duas Américas separadas pelo tempo, mas absolutamente imbricadas e unificadas no imaginário histórico-cultural que a constitui: o primeiro mito, o do “Novo Mundo”, o do Paraíso Terrestre, o da Utopia europeia, foi criado e destruído pelos próprios europeus, restando apenas reminiscências no imaginário coletivo. Já o segundo, que na verdade é um processo que ainda não se concluiu, é o mito da América como um terreno aberto à possibilidade de ação e de construção dos próprios americanos. Neste projeto de recriação, onde se misturam imaginários e identidades, unem-se poetas, romancistas, ensaístas, antropólogos, etc⁷⁷ (formando uma verdadeira “Irmandade”, como será abordado em um capítulo posterior), na ontológica tentativa de reconstrução deste sujeito pós-colonial que ainda vive escindido pelo espaço e pelo tempo.

Aquela primeira utopia europeia será absorvida pelos latino-americanos, e em seguida repensada principalmente pela literatura das vanguardas, como um

⁷⁷ Ratificando este papel do escritor como um ativo criador de metáforas e mitos, o poeta cubano Roberto Fernández Retamar, no “Prólogo” ao fundamental manifesto-ensaio “Nuestra América”, de José Martí, afirma que “se junta allí el análisis penetrante del científico al vuelo poético del creador de mitos”. In: MARTÍ (1985), p. 36.

suplemento histórico necessário para a “recriação” identitária da América Latina.

Ao mito ou metáfora europeia soma-se o pensamento indígena, rico nesta lógica mítica que se aparta do pensamento linear ocidental, e para o qual a vida real é a vida metaforizada e simbolizada – no imaginário indígena a única realidade é o símbolo, ou a metáfora. Um exemplo bastante esclarecedor aparece na concretização de metáforas e mitos nas cidades e templos, como é o caso da cidade de Cusco (sede do Império Inca), que tinha a forma de um puma, porque este é o animal totem representativo da força e do mundo intermediário no qual vivemos. A cidade, neste e em muitos outros casos, concretiza um dos elementos que formam o seu imaginário.

Eduardo Subirats comenta, de maneira muito precisa, outra inversão de um eixo fundamental para o mundo indígena: a relação com o sagrado que se expressa, basicamente, por uma relação horizontal com a natureza⁷⁸ e a linguagem. A dessacralização do real sofrida pelo mundo pré-hispânico é tão terrível quanto qualquer outra violência imposta pela conquista:⁷⁹

Allí donde existía un campo horizontal de afinidades y de diferencias atravesando el objeto y el sujeto en una relación continua de intensidades poéticas, allí precisamente se imponía ahora una ruptura radical y, por medio de ella, una nueva relación vertical y autoritaria de inferencias abstractas y diferencias jerárquicas de poder. Y allí donde la comunidad lingüística de todas las cosas apelaba, a través del vínculo sagrado del lenguaje, a una comunidad realmente existente, allí se instauraba, en su lugar, y por medio de esta relación causal de dominación, un

⁷⁸ Tanto o conceito de *huaca* (entre os incas), como o de *ixiptla* (entre os astecas) referem-se à mesma experiência do sagrado como algo imanente a todas as coisas que nos rodeiam e, neste sentido, situavam-se “en las antípodas de la imagen”, que privilegia outra experiência do sagrado, de ordem sobrenatural, hierárquica e vertical. GRUZINSKI (1994), p. 61.

⁷⁹ Gruzinski afirma que “el traumatismo causado por los ataques devastadores tuvo los resultados esperados, y la destrucción de los ídolos contribuyó poderosamente al desmantelamiento o a la parálisis de las defensas culturales del adversario. La guerra de las imágenes añadía sus efectos espectaculares a las repercusiones de la derrota militar y al choque epidémico que empezaba a diezmar a los indios.” Idem, p. 72.

poder exterior y una comunidad enajenada de sujetos virtuales y abstractos, o sea, los fieles de la Iglesia universal.⁸⁰

Neste sentido, a própria apreensão da realidade teve que ser profundamente resignificada, já que “la palabra verdadera era precisamente la palabra de Dios, y ésta sólo se podía pronunciar en castellano, la verdadera lengua”.⁸¹ E por outro lado, o “olho” indígena, como afirma Gruzinski, também teve que ser reeducado pelo catecismo e a nova moral cristã.⁸² Todos estes elementos foram embaralhados pela conquista, o que se impunha era algo mais complexo: uma nova ordem visual, linguística e imaginária.

No entanto, não podemos afirmar taxativamente que estas relações pré-colombianas de fato foram extintas. A história da América Latina será uma constante luta, baseada em negociações e resistências tanto exteriores como interiores. Resistir ao “outro” por suas imposições, mas também negociar com as imagens e com o inevitável intercâmbio com outra forma de vivenciar a realidade.

Neste mosaico imaginário que nos forma, a antiga relação entre o sagrado e a natureza será amplamente reforçada com a chegada dos negros africanos, com o seu incremento imagético e religioso. A colonização nunca conseguiu que a América Latina rompesse completamente aquela experiência do sagrado. Ao contrário, venceu a “hibridação”, e junto com ela a assimilação criativa e antropofágica de todas estas experiências, para enfim dar nascimento ao imaginário contemporâneo: um “novo mundo”, entre a imitação e a busca do

⁸⁰ SUBIRATS (1994), p. 251.

⁸¹ Idem, p. 255.

⁸² Serge Gruzinski (1994: 84) chama a atenção para a dificuldade e exotismo de um enfrentamento, por parte dos indígenas, de toda esta iconografia ocidental que vinha junto com a catequese, associada ao incremento da imprensa e ao auge da imagem gravada do final do século XV. Neste contexto, afirma que “no sólo se trata del descubrimiento de un repertorio iconográfico inédito, sino de la imposición de lo que Occidente entiende por persona, divinidad, naturaleza, causalidad, espacio e historia.” Idem, p. 90.

próprio, entre os modelos europeus e pré-ibéricos. A “América mestiza” defendida por José Martí.

O nascimento da contemporânea cultura híbrida (de que nos fala o antropólogo argentino Néstor García Canclini, entre outros) move-se entre tais imaginários – todos, igualmente, fixaram as bases histórico-culturais da América –.

Da “guerra das imagens”⁸³, estudada por Serge Gruzinski, na qual “el conquistador alteró la simbiosis entre los indios, el mundo y los dioses”⁸⁴, através da introdução em seu imaginário de um novo vocabulário e uma nova sintaxe visuais⁸⁵, ao trauma resultante da obrigatória e violenta priorização da linguagem escrita sobre a oral, estudada por Martín Lienhard em seu livro *La voz y su huella*, ambos parecem concordar que é no nível do simbólico, do imaginário, onde o confronto entre o mundo americano e o europeu parece ter deixado mais sequelas perduráveis.

Por isso, “entrar e sair da modernidade”⁸⁶ é um dos desafios para chegar a redescobrir e reconstruir a América. Este é o papel histórico a que se propõe o escritor contemporâneo, apesar de haver aqueles que “reinvindicam o privilégio da irresponsabilidade”, como afirma Eduardo Galeano, e que querem uma literatura “inocente [...], uma arte livre, embora a sociedade esteja presa.”⁸⁷ Para este escritor uruguaio, defensor de um engajamento na história e na realidade americanas,

⁸³ “Imagen-memoria, imagen-espejo e imagen-espectáculo: los religiosos revelaron a los indios de México lo esencial de la imagen del Occidente. [...] La guerra de las imágenes había entrado definitivamente en su fase conquistadora y anexionista. Los religiosos la subordinaban a su ambicioso designio de crear a un hombre nuevo, en principio arrancado irremediabilmente de su pasado pagano, provisto de un cuerpo cristiano cuyo uso estaba tan minuciosamente reglamentado como el ejercicio de su imaginario.” Idem, pp. 99-100.

⁸⁴ GRUZINSKI (1994), p. 51.

⁸⁵ Idem, p. 93.

⁸⁶ GARCÍA CANCLINI (2000).

⁸⁷ GALEANO (1999), p. 31.

[...] uma literatura nascida do processo de crise e de mudança e metida a fundo no risco e na aventura de seu tempo pode ajudar muito bem a criar os símbolos da realidade nova e talvez ilumine, se o talento não faltar e tampouco a coragem, os sinais do caminho. Não é inútil cantar a beleza e a dor de ter nascido na América.⁸⁸

Muito já se discutiu sobre o papel do escritor e até da própria arte, como veículos de conhecimento e de consciência político-social. Há os que o defendem e há os que o reprovam. De qualquer maneira, a literatura (ou a arte) nunca é inocente. E sempre foi um elemento fundamental na construção do imaginário, principalmente em um contexto – o do “Novo Mundo” – , no qual a ação estética e a ação política caminharam juntas desde o início. As metáforas, os mitos e os símbolos são os elementos que dinamizam tanto o inconsciente individual quanto o coletivo; não foi em vão que Platão expulsou os poetas da República.

O “novo mundo” posterior às vanguardas converte-se, para o latino-americano, em um território ambíguo e aberto a sua interferência. A América Latina vem tentando deixar de ser o “projeto da consciência alheia” para tornar-se, ainda que com toda a dificuldade, um “projeto da consciência própria” dos latino-americanos. Dessa maneira, o hibridismo e a mestiçagem tornam-se elementos fundamentais para a construção da nova metáfora americana, que já passou por tantas fases, inclusive chegando a ser o cadinho alquímico para a melhoria da Humanidade, como na *Raza Cósmica* do mexicano José de Vasconcelos. Nesta mesma linha, o escritor uruguaio Eduardo Galeano afirma que

[...] com eloquente facilidade fazem contato, quando podem, nossas desconectadas culturas mais genuínas. Muitas razões e mistérios fazem com que nos sintamos pedacinhos de uma pátria grande, onde seres do mundo inteiro e de todas as culturas

⁸⁸ Idem, p. 15.

marcaram um encontro, ao longo dos séculos, para misturar-se e, misturando-se, serem.⁸⁹

Aquele mundo novo ainda está de fato em criação, ou melhor, em recriação. Então, qual seria o novo mito americano? Muitos escritores parecem concordar em que basta com que a América seja o *locus* do presente, não mais do passado e muito menos do futuro (como na *Raza Cósmica*), e aberto à construção ativa do próprio homem que a habita. Carlos Fuentes nos dá a sua resposta:

Suplimos su ausencia [la de la utopía] y todas nuestras contradicciones rescatando el derecho de nombrar y de dar voz, de recordar y de desear. Nombre y voz, memoria y deseo, nos permiten hoy darnos cuenta de que vivimos rodeados de mundos perdidos, de historias desaparecidas. [...] Memoria y deseo son imaginación presente. Éste es el horizonte de la literatura.⁹⁰

Eduardo Galeano corrobora a opinião de Fuentes sobre o papel do escritor como “criador de imaginários”, de identidades e, por que não, de esperanças:

Escrevemos para despistar a morte e estrangular os fantasmas que nos acoçam por dentro; mas o que escrevemos pode ser historicamente útil apenas quando, de alguma forma, coincide com a necessidade coletiva de conquista de identidade. [...] Como meio de revelação da identidade coletiva, a arte deveria ser considerada um artigo de primeira necessidade, e não um luxo.⁹¹

E, fazendo coro com os escritores anteriores, escutemos a voz do poeta peruano Antonio Cisneros, no “Epílogo” do seu terceiro livro *Comentarios reales*:

Sin preocuparnos por el hedor
de viejos muertos,
ni construir nuestra casa
con huesos de los héroes,
para nuevas batallas y canciones
sobre la tierra estamos.⁹²

⁸⁹ GALEANO (1999), p. 33.

⁹⁰ FUENTES (1998), p. 73.

⁹¹ GALEANO (1999), p. 10.

⁹² CISNEROS (1989), p. 57.

II. REESCREVER A HISTÓRIA: A REINVENÇÃO DA AMÉRICA

Nos países da América Latina a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na construção e na aquisição de uma consciência nacional. Entre nós, tudo se banhou de literatura.
Antônio Cândido

*¡Vamos, vamos todos a redescubrir nuestra América;
vamos a un Nuevo Mundo!*
Fernando Ortiz

Pensar a literatura latino-americana implica traçar tais considerações sobre o papel do escritor em relação ao próprio ato de escrever, à linguagem e suas rupturas, mas também em relação ao seu envolvimento com questões políticas e identitárias de ordem ontológica e social.

Desde a sua formação através das crônicas historiográficas, as letras americanas sempre estiveram atadas ao discurso do poder, tanto por aqueles que precisavam confirmá-lo, como pelos que tentavam questioná-lo. A América “empezó por ser una idea” e, segundo Octavio Paz, significou a “victoria del nominalismo: el nombre engendró la realidad”.⁹³

A história da América a partir da Conquista, tanto para os nativos quanto para os estrangeiros recém chegados, começa com a palavra, esta partícula mínima de articulação de mundos e de imaginários. Desde Colombo até as vanguardas e a contemporaneidade, a América vem tentando erigir-se como signo inteligível, como significado e significante que por fim são capazes de articular e verbalizar o ser americano.

Eduardo Subirats foi sensível a esta nova cosmogonia que se inaugurava,

⁹³ PAZ (1989), p. 17.

ao mesmo tempo que reinaugurava o continente para o olhar europeu. Entre a espada e o batismo, como afirma este pensador espanhol, está “el verbo consagrado por la angustia y la violencia, nombre verdadero y *palabra deshabitada*, y reino absoluto del silencio.”⁹⁴ Esta palavra exterior e vazia foi o centro neurálgico do sistema colonial ibérico:⁹⁵

Allí donde la muerte rompió efectiva e indistintamente todo vínculo social – como aconteció realmente en América –, y donde la derrota y el dolor impusieron el silencio, allí también comenzó el reino de la palabra extraña. Palabras nuevas que nunca antes se habían escuchado y que, al comienzo, resultaban completamente incomprensibles para el habitante de América. Pero palabras también que [...] se declaraban como verdaderas. La palabra exterior, la que no podía comprenderse, la que representaba formas de vida extrañas, era al mismo tiempo la palabra absoluta, la absolutamente impuesta verdad. [...] Era el nombre del bautismo.⁹⁶

A criação do Novo Mundo será, fundamentalmente, linguística e imagética; porém tal fato não exclui, de forma alguma, a violência da conquista, ao contrário, ela é progressivamente ampliada do nível concreto ao simbólico e imaginário, como já foi comentado. Antes de ser conhecida pelo Velho Mundo, a América já estava sendo imaginada e criada por ele, visto que os cronistas e o próprio Cristóvão Colombo “liam” a realidade americana como fruto do seu imaginário medieval, contaminado de mitos e lendas.

Desta forma, a literatura é, desde o começo com as crônicas historiográficas, nossa certidão de nascimento política e identitária, e fruto deste contexto. Como afirma Octavio Paz,

[...] una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad. La literatura hispanoamericana no es una excepción a

⁹⁴ SUBIRATS (1994), p. 107. O destacado é do autor.

⁹⁵ Idem, p. 247.

⁹⁶ Idem, pp. 106-107.

esta regra. Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se levanta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América.⁹⁷

Se somos uma invenção alheia, se nos formamos a partir da consciência europeia, que nos necessitava para expandir-se, como nos reconhecemos sem esta mesma presença alheia? Se nascemos de um nome ou uma metáfora, como disse muito bem Octavio Paz, como nos entendermos sem os olhos que reafirmam nossa existência? A América Latina, desde a sua inventada descoberta, que foi, claramente, um imenso desajuste entre ser e mundo,⁹⁸ vem pensando todas estas questões. Seu nascimento para a modernidade foi feito de fragmentações em todos os sentidos: parte-se o ser, reparte-se o mundo. Metade autóctone, metade europeu; metade índio, metade ibérico; metade criação, metade imitação. Desde os seus inícios, o futuro foi lançado como única saída e esperança, já que o presente estava excessivamente carregado de idiosincrasias e temores.

Contra esta concepção utópica criada pela visão europeia do Novo Mundo, ou ainda contra o silêncio que impunha o esquecimento, surge uma escritura que, século após século, vem gerando a partir das “veias” do continente, uma versão mais própria da utopia americana. Esta literatura, que se insurge contra o nominalismo europeu, forma as bases do nosso americanismo. Uma utopia que se insurge contra a outra. A produção poética, narrativa ou ensaística da América Latina será um convite às questões que fazem parte da nossa mais profunda

⁹⁷ PAZ (1989), p. 16.

⁹⁸ Segundo Eduardo Subirats, “se rompe la unidad entre la existencia humana y las cosas de la naturaleza que sostenía la antigua cosmología prehispánica. Se rompen los lazos internos entre el existente y lo divino. Se satanizan los dioses. Se culpabiliza la experiencia mimética de la naturaleza. [...] Atrás queda la relación sagrada con lo real que sostenía ontológicamente una unidad mimética y poética del ser humano con las cosas.” SUBIRATS (1994), p. 258.

realidade.

O crítico Víctor Barrera Enderle resume, de forma muito precisa, a participação da literatura na construção do imaginário latino-americano, desde a conquista até a contemporaneidade:

La literatura fue, primeramente, un instrumento político e ideológico para superar heterogeneidades y hacer efectivos los proyectos de los Estados-naciones, luego un rechazo a los estrechos límites geográficos y, durante buena parte del siglo XX, un elemento vital del cuestionamiento identitario. [...] El quehacer literario ha cobrado en nuestras regiones una significación que [...] podríamos llamar autónoma. Porque la literatura ha cumplido aquí una función más trascendental que la simple expresión de los grupos hegemónicos; ha sido y es un espacio alternativo para la reflexión y para la experimentación.⁹⁹

Ainda neste sentido, a crítica Jean Franco nos chama a atenção para um dado fundamental: a escrita literária na América Latina ocupa o único espaço permitido pela intelectualidade elitista e eurocêntrica, como um espaço possível de crítica e pensamento:

Puesto que me refiero a América Latina es necesario enfatizar la actividad crucial y constitutiva de la intelligentsia literaria cuyo poder emana de la escritura. Porque estaba bloqueada en cuanto a hacer contribuciones al desarrollo del pensamiento científico, la intelligentsia fue forzada a la única área que no requería entrenamiento profesional ni la institucionalización del conocimiento – es decir, a la literatura –. Es aquí, en consecuencia, donde tiene lugar la confrontación entre el discurso metropolitano y el proyecto utópico de una sociedad autónoma.¹⁰⁰

Mesmo nadando contra a corrente, desde a década de 70, muitos intelectuais do chamado Terceiro Mundo reivindicam a palavra e o poder discursivo sobre sua própria realidade, na tentativa de mudar este quadro. A

⁹⁹ BARRERA ENDERLE (2004), pp. 88-89.

¹⁰⁰ FRANCO. In: “Beyond Ethnocentrism: Gender, Power, and the Third World Intelligentsia.” Citado y traducido por FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. In: “Alternativas de Ariel” (2004), p. 41.

ensaísta Mary Louise Pratt, acrescenta ainda que estes intelectuais

[...] han sostenido el poder de la periferia para describir y definirse a sí misma, ofreciendo alternativas empíricas y conceptuales al imaginario centrista de retraso y carencia. El resultado es una rica y sugestiva literatura, a la cual los pensadores latinoamericanos han hecho aportes fundamentales.¹⁰¹

O crítico brasileiro Silviano Santiago inscreve-se entre tais intelectuais que procuram reconhecer e denunciar a “prisão” da preponderância de um determinado imaginário – aqui identificado com o cotidiano – na hora de configurar e ampliar as margens da cultura e da sociedade, e de forma irônica afirma:

Ao desviarmo-nos do que ele [o cotidiano] apresenta de escorregadio, de fugaz e de aleatório, apegamo-nos a formas duradouras e elásticas que seriam as formas da ordem e do progresso, responsáveis finalmente pelo sentido da nossa civilização ocidental, e como bons pedreiros do saber espichamos estas formas – forças agora – em direção ao futuro. [...] Não se está levando em consideração o peso – também gerador de “civilização” – das situações excluídas, isto é, tidas como não-históricas.¹⁰²

Assim, este crítico, como Octavio Paz e muitos outros escritores latino-americanos, reconhece para a literatura um papel fundamental de dimensões ontológicas, ao mesmo tempo que sociais, na escritura (e portanto, na criação) da América Latina. Neste sentido, o sociólogo Jorge Castañeda chega a

¹⁰¹ PRATT (2000), p. 833. Segundo esta autora, há três grandes perspectivas que abordam a relação centro-periferia dentro do projeto emancipador da modernidade. A primeira supõe uma relação de *contradição*, e afirma que “la modernidad aparece, entonces, no como un proceso que otorga libertad, sino como un proceso que pone en movimiento ciertos conflictos, y que está constituido a su vez por esos conflictos.” Como exemplo de intelectual para este grupo cita o indiano Homi Bhabha. Uma segunda perspectiva seria a que estabelece uma relação de *complementariedade*, na qual afirma que “el pensamiento moderno europeo genera narrativas de difusión” que são, segundo a autora, essenciais para o seu auto-entendimento como centro, mas que acabam sendo muito mais fundamentais quando são introduzidas na periferia, onde seu conteúdo é a pura realidade. Cita como exemplo o fenômeno da escravidão africana. O terceiro e último grupo seria o que aborda a relação centro-periferia sob o prisma da *diferenciação*, e está centrado sobre a diferença de significado histórico e prático que alguns termos tomam ao sair do centro e chegar à periferia. São exemplos os conceitos de progresso e modernidade: “entre los pensadores latinoamericanos, la modernización es percibida como radicalmente diferente de la modernidad.” Mary Louise inclui neste grupo o crítico brasileiro Roberto Schwarz e o peruano Aníbal Quijano. Idem, pp. 833-834.

¹⁰² SANTIAGO (1982), pp. 151-152.

exemplificar, em um momento tão política e ideologicamente ativo como foram as décadas de 60 e 70, o papel concreto de tais influências literárias e culturais nas necessidades de ordem político-social da época:

Ao longo de um período de quase vinte anos, milhões de estudantes latino-americanos ingressaram no sistema universitário em busca de resposta [...] e encontraram muitas respostas satisfatórias nos ensinamentos, escritos e pregações dos teóricos da dependência, em romances e poemas dos escritores do *boom* literário, nas letras das canções de Violeta Parra e Víctor Jara, e nos ritmos de Caetano Veloso e da Nueva Trova Cubana. Os romancistas criaram uma singularidade latino-americana literária e imaginária; cantores e músicos encontraram letras e ritmos reconhecíveis e autenticamente latino-americanos, que acabaram com a síndrome de importação que havia no passado.¹⁰³

Castañeda aponta ainda para o papel de intermediação desempenhado pelos artistas e intelectuais que, “com frequência, [...] situaram-se justamente no interstício, seja entre a América Latina e o resto do mundo, seja entre um Estado forte e uma sociedade civil fraca.”¹⁰⁴ E mais: “nestas lutas intestinas, os intelectuais da região lutam pelo que, na verdade, conta: a alma e o rumo do continente.”¹⁰⁵

Portanto, a nova utopia americana, que vem sendo gestada entre as páginas do continente, é também literária: “la escritura literaria seguirá siendo una actividad liberadora (el último reducto de las utopías posibles), una forma de purificación ética y estética.”¹⁰⁶

¹⁰³ CASTAÑEDA (1994), p. 165.

¹⁰⁴ Idem, p. 155.

¹⁰⁵ Idem, p. 169.

¹⁰⁶ PRATT (2000), p. 90.

2.1 Advertências linguísticas: Inca Garcilaso de la Vega, Rubén Darío e José Martí

Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras.
José Martí

Nace el escritor americano como en la región del fuego central.
Alfonso Reyes

De alguma forma, armas e letras, política e escritura fundaram, lado a lado, o novo mapa americano, as marcas próprias deste rosto autóctone. Simón Rodríguez, Simón Bolívar, José Martí – homens e idéias que fundamentam o ser latino-americano como um sonho de liberdade, e cujas vidas escreveram com pena e sangue a poética utopia americana.

Mas antes destes mártires da independência, dois séculos atrás, ou seja, ainda no começo do processo de colonização da América, a figura e as crônicas do Inca Garcilaso de la Vega já marcavam o destino americano com esta união nada harmônica dos fragmentos mestiços que compõem o contemporâneo sujeito latino-americano. Filho de uma princesa inca e de um capitão espanhol, Gómez Suárez de Figueroa passa a autodenominar-se Inca Garcilaso de la Vega, em homenagem aos dois lados do seu ser: o indígena e o espanhol, mas também o conquistado e o conquistador, além do poder bélico e do poético, pois Garcilaso de la Vega era já um consagrado poeta neoclássico espanhol.

Através do seu *Comentarios reales*, do século XVII, o Inca Garcilaso se tornará uma referência dentro do imaginário peruano e hispano-americano, não só por ser um dos poucos a registrar a perdida grandeza do Império Inca, mas também por reacender, através do hálito da memória, a chama rebelde que

alimentará as guerrilhas de resistência ao poder despótico no Peru dos séculos seguintes. Para o crítico Edgar Montiel, este foi “el libro de los orígenes del Perú contemporáneo. [...] La primera versión *moderna* de la historia peruana desde el mestizaje.”¹⁰⁷

O Inca Garcilaso escreve seu *Comentarios reales* em um momento conturbado politicamente, e não deixa de fazê-lo como parte de uma estratégia: o vice-rei Toledo havia começado uma campanha de incentivo para os cronistas que sublinhavam o caráter despótico dos incas, porque nas interpretações das crônicas estava a base de argumentação para a legitimação da instauração definitiva da Nueva Castilla em terras americanas.¹⁰⁸

Ainda que seu discurso não seja de modo algum contra a Conquista (ao contrário, justifica-a como sendo de origem divina), o simples fato de revigorar a memória coletiva, e registrá-la por escrito, é já um ato de extrema rebeldia e que terá como consequência a revitalização dos ideais de liberdade em todos os movimentos políticos nacionalistas posteriores.¹⁰⁹ O Inca Garcilaso de la Vega tornou-se uma figura literária e histórica de grande alcance e repercussão na formação do ideário peruano e hispano-americano de engrandecimento do passado e, conseqüentemente, de enfrentamento da realidade histórica e identitária, que passou a ser problematizado na formação da identidade peruana.

¹⁰⁷ MONTIEL (1996), p. 103.

¹⁰⁸ PEREIRA (2002), p. 76.

¹⁰⁹ Segundo um dos maiores estudiosos deste autor, Miró Quesada: “al finalizar el siglo XVIII, cuando se anunciaba ya la terminación del Imperio español en América, lo que la enalteció [a la obra] más fue la exaltación del Imperio de los Incas y, con él, de las poblaciones indígenas americanas.[...] ‘Si los Comentarios del Inca Gracilazo no hubieran sido toda la lectura del insurgente José Gabriel Tupa Amaru’ - se lamentaba el Obispo Moscoso, cuando quería que los mandara a la hoguera -, no se habría encendido la llama de la Independencia en el Perú. Y si las Reales Ordenes de 1781 y 1782 mandaron recoger los ejemplares para que los naturales no aprendieran en ellos ‘muchas cosas perjudiciales’, al comenzar el siglo XIX el generalísimo José de San Martín quiso reeditar la obra en un impulso de erudición nativista, y el Libertador Simón Bolívar la leyó, la citó, la anotó.” In: GARCILASO DE LA VEGA, p. 40-41.

Apenas no início do século XX, principalmente através da figura de José de la Riva Agüero, começa a ser forjada uma imagem da obra do Inca Garcilaso como uma tentativa de harmonização desta profunda fissura que lhe conferia sua metade inca e européia, como “uma pacífica síntese entre a polaridade índio e espanhol, na formação ideal e pouco realista do mestiço como um sujeito livre de contradições, harmonizado em uma síntese plasmada utopicamente”.¹¹⁰

Construída por uma elite intelectual conservadora, esta imagem do Inca Garcilaso não faz jus ao seu papel dentro do imaginário revolucionário peruano. Mas, transformá-lo em símbolo da passiva e fantasiosa harmonia dos contrários, também era parte de uma estratégia de valorização de apenas um aspecto de sua obra, em detrimento da sua versão mais ousada.¹¹¹

De qualquer maneira, este primeiro cronista mestiço funda uma escritura marcada pelo discurso estratégico do poder, pela revisão histórica e lingüística da versão espanhola da conquista e colonização da América. E mais, inaugura, segundo o filósofo espanhol Eduardo Subirats,

[...] um olhar que não é precisamente o olhar cristianizado dos “vencidos”, e sim o primeiro olhar americano moderno sobre o mundo como uma unidade real e possível de pluralidades e diferenças culturais por meio de um diálogo horizontal e igualitário. [...] O exemplo de Garcilaso é de pensamento plenamente contemporâneo: perante um conceito violentamente imposto de globalização, como foi o caso da cristianização forçada da América, sua perspectiva humanista se abre para um

¹¹⁰ PEREIRA (2002), p. 84.

¹¹¹ Para completar tal informação cito o escritor José María Arguedas: “la llamada generación del 900 dominada por tres investigadores sociales y maestros universitarios que tuvieron una dominante influencia en la formación ideológica de la juventud y en la orientación del pensamiento en el Perú, fundan las corrientes modernas contrapuestas de las ideas respecto del indio: Riva Agüero y Víctor Andrés Belaunde crean el denominado posteriormente “Hispanismo”, y con el arqueólogo Julio C. Tello se inicia el “Indigenismo”. [...] Analizan la historia y reivindican la “grandeza” del Imperio Incaico, pero no se ocupan del indio vivo, marginado de todos los derechos constitucionales republicanos. [...] Riva Agüero escribe su ya famoso estudio sobre el Inca Gracilaso, el más excelso representante del mestizaje. Gracilaso es interpretado por Riva Agüero como un símbolo del mestizaje imperial: es excelso porque es el fruto del cruce de dos *razas* en el plano más elevado: el de la aristocracia. [...] No mucho más tarde, Riva Agüero se declara francamente partidario del fascismo.” In: ARGUEDAS (1985), pp. 12-13.

reconhecimento mútuo das culturas americanas e europeias através das línguas, dos deuses e das narrações da memória.¹¹²

Assim, consciente do seu papel, o Inca Garcilaso de la Vega marca o início de uma escrita comprometida com valores como a verdade e a memória, além do envolvimento do escritor com a realidade histórica, política e social do mundo que lhe coube viver, e que passa a representar. Miró Quesada resume muito bem esta inaugural posição ideológica do Inca Gracilaso, em relação à questão da identidade:

El peruanismo del Inca Gracilaso [...] no es restringido ni excluyente, sino de integración y de fusión. El mestizo cuzqueño sabía perfectamente que a mediados del siglo XVI ya no se podía revivir el Tahuantinsuyo, porque los conquistadores españoles habían arrojado una semilla de la que estaban brotando nuevos frutos en los campos de América. [...] Y sabía también que, a pesar de todas las leyes españolas y más allá de los actos forzados o de las imitaciones voluntarias, tampoco se podía implantar una artificial Nueva Castilla, si no había surgido algo distinto que, simbólicamente, no tenía un nombre castellano ni quechua, sino se llamaba con un vocablo espontáneo y criollo: el Perú. Extendiéndolo a América, así habrá que entender la singularidad del nuevo mundo americano, al que – con la frase del Inca Gracilaso – “con razón lo llaman Nuevo Mundo, porque lo es toda cosa.”¹¹³

Alejo Carpentier saúda o Inca Garcilaso como a um antecessor que compartilha a mesma cumplicidade americanista: “aquí está outro escritor que cumpre a sua função social fixando o passado imediato, para que o mundo guarde a sua recordação”.¹¹⁴

De fato, toda a obra do Inca Garcilaso gira em torno da palavra, sempre como tradutor e intérprete, seja de outra língua (que obviamente inclui um diálogo

¹¹² SUBIRATS (2001), pp. 147 e 165.

¹¹³ QUESADA. In: GARCILASO DE LA VEGA, Inca, p. 41.

¹¹⁴ CARPENTIER (1969), p. 90.

com outra visão de mundo, com novos conceitos, como no caso de León Hebreo), seja como intérprete de outros tempos, como em suas duas obras sobre o Perú – o que de fato não exclui a questão da língua, porque é a partir de sua condição mestiça e bilingue que se sente capacitado para recompor e reivindicar a memória Inca através de sua recomposição linguística. Para o Inca Garcilaso a verdade é a verdade das palavras, e sem o seu real conhecimento é impossível interpretar a realidade à qual se referem, neste caso, o Império Inca. Sente-se impelido por esta fidelidade linguística a “servir de comento e glosa” aos historiadores espanhóis, como afirma o próprio autor no “Proemio” de seu *Comentarios reales*. E não é por mero acaso que o primeiro capítulo desta obra se chamará “Advertencias, acerca de la lengua general de los indios del Perú”.

Eduardo Subirats sublinha a importância da manipulação da linguagem como um projeto que orienta toda a obra deste autor, cuja “utopia filológica” centra-se na palavra, na percepção e apropriação do mundo e do “outro” através da linguagem:

Garcilaso [...] trasladó todo el problema teológico y político de la conquista y la colonización a un plano filológico, para replantear desde su interior los términos de una utopía política y un discreto principio de resistencia. La crítica filológica fue elevada así, en la obra de Gracilaso, a autoridad última capaz de restablecer los vínculos históricos con la antigua civilización inca, fijar sus valores por medio de la escritura [...] y cerrar con ellos los signos de una tradición que se elevaba hasta los confines de lo mítico. [...] Gracilaso planteó, en fin, la reconstrucción literaria de aquellos tiempos y espacios reales que, aun habiendo sido destruidos, poseían más realidad que las promesas cristianas de una salvación por medio de la imposición de nombre y de poder. En el reino del silencio [...] la utopía garcilasiana erigió virtualmente una comunidad perfecta a través de la restauración de la memoria en el medio de la escritura.¹¹⁵

¹¹⁵ SUBIRATS (1994), p. 303.

Porém, sua intenção nunca foi a de confrontar-se com os cronistas espanhóis, mas ampliar seus discursos através de uma hibridação filológica inaugural, onde o conhecimento do “outro” passa pela apreensão de sua realidade linguística (o *quechua*). Miró Quesada afirma que

[...] el conocimiento del lenguaje es para él una clave para la precisión del hecho histórico, para la determinación de las áreas geográficas, para descubrir los secretos del alma y la estructura social de los pueblos. La interpretación real o no de una palabra, o la pronunciación fiel o no de esa palabra, aclara o ensombrece desde una doctrina hasta un objeto.¹¹⁶

E há que se chamar a atenção para o fato de que a escritura, para Garcilaso, é tão importante quanto a fala, ou seja, a pronúncia correta de cada fonema na expressão das palavras e idéias. Também aqui vemos claramente representada a sua dualidade: se a escrita pertence ao seu lado espanhol, a oralidade pertence ao seu acervo linguístico inca. A preocupação com a fidelidade fonética da língua *quechua* não deixa de ser uma homenagem ao seu lado indígena.¹¹⁷ Por tudo isso, ele é também uma das primeiras vozes da América a celebrar a mestiçagem, e a propor uma consciência mestiça em lugar da “criolla” que acabará predominando na formação histórico-social da América, principalmente depois das Independências. Esta inaudita celebração da mestiçagem será recuperada por Martí, e mais tarde pelas vanguardas.

Desde o período colonial, a atividade intelectual foi chamada, “oficialmente” ou não, para dar conta da conformação simbólica e ideológica das novas urbes

¹¹⁶ QUESADA. In: GARCILASO DE LA VEGA, p. 24.

¹¹⁷ Ainda neste sentido, Subirats observa um dado fundamental para a compreensão do projeto garcilasiano de afirmação de sua memória indígena que se constrói, precisamente, sobre uma memória oral, auditiva, já que Garcilaso escreve o que *ouvía* de seus parentes incas: “En los *Comentarios reales* lo que se afirma en primer lugar, a través de la memoria auricular, es un linaje, y una comunidad real, aunque al mismo tiempo se protesta contra ella por mutilada y destruida, o más bien precisamente por ello.” SUBIRATS (1994), p. 324.

que se formavam. Na contramão do Inca Garcilaso, há toda uma estirpe de intelectuais que tinham por função a manutenção da nova hierarquia e da vigente concentração do poder. Este grupo formava uma cidade dentro da cidade, é a “cidade letrada” de Ángel Rama, na qual uma muralha simbólica separava os que detinham o poder da escrita. O projeto burocrático e fomentador da aculturação era responsabilidade deste grupo pois, como já foi dito, privilegiou-se o uso político da atividade artística.

A configuração do novo poder aristocrático, da Colônia aos primórdios da Independência, marcou as preocupações da época. A atividade intelectual esteve sempre ao lado ou contra o poder político, mas nunca distante dele. E no Brasil não foi diferente, pois como afirma Antônio Cândido,

[...] no Brasil a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio, que serviu às vezes violentamente para impor tais valores. [...] Uma literatura, pois, que do ângulo político pode ser encarada como peça eficiente do processo colonizador. [...] As letras deviam exprimir a religião imposta e as normas políticas encarnadas na Monarquia; mas mesmo quando desprovidas de aspecto ideológico ostensivo, seriam uma forma de disciplina mental da Europa, que deveria ser aplicada ao meio rústico a modo de instrução e defesa da civilização.¹¹⁸

De qualquer forma, as letras americanas sempre trabalharam em função de uma “ciudad imaginaria – ese deseo fantasma que es mucho más fuerte que la realidad constatable”, como afirma o poeta Juan Gustavo Cobo Borda, que acrescenta ainda que, por mais paradoxal que pareça, “su trascendencia, perduración y legibilidad corresponde a la firma del artista”.¹¹⁹

¹¹⁸ CÂNDIDO (1987), pp. 165-166.

¹¹⁹ COBO BORDA, www.oei.org.ar/noticias/JGCobo, p. 13.

Também neste sentido, e com um salto de dois séculos, encontramos com a revolução poética que significou a produção de Rubén Darío. Com ele a atitude romântica¹²⁰ de que através da escrita pode-se invocar uma nova realidade, é significativamente reforçada. Darío “moderniza” a poesia hispano-americana, pretendendo “modernizar” todo o continente. Através de sua obra, a poesia confirma sua inata “manera de enfrentarse a la fatalidad y de rescatarse de la enajenación histórica”, como afirma o crítico Guillermo Sucre.¹²¹ O poeta nicaraguense inaugura uma poesia que não se conforma com o seu contexto histórico e social, e que se servirá da palavra poética para rebelar-se. Segundo o crítico Saúl Yurkievich, não só com Darío, mas de forma mais ampla, “con los modernistas comienza otra temporalidad y otra subjetividad: las nuestras.”¹²²

O crítico mexicano Carlos Monsiváis resume este momento de transição tão importante na história literária e cultural da América Hispânica, da seguinte maneira: “El modernismo remodela en buena medida la sensibilidad colectiva y es un modo radicalmente distinto de escuchar, leer y vivir el idioma.”¹²³

De fato, o que realiza Darío é uma recriação do idioma espanhol que se erige sobre dois movimentos: um primeiro de ruptura, ao incorporar a musicalidade da poesia francesa a este idioma,¹²⁴ ao mesmo tempo que aprofunda e redescobre nas suas próprias raízes uma nova sensibilidade. Rompe com a tradição espanhola, mas se nutre desta mesma tradição, lançando-a a outro

¹²⁰ Octavio Paz afirma que o modernismo hispano-americano é o verdadeiro Romantismo conhecido na América, com toda a força criativa e libertadora que teve este movimento originalmente. Ver PAZ (1989).

¹²¹ SUCRE (1985), p. 24.

¹²² YURKIEVICH (1996), p. 40.

¹²³ MONSIVÍAS (2000), p. 122.

¹²⁴ Neste sentido, afirma Rubén Darío: “Encontré en los franceses que he citado una mina literaria por explotar: la aplicación de su manera de adjetivar, ciertos modos sintácticos, de su aristocracia verbal, al castellano.” Citado por SUCRE (1985), p. 21.

momento histórico e poético. Darío abre as portas e as janelas de um nobre e solene casarão antigo, e ao entrar em suas habitações, oxigena e permite que se respirem novos ares em cada uma delas. Segundo Guillermo Sucre, “en su obra, las palabras recobran el gusto de ser palabras, formas constructivas, cuerpos relucientes.”¹²⁵

Para o poeta Juan Gustavo Cobo Borda,

[...] este movimiento, el modernismo, que daría independencia y autonomía a las letras hispanoamericanas [...] integró el continente con España, hizo retornar las carabelas con nuevos frutos verbales y nos dio la plenitud que en muchos casos la independencia política y militar no concretó.¹²⁶

Às inovações “afrancesadas” do novo idioma poético proposto por Darío, há que se somar também outro dado de ordem discursiva que afetarà muito a sua escrita: o fato de que é neste período que o literato, órfão de mecenas¹²⁷, sente a necessidade de profissionalizar a sua escrita para poder sobreviver. Yurkievich afirma que “los modernistas acometen la primera internacionalización y la primera profesionalización de nuestra literatura.”¹²⁸ E tal fato se dará no âmbito da crônica periodística. A linguagem da prosa e o seu discurso começarão a fomentar uma escrita poética híbrida, que encontrará em Ernesto Cardenal e Antonio Cisneros (entre tantos outros), grande acolhida.

¹²⁵ Idem.

¹²⁶ COBO BORDA, www.oei.org.ar/noticias/JGCobo, p. 17.

¹²⁷ O ensaísta Saúl Yurkievich acrescenta ainda que esta marginalização social do artista ambientada no final do século XIX possui um lado positivo, já que “esa democracia burguesa que lo desasegura, lo descoloca y lo desasiste le depara a la vez la máxima libertad estética. Dispensado de la normativa académica, eximido de toda preceptiva autoritaria, el arte se vuelve tentativo, experimental, se personaliza al extremo. [...] Desgravado de toda función extraestética, cultiva deleitosamente su jardín gramatical, el arte por el arte, el arte confiado a su inherencia, aquél que se autoinstituye y autoestatuye, que se autorregula y autoefectúa.” Porém, uma arte sempre imersa em seu contexto: “En su doloroso desamparo, en su alienación social, en su conflictiva tensión, el poeta moderno, el más desajustado, el de la visión discordante, concibe una lírica magistral, plasma los exponentes máximos de nuestra dislocada condición humana.” YURKIEVICH (1996), pp. 18 e 20.

¹²⁸ Idem, p. 41.

Toda a experimentação tanto lingüística quanto estilística a que se dedica, promove uma verdadeira renovação do espanhol. Essa nova poética descoberta por Darío – canto, dança (ritmo e musicalidade) e celebração da palavra, será retomada por vários poetas posteriores e incorporada como uma contribuição para toda a poética hispânica (e neste sentido, também peninsular) dos próximos períodos, ainda que com a chegada das vanguardas o canto e a dança cedam espaço para a imagem, e a poesia vanguardista se construa basicamente sob a égide da visualidade e da plasticidade.

O que move os modernistas hispano-americanos é, ainda segundo Sucre, “el sentimiento de inexistencia que experimentan en sus países, a lo cual oponen una voluntad, a veces desaforada, de existir en el presente universal, no tanto de la historia como del arte, de la cultura.”¹²⁹ Ao sentimento de inexistência da realidade americana como modernidade, e ao vazio de expressão que a língua espanhola não consegue preencher, soma-se este outro vazio existencial que vivem os poetas e os incipientes leitores de poesia, submersos nas realidades anacrônicas de seus países.

Mas, se revolucionar a palavra também significa revolucionar a mente, e consequentemente a própria realidade, é a partir do Modernismo que os poetas vão começar a procurar-se e a encontrar-se através das primeiras revistas que começam a circular pelo continente, gerando e dando voz a uma cumplicidade estética e existencial que os une além de suas fronteiras geográficas, cada vez mais imaginárias dentro do contexto literário.

Outra fundamental herança deixada por este poeta nicaraguense, refere-se

¹²⁹ SUCRE (1985), p. 23.

à ruptura com a religião institucionalizada, o catolicismo, tornando-se o iniciador de uma nova religião pagã que se enraizará por toda a poética vanguardista posterior: a religião da poesia, o poeta como um “pequeno deus”, como logo depois formulará Vicente Huidobro em sua “Arte Poética”. Tal figura será concebida como um receptáculo do sagrado que flutua inoperante pelo universo, sem a sua palavra.

No entanto, este personagem exótico¹³⁰ do Modernismo hispano-americano acaba defendendo mais que uma estética revolucionária. Sua sensibilidade o convoca a participar de um incipiente “americanismo”, pois a realidade e a proximidade do neo-colonialismo que começava a configurar-se nos Estados Unidos, já mostrava as suas garras como um novo poder imperialista.

Se por um lado vemos os seus primeiros poemas repletos de cisnes e preocupações fundamentalmente estéticas, por outro lado, em seu *Cantos de vida y esperanza*, Darío inclui um poema que canta as raízes culturais da América Hispânica e o “espírito” que a alimenta, em oposição à arrogância norte-americana. No seu prefácio, ainda que afirme que seu “antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética” apenas se transformou em “razonada indiferencia”,¹³¹ assume um compromisso com o cenário político e, conseqüentemente, de protesto, que se formava, embora curiosamente mesclado com a sua emblemática ave modernista:

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor universal. Mañana podremos ser yanquis (y eso es lo más probable); de todas

¹³⁰ Mantenho o adjetivo “exótico” apesar de concordar com a interrogação de Guillermo Sucre, quando este se pergunta se “lo que parece exótico en su obra [de Darío] ¿no era, en su momento, una búsqueda de universalidad y una aspiración de *ser* en el mundo?” In: SUCRE (1985), p. 20.

¹³¹ DARÍO (1998), p. 333.

maneras mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter.¹³²

De qualquer forma, o fim do século XIX é um momento chave para a intelectualidade hispano-americana que, de fato, confunde-se com a aristocracia local, e que tem por objetivo criar, como afirma a crítica Graciela Montalbo, uma aristocracia do espírito que “pudiera contribuir a elaborar los programas políticos de las élites y que detuviera el avance de las crecientes clases medias.”¹³³ Os já antigos temas e preocupações identitárias continuam em voga e, como no período colonial, servindo à propaganda intelectual das elites:

Los cuatrocientos años de la llegada de los españoles a América, la guerra de Cuba, la definitiva erradicación de las colonias españolas en América, vuelven a poner en el centro del debate el problema de la identidad intelectual, rearmando los alcances de una suerte de confraternidad panlatina que autoconstituye a ‘los cultos’ en élite capaz de dirigir la cultura como un dominio separado de la práctica política.¹³⁴

Neste contexto, o fim do século será marcado por dois movimentos fundamentais para a América Hispânica: a nova configuração geopolítica do Continente (1898 é a independência da última colônia, Cuba), e a criação do *hispanoamericanismo*¹³⁵ como uma identidade coletiva em resposta à separação da Espanha e ao novo imperialismo norte-americano.

A problemática da identidade começa a caminhar por novos rumos: precisa

¹³² Idem, p. 334.

¹³³ MONTALBO (1999), p. 85.

¹³⁴ Idem, p. 84.

¹³⁵ O termo hispanoamericanismo é acunhado pelo próprio Simón Bolívar, no Congresso del Istmo em Panamá, em 1826. Embora tenha fracassado (por boicote norte-americano) como projeto de unificação política, permaneceu no imaginário coletivo como o desejo e o sonho de uma unidade cultural e identitária para a América. ABELLÁN, J.L (1972), pp. 64-65. Convém observar, acerca deste livro que, apesar de historicamente interessante, na medida em que pretende encadear o desenvolvimento da Idéia de América através de seus elementos históricos, como diz o próprio título do livro, faz parte do ideal franquista de incorporação da América Hispânica a todo um projeto de engrandecimento da “raça”. Portanto, sua leitura é conveniente na medida em que descarte toda a clara interpretação ideológica proposta pelo autor.

conciliar as diversas culturas marginais, na tentativa de formar um todo nacional e, ao mesmo tempo, confirmar o papel do intelectual como uma elite separada do povo, e capaz de guiá-lo. Eduardo Coutinho acrescenta que

[...] no âmbito geral do continente, o discurso literário do século XIX não se distancia muito do político. Ao contrário, ambos estão empenhados em um projeto comum, o da constituição do estado nascente; daí sua grande preocupação com a língua e os temas nacionais. [...] Surgem extensas polêmicas sobre as variações do espanhol e do português da América e a configuração de *corpus* literários nacionais, e as manifestações estéticas se voltam para questões locais.¹³⁶

A perspectiva deste momento, que será intensificada com as vanguardas, deixa um lastro que se verificará na atuação diretamente política de vários escritores, como é o caso de Pablo Neruda e Ernesto Cardenal, e das tentativas de Mario Vargas Llosa. Além do fato de que muitos intelectuais começam a exercer cargos secundários dentro da organização político-social como embaixadores, diplomatas, funcionários públicos, jornalistas e etc.

Como afirma Graciela Montalbo, neste contexto finissecular,

[...] la política, ese síntoma de la alteración sobre la superficie cultural, la amenaza del mal que había que desterrar, ocupa una y otra vez al intelectual de la época. Es el arte bajo las nuevas condiciones de circulación, y es también la política en su nueva dimensión, lo que promueve la prosa política de Darío, atento más que ningún otro escritor a los procesos que rápidamente van a desarticular la hermandad de los letrados y que los obligan a rearmar su mirada.¹³⁷

O manifesto “Nuestra América”, do escritor cubano José Martí, surge dentro desta conjuntura e marca, definitivamente, o imaginário cultural que começava a formar-se. Martí ergue, com este manifesto, uma bandeira que será retomada ao

¹³⁶ COUTINHO (2003), p. 46.

¹³⁷ Idem, p. 93.

longo de toda a história da América Hispânica, nos contextos mais variados, da literatura às canções populares.¹³⁸ “Nuestra América” é o documento fundacional da tentativa de coletivizar a problemática da identidade, acentuada pelas guerras separatistas e os processos de independência. É, também, a criação da ideológica “América Mestiza”, que formará a base para a consagração da mestiçagem como nosso elemento constitutivo, e do qual devemos orgulhar-nos, em oposição às teorias racistas que tomam, na Europa da metade do século XIX, um caráter cada vez mais científico.¹³⁹

Martí, através deste e de outros escritos, ao longo de toda uma vida dedicada ao nascente americanismo, defende a união do homem latino-americano acima das fronteiras geográficas, para a criação de uma verdadeira resistência a “los gigantes que llevan siete leguas en las botas”, os Estados Unidos, propondo que “los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos”.¹⁴⁰ Porém, há entre ele e Darío uma diferença crucial: Martí incorpora ao seu manifesto e a sua ideologia a força da mestiçagem. Todos os homens de “Nuestra América” têm grande valor na configuração da nova identidade nascente. E, ainda na contramão de Rubén Darío, Martí despreza a imitação de qualquer modelo estrangeiro, fundando, a partir de então, a busca das raízes indígenas para a formação do que será posteriormente chamado de hibridismo:

¹³⁸ Há todo um cancionero hispano-americano que trata os países do continente como “hermanos”. Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, Pablo Milanés, Rubén Blades, entre outros.

¹³⁹ Na contramão desta saudação à mestiçagem estão as teorias que alimentavam a intelectualidade nativa pós-independência, importadas diretamente da Europa e adaptadas a partir do “darwinismo social”. Neste sentido há, por exemplo, o livro *Pueblo Enfermo* (1909), do escritor e sociólogo boliviano Alcides Arguedas, que defende a idéia da mestiçagem como uma “doença” que empurra a América para um fim de destruição e barbárie.

¹⁴⁰ MARTÍ (1985), p. 157.

Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. [...] Con los pies en el rosario, la cabeza blanca y el cuerpo pinto de indio y criollo, vinimos, denodados, al mundo de las naciones.¹⁴¹

A crítica martiniana recai também sobre os políticos que, em lugar de criarem uma forma governamental própria e voltada para a realidade americana, tentam de qualquer maneira adaptar os sistemas e modelos de outros países que não têm nada em comum com a complexa constituição da América. No entanto, através do fragmento citado abaixo, pode-se observar o visível otimismo de Martí sobre o futuro do Continente:

Ni ¿en qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles? De factores tan descompuestos, jamás, en menos tiempo histórico, se han creado naciones tan adelantadas y compactas.¹⁴²

Embora claramente separados por ideologias diferentes, e movidos por interesses diversos, há entre Martí e Darío uma fundamental coincidência: ambos querem revolucionar o continente.¹⁴³ O primeiro pela política, o segundo pela linguagem, porém unidos pela necessidade de conscientização e de ampliação das fronteiras “espirituais” da América Latina. Na verdade, Martí completa a revolução levada a cabo pelo poeta nicaraguense.

Guillermo Sucre acrescenta ainda que

[...] algunos críticos suelen oponer José Martí a Darío.

¹⁴¹ Idem, pp. 160-161.

¹⁴² Idem, p. 159.

¹⁴³ O crítico Ramiro Lagos inclui o poeta Rubén Darío em sua antologia *Mester de Rebeldía de la poesía hispanoamericana*, e considera-o um poeta de protesto e revolucionário. Afirma que “la evasión de Darío fue una actitud de protesta contra lo que no pudo soportar.” LAGOS (1974), p. 20.

El poeta comprometido y americanista frente al evadido, el poeta directo (“natural”) frente al poeta más elaborado (“cultural”). [...] Sin embargo, estas diferencias con Darío, lejos de borrar, ponen más de relieve las convergencias entre ambos. Como Darío, Martí cree sobre todo en la poesía como una realidad verbal. [...] Aun, como Darío, y es lo que confiere a ambos un puesto en la modernidad, tuvo la intuición del poeta como mediador del lenguaje, que lo sirve y no se sirve de él. En otras palabras, son los poderes innatos del lenguaje lo que gobierna al poema, y no simplemente las intenciones o las ideas del autor.¹⁴⁴

Quando Martí é morto na batalha de Dos Ríos, Darío o saúda no jornal *La Nación*, de Buenos Aires, onde colaborava:

El cubano era “un hombre”. Más aún: era como debería ser el verdadero superhombre: grande y viril; poseído del secreto de su excelencia, en comunión con Dios y con la Naturaleza.¹⁴⁵

Por outro lado, também há uma clara relação com o pensamento mestiço do Inca Garcilaso de la Vega, quando Martí expressa a identidade latino-americana como a união de “dos palabras que, siendo un antagonismo, constituyen un proceso.” Porém, Martí leva este pensamento ainda mais longe ao chegar a interpretar tal união como um avanço evolutivo para a humanidade, reafirmando seu profundo otimismo sobre o porvir de “Nuestra América”:

Interrumpida por la conquista la obra natural y majestuosa de la civilización americana, se creó con el advenimiento de los europeos un pueblo extraño, no español, porque la savia nueva rechaza el cuerpo viejo; no indígena, porque se ha sufrido la ingerencia de una civilización devastadora, dos palabras que, siendo un antagonismo, constituyen un proceso; se creó un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de su libertad, desenvuelve y restaura su alma propia. [...] Toda obra nuestra, de nuestra América robusta, tendrá, pues, inevitablemente el sello de la civilización conquistadora; pero la mejorará, adelantará y asombrará con la energía y creador empuje de un pueblo en esencia distinto, superior en nobles ambiciones, y si herido, no muerto. ¡Ya

¹⁴⁴ SUCRE (1985), pp. 24-25.

¹⁴⁵ Citado por Roberto Fernández Retamar no prólogo de MARTÍ (1985), p. 22.

revive!¹⁴⁶

José Martí é, segundo o poeta cubano Roberto Fernández Retamar, “uno de los primeros hombres de este tercer mundo”.¹⁴⁷ A sua morte trágica, em defesa da libertação de Cuba e da própria América, além da totalidade da sua obra ensaística composta por cartas, proclamas e manifestos, ajudará a fundar o mito martiniano na consciência desta nova América que começa a dar seus primeiros passos em direção a si mesma. Retamar reconhece o parentesco ideológico de Martí com as tentativas libertárias de Simón Bolívar e, por outro lado, a sequência “didática” do seu pensamento como formador de toda uma corrente a favor do americanismo e da América mestiça. Neste sentido, afirma que:

Martí reivindica su condición de integrante de la “barbarie”. Después hablará de su “América mestiza”, acercándose a la segunda denominación: pero con orgullo, no con desdén; anunciando, por tanto, al Vasconcelos de *La Raza Cósmica*.¹⁴⁸

Martí é, portanto, “um criador de mitos”, ainda segundo Retamar, e é, ele mesmo, um dos primeiros mitos do americanismo. A partir das primeiras sementes do seu pensamento, regadas pelo sangue de sua morte, a nova concepção da mestiçagem e da formação da América encontrará eco no imaginário revolucionário, ansioso pela redescoberta de seus povos e paisagem, dos movimentos de vanguarda.

¹⁴⁶ MARTÍ (1975), p. 98.

¹⁴⁷ Idem, p. 24.

¹⁴⁸ Idem, p. 27.

2.2 Vanguardas e Identidade

*El escritor que nos interesa es el que hace su revolución y
la hace en su obra, con su obra, vale decir, con su vida.*
Fernando Alegria

El poeta es aquel que conoce para ser.
Julio Cortázar

No início do século XX, a invasão e a invenção do *outro* se atualiza no imaginário hispano-americano, nas primeiras expedições dos Estados Unidos às selvas e montanhas do Peru. O senhor Hiram Bingham, famoso internacionalmente como o descobridor da cidade perdida de Macchu Picchu, leva consigo grandes instituições e interesses do norte, e se aventura nestas terras em busca de riquezas tanto materiais como científicas.¹⁴⁹ Seu projeto de “invenção” do passado andino se une, na memória peruana, às incursões estrangeiras que significaram a Conquista e, por outro lado, ratificam um discurso pós-colonial norte-americano baseado na oposição “ignorancia (indio) / ciencia (explorador)”, além de construir “la homogeneización de las naciones latinoamericanas con la categoría estática del caos permanente, para así decretar su naturaleza atemporal y, por ende, su vínculo con el ser primitivo.”¹⁵⁰ Neste sentido, reivindica um direito, já demasiadamente globalizante, de internacionalização da ciência que soa, neste caso, à apropriação de riquezas nacionais.

A memória peruana se vê, na primeira década do século passado, diante de

¹⁴⁹ Segundo a pesquisadora peruana Yazmín López Lenci, que realizou um grande trabalho de levantamento de dados sobre, como ela mesma diz, “la construcción ficcional” de Cusco e Macchu Picchu, “el desentierro de Machu Picchu como la ciudad cuna del imperio incaico será entramado con el heroico y exitoso itinerario de Bingham, para quien su ‘descubrimiento’ sólo tiene parangón con el de los conquistadores españoles del siglo XV.” LÓPEZ LENCI (2004), p. 121.

¹⁵⁰ Idem, p.137.

uma estranha semelhança: como se a história cíclica do pensamento indígena voltasse para atualizar-se nesta nova – e já antiga – descoberta do *outro* (agora não mais espanhol, e sim norte-americano, mas igualmente imperialista). Como no passado, uma expedição estrangeira tenta (e consegue) apropriar-se da identidade e das riquezas tanto materiais como espirituais dessas terras.¹⁵¹

Paralelamente, do outro lado do mar, na Europa, a vanguarda nascente vai evocar valores tanto estéticos como políticos, e inclusive religiosos, de fundamental importância para todas as manifestações culturais ocidentais a partir de então. A nova concepção da arte e do homem, que se manifesta nos diversos e variados *ismos* vanguardistas, aponta sempre para um conjunto comum que, segundo Eduardo Subirats, pode ser resumido como “elementos cientificistas y positivistas [...] atravesados por un proyecto social revolucionario, a menudo embebido de elementos proféticos y hasta místicos.”¹⁵²

Esta mescla, que começa a correr o Ocidente a partir da Europa, e que acaba chegando à América, faz surgir no Novo Continente uma forte e vigorosa rama vanguardista. Principalmente o surrealismo será fortalecido com a seiva mística e revolucionária que significa a redescoberta da cidadela de Macchu Picchu. Por outro lado, a original concepção arquitetônica destas antigas ruínas alimenta as novas necessidades imaginativas e imaginárias da época, ao mesmo tempo em que sua localização cultural e simbólica se alimenta das novas tendências artísticas européias. Ironicamente, é o olhar estrangeiro que nos torna

¹⁵¹ Referindo-se à dependência tecnológica peruana durante esta mesma década de 20, Mirko Lauer afirma que: “la modernidad euro-norteamericana en expansión va expropiando de manera automática parte de la inteligencia y la imaginación del Perú.” O mesmo fato se deu em relação à descoberta de Macchu Picchu. LAUER (1999), p. 172.

¹⁵² SUBIRATS (2003), p. 28.

mais atentos e admiradores do que é nosso. Em uma relação complementar, a ruptura se dá como retorno a uma origem da qual não nos lembrávamos mais. Passado e futuro voltam a unir-se na construção do sujeito histórico do presente.

Além disso, outro aspecto que fortalece a sintonia entre este inesperado “achado” e as vanguardas, é o ideal de geometrização da natureza nas pedras, altares e construções (tão importante para os incas), e que se afiniza com a nova estética cubista européia. Desta maneira, a revelação pré-colombiana, que explode no cume da montanha, se vê reforçada no imaginário hispano-americano por uma profunda afinidade com as novas tendências européias: o diálogo entre a razão e a espiritualidade. O sublime se reforça na concepção religiosa da arquitetura. Em outras palavras, o fabuloso achado de Macchu Picchu é uma antecipação histórica (já que data de 1911), e uma nascente fundamental, a partir da qual se forma uma nova visão da América Latina, que passa a entrecruzar-se, perfeitamente, com a nova arte européia.

Assim, a dimensão utópica das vanguardas se vê altamente incrementada por essa nova descoberta que é, ao mesmo tempo, estético-formal-arquitetônica, místico-profética e político-social. Não em vão o olhar da poesia para Macchu Picchu recolherá um amplo leque, movendo-se entre os âmbitos anteriormente comentados. Pablo Neruda é um dos poetas que vai integrá-los em uma viagem que é tanto interior como exterior, que converte as pedras em pedras mesmo, em homens, em vozes, em símbolos do passado e do futuro. Afirma Neruda, sobre sua concreta experiência nas “Alturas de Macchu Picchu”:

Me sentí infinitamente pequeño en el centro de aquel ombligo de piedra; ombligo de un mundo deshabitado, orgulloso y eminente [...]. Me sentí chileno, peruano, americano. Había encontrado en aquellas alturas

difíciles, entre aquellas ruinas gloriosas y dispersas, una profesión de fe para la continuación de mi canto.¹⁵³

A maioria dos poemas que canta Macchu Picchu reconhece e reafirma esta nova vertente protagonizada pelas expedições norte-americanas, que estabelecem a cidadela pré-colombiana como ícone da memória e da espiritualidade andinas, e que se alimentam, de fato, do imaginário incaico. Se estas expedições abusam do direito “científico” que se auto-conferem, ao escavar e exportar a riqueza local encontrada, por outro lado dão a conhecer ao mundo o novo santuário andino, e acrescentam à cor local este espetáculo arcaico que, saindo intacto e imaculado dos Andes peruanos, consegue invocar o passado em seu maior mistério e expressividade. Desta forma (e uma vez mais), é o olhar do *outro* quem vai precisar as bases e os parâmetros da nova revalorização simbólica do mundo indígena no Peru.

Por outro lado, todo este imaginário resgatado e exportado sofrerá, ao longo do processo de exportação, a mesma descontextualização que sofreram as primeiras imagens ou ídolos levados como objetos exóticos por Cortés para a Corte Espanhola, atualizando aquela mesma “guerra das imagens” a que se refere o historiador Serge Gruzinski, tão fundamental para a consequente desvalorização de todo o âmbito histórico-cultural que tais objetos poderiam representar. O seguinte comentário deste autor sobre as primeiras incursões de Cortés na cultura mexicana, poderiam dirigir-se, perfeitamente, para esta “segunda descoberta” americana:

[...] la imagen [...] arrancada a su espacio [...] se vuelve una curiosidad inofensiva, bella y seductora,

¹⁵³ NERUDA (1998), p. 220.

prueba y recordatorio de que la neutralización de las imágenes del adversario debe pasar sistemáticamente por su descontextualización.¹⁵⁴

De alguma maneira, a segunda “conquista” estrangeira teve a conseqüência positiva de instigar a reação local que foi, justamente, a de incorporar e defender o fundo histórico que se propagava das ruínas de Macchu Picchu. A reação à violência estrangeira foi o trabalho da memória, no sentido de reapropriar-se do que lhe era próprio.¹⁵⁵ A cidadela renasce, então, no espaço tanto físico como imaginário da América, e reacende os antigos valores da arquitetônica religiosidade andina. Segundo os pesquisadores Fernando e Edgar Elorrieta Salazar,

los fundamentos básicos de sus creencias [de los incas] tuvieron una concepción cósmica, ya que se consideró a la Naturaleza y al Tiempo como un todo vivo, generador de la vitalidad de los seres animados, los cuales proveían a los hombres sus dones benéficos, por medio de los espíritus que vivían y obraban en correspondencia recíproca a los actos de los hombres.¹⁵⁶

Neste sentido, Macchu Picchu surge redimensionando o significado de seu próprio nome: “pássaro velho”, como um ente ou um

*Apu*¹⁵⁷ tutelar del Espíritu y de la paz de los Hombres, aquel que a su paso por el Valle Sagrado dejó una *estela de luz* para dirigirse en vuelo hacia el Oeste, al encuentro de la noche [...] y por consiguiente transportarnos a lo real, absoluto, lo atemporal... la idea de Dios.¹⁵⁸

¹⁵⁴ GRUZINSKI (1994), p. 37.

¹⁵⁵ No poema “La mano desasida”, de Martín Adán (2002: 104), o poeta peruano mostra-se muito consciente desta necessidade mais histórica que estética de reapropriação da memória guardada em Macchu Picchu. A voz poética dirige-se à cidadela e afirma, com extrema ironia, satirizando o discurso norte-americano: “Pero tú siempre estuviste conmigo y en mí, en lo más hondo, / Antes de que Bingham / Te descubriera entre indios antropoides / Y catedráticos mayúsculos con su gira!”

¹⁵⁶ SALAZAR ELORRIETA (1996), p. 87.

¹⁵⁷ *Apu* é um vocábulo *quechua* que significa “espírito da montanha”.

¹⁵⁸ SALAZAR ELORRIETA (1996), p. 104.

Os poemas dedicados a Macchu Picchu¹⁵⁹ têm em comum o fato de dialogarem com a cidade em sintonia com tudo o que foi dito, e converterem-na em algo muito mais espiritual e vital que realmente concreto. As pedras – tão eloqüentemente cantadas por Mario Florián, César Toro Montalvo, Martín Adán, Leo Zelada, Pablo Neruda, ou Ernesto Cardenal¹⁶⁰ – perdem sua concretude e se transformam em uma espécie de essência que alenta e reconstrói o homem hispano-americano. A relação estabelecida pelo *eu* poético é de total integração e interação com este espaço, a voz poética vai unindo-se às pedras, instaura-se um diálogo mental ou imaginário, e deste diálogo nasce um conhecimento e uma vitalidade renovados. Apesar de separados por tempos e estilos diferentes, todos celebram uma herança substancialmente arcaica, uma visão profunda do encontro do presente com o passado, uma redescoberta da vitalidade perdida há séculos, como a voz arrancada da garganta pela escrita estrangeira. Portanto, tal descoberta funde-se à tendência própria e generalizada das vanguardas latino-americanas, de reconhecimento e valorização do passado indígena e do seu imaginário.¹⁶¹

Outro dado fundamental do começo do século XX é o fato de que será marcado por um maior cuidado no tratamento da questão racial, ainda que o etnocentrismo e o eurocentrismo continuem permeando as relações de poder, subjugando, numa escala de valores, o nacional em função do europeu ou do

¹⁵⁹ Foram consultados poemas da antologia de GONZÁLEZ VIGIL (1999), assim como ZELADA, Leo (1997), ADÁN, Martín (2002), além de poemas de Pablo Neruda e Ernesto Cardenal.

¹⁶⁰ Neruda e Cardenal têm uma visão que oscila entre a homenagem e a crítica, diferentemente dos autores peruanos.

¹⁶¹ Como fruto de todo este processo a revista *Amauta* publica, em 1928, um longo ensaio intitulado “El redescubrimiento de América”, onde o autor, Waldo Frank, escreve que “encontramos dos nuevas características en nuestra América. Hemos llegado a ser nuestros propios críticos; estamos haciendo el balance de nuestro pasado.” FRANK (1928), p. 01.

norte-americano, como um mais recente imperialismo que já começava a configurar-se. Nas elites latino-americanas a visão pessimista começa a ceder lugar a uma perspectiva pragmática e empreendedora; o poder passa a ser identificado com a coesão nacional e começam a ser valorizadas as províncias, questionando-se a hegemonia das cidades.

No Peru, o governo de Augusto B. Leguía (1919-1930) é um bom exemplo desta fase que aposta em uma nova visão política, cuja maior pretensão é destronar as arraigadas oligarquias nacionais¹⁶², em função da passagem para um sistema capitalista. Neste sentido, prioriza-se a implementação de uma ideologia nacional até então desconhecida por tais oligarquias, a fim de que as relações econômicas e político-sociais de base feudal, finalmente ingressassem em uma era industrial e financeira.

Este período, conhecido como “Patria Nueva”, foi marcado pela intensa tentativa de urbanizar e construir estradas para a integração do país. No entanto, se por um lado este presidente ampliou o seu poder procurando sustentar-se na nascente burguesia industrial e comercial, seu principal aliado foi, sem dúvida, o imperialismo norte-americano e seus tentáculos nacionais: burocracia, especulação, corrupção. Lutou contra o latifundiário, apoiou o nascente pensamento indigenista, mas acabou entregando o país aos norte-americanos.¹⁶³

¹⁶² No Peru, os oligarcas nacionais eram chamados de *gamonales*, segundo uma palavra *quechua* que designa um campo de *gamonitos*, planta parasitária que se desenvolve nas raízes das árvores, prejudicando os seus frutos. Esta planta foi facilmente associada à figura do latifundiário, cuja posição social não se diferia tanto em seu aspecto parasitário, já que vivia “como Deus e Senhor” às custas do trabalho de seus índios subordinados.

¹⁶³ Ver BURGA, Manuel y Alberto Flores Calindo (1979). Ainda sobre o controvertido governo de Leguía, Hipólito Pévez, um dos líderes do movimento indígena Comité Central Pro-Derechos Indígena Tahuantinsuyo (fundado em 1919 em Lima) em entrevista afirma: “yo hasta ahora tengo la impresión que el Gobierno de Leguía no fue un gobierno malo, fue para mí, un gobierno muy bueno. Tuvo muy buenas intenciones de

É também neste contexto que surge a figura de José Carlos Mariátegui, o escritor peruano que, após suas viagens pela Europa, introduz na América Hispânica as novas idéias socialistas. Sua diferença em relação à classe oligárquica estava no fato de que, apesar de bom conhecedor da cultura ocidental, e do grande conhecimento que tinha de outras línguas européias (francês, inglês, italiano), não acreditava na subordinação a tais conhecimentos, e propagava a necessidade de uma via autônoma para o pensamento latino-americano.

Mariátegui propõe uma visão mais realista da conjuntura peruana e continental, desfazendo-se tanto das especulações catastróficas do final do século, que situavam a América num destino híbrido (e, segundo o pensamento cientificista da época, degenerado) irremediável, quanto das interpretações utópicas sobre o futuro da mestiçagem americana, como aparece na obra de José de Vasconcelos, *La Raza Cósmica*. Este livro instaura, claramente, uma reação ao pessimismo anterior, e para tanto lançava mão de uma teoria oposta, impregnada de um forte idealismo.

Em 1926 Mariátegui funda a revista *Amauta*, que se converterá em um espaço aberto às discussões e polêmicas tanto no nível político quanto no nível artístico e cultural, sendo também responsável pela introdução dos movimentos de vanguarda no Peru. O que propõe Mariátegui é “uma autêntica revolução popular capaz de destruir a estrutura feudal da Nação”.¹⁶⁴ E mais: através da dinâmica relação que estabelece entre poesia e compromisso ideológico, ajuda a refundar o rosto vanguardista na América Hispânica, dotando-lhe de traços mais próprios,

proteger a la clase trabajadora y especialmente a la raza indígena. Lo que pasa es que se rodeó de elementos del gamonalismo.” In: KAPSOLI (1984), pp. 205-206.

¹⁶⁴ Idem, p. 591.

adaptando a crítica deste movimento ao contexto americano, ou seja, propondo a ruptura com o passado colonial,¹⁶⁵ e incrementando o presente com uma revolucionária proposta ideológica.

No entanto, a própria figura de Mariátegui representa bem os paradoxais encontros que finalmente chegarão a formar as vanguardas hispano-americanas: à herança modernista deve-se somar um passado obsecado pelo cristianismo (do qual se afastou devido à proximidade com Manuel González Prada e, posteriormente, com o marxismo), na configuração do pensamento deste crítico peruano que afirma que o seu movimento é intelectual e espiritual, e cuja palavra chave, como em todas as vanguardas, continua sendo a renovação.

Segundo os historiadores Manuel Burga e Alberto Flores, Mariátegui acreditava que “el marxismo no sólo era una teoría científica y una ideología de la clase obrera, sino que también era el mito de nuestro tiempo.”¹⁶⁶ E segundo o próprio autor, definitivamente associando política e religião, “el socialismo es, también, una religión, que seguirá gravitando en la historia humana con la misma fuerza de siempre, [aunque] no debe ser confundida con la palabra Iglesia.”¹⁶⁷

Para Mariátegui, a política é a mola mestra desta renovação que deve abarcar, para ser realmente válida, todos os âmbitos da linguagem e da estética, ou da política propriamente dita. Segundo este pensador peruano vanguardista, socialista ou revolucionário são sinônimos para um mesmo ser comprometido com a reconstrução do continente. E, acima de tudo, propõe a revigoração daquelas idéias americanistas nascidas com a independência e principalmente com Martí,

¹⁶⁵ BUENO (1995), p. 36.

¹⁶⁶ BURGA (1979), p. 102.

¹⁶⁷ Idem.

porém dando-lhes já um novo olhar mais contemporâneo, e mais próximo do que o antropólogo cubano Fernando Ortiz chamará de transculturação. Neste sentido, dá a sua revista o título de “Amauta”, e afirma que

[...] el título no traduce sino nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo. Pero específicamente la palabra “Amauta” adquiere con esta revista una nueva acepción. La vamos a crear otra vez.¹⁶⁸

Assim, recriar a palavra *Amauta* passa a ser, simbolicamente, a recriação do Peru: a recriação da memória inca e a recriação do sujeito peruano. Esta necessidade de homenagem ao passado que é, também, uma ruptura com ele (já que é a sua recriação), é parte fundamental do projeto das vanguardas. Mariátegui afirma ainda – corroborando o que foi dito anteriormente – que “esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo.”¹⁶⁹

As categorias nacional e internacional começam a perder sua solidez, e a fundir-se em uma nova e nascente concepção da arte, da cultura e do próprio homem, como resultado da fragmentação do sujeito na contemporaneidade – fragmentação que é tanto estética quanto identitária.

No entanto, esta “voluntad de crear un Perú nuevo, dentro del mundo nuevo”,¹⁷⁰ ainda está impregnada por aquelas teorias europeias do começo do século XX denominadas “darwinismo social”, que afirmavam a ineludível decadência da América devido à sua mestiçagem, ou seja, teorias racistas que delegavam aos latino-americanos o final da escala social e cultural do mundo.

¹⁶⁸ MARIÁTEGUI (1926), pp. 3-4.

¹⁶⁹ Idem.

¹⁷⁰ Idem.

É surpreendente a observação do eurocentrismo presente no pensamento de Mariátegui que, se por um lado enaltece a memória indígena, por outro afirma que a necessária “hegemonía intelectual de la gente europea”¹⁷¹ deve continuar a servir de modelo para a América. Já assinalando a fragmentação do sujeito contemporâneo, o próprio Mariátegui mostra-se ambivalente, quase contraditório:

La fe de América en su porvenir no necesita alimentarse de una artificiosa y retórica exageración de su presente. Está bien que América se crea predestinada a ser el hogar de la futura civilización. Está bien que diga: “Por mi raza hablará el espíritu”. Está bien que se considere elegida para enseñar al mundo una realidad nueva. Pero no que se suponga en vísperas de remplazar a Europa ni que declare ya fenecida y tramontada la hegemonía intelectual de la gente europea.¹⁷²

E afirma ainda, como algo normal e até positivo, que “nuestra América continúa importando de Europa ideas, libros, máquinas, modas [...]. Los mayores artistas, los mayores pensadores contemporáneos, ¿no son todavía europeos? Europa se nutre de la savia universal”.¹⁷³ De fato, e com uma certa razão, para Mariátegui “el espíritu hispanoamericano está en elaboración.”¹⁷⁴ Este continente, para o autor, ainda é um novo mundo em formação, em construção, e cabe ao intelectual americano alimentar-se da “seiva” europeia e trazê-la para alimentar também o continente. Se por um lado confessa sua fé no futuro da América Latina, ainda tem as mãos presas à “sabedoria” europeia, o que demonstra que o projeto das vanguardas (neste caso de todo o continente) sempre teve um caráter ambíguo e ambivalente: redescoberta e refundação do rosto autóctone americano e, ao mesmo tempo, inserção da América no já crescente projeto de globalização,

¹⁷¹ MARIÁTEGUI. “Existe un pensamiento hispanoamericano?” In: ZEA (1995), p. 40.

¹⁷² Idem.

¹⁷³ Idem, pp. 40-41.

¹⁷⁴ Idem, p.41.

através da imperativa necessidade de “modernizar-se”.

De certa forma, Mariátegui tinha razão ao afirmar que não estávamos prontos para assumir o presente, que o nosso objetivo devia estar no futuro. Suas idéias refletem o imaginário de sua época. Muitos anos teriam que passar para que Carlos Fuentes e Octavio Paz, por exemplo, reivindicassem o presente como a única utopia possível para a América Latina. E reivindicassem, ainda, uma maior liberdade e autonomia frente à Europa, fazendo a crítica desta preponderância do imaginário europeu como uma tardia herança da colonização ibérica.

Em sintonia com a abordagem de Mariátegui, está a valorização da Espanha no imaginário crítico e poético de César Vallejo, uma das primeiras vozes da poética vanguardista da América, quando afirma que à Espanha “le ha tocado ser la creadora de continentes; ella sacó de la nada un continente.”¹⁷⁵ Não obstante, Vallejo mostra-se muito mais crítico à imitação europeia do que Mariátegui, quando afirma que:

Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana. [...] Acuso, pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y de retórica, de las pasadas generaciones pasadas, de las que ella reniega.¹⁷⁶

O humano será sempre o principal foco deste poeta peruano. Vallejo defende que a poesia hispano-americana verdadeiramente de vanguarda deve ser uma “nueva conciencia cosmogónica de la vida”, ao mesmo tempo que um “nuevo

¹⁷⁵ VALLEJO (1939).

¹⁷⁶ VALLEJO (1927).

sentimiento político y económico.”¹⁷⁷ A poesia deve unir, primordialmente, a ação estético-espiritual e a ação política. Segundo esta linha que defende uma literatura comprometida e de cunho político-social, e da qual faz parte, “los intelectuales operan siempre una influencia activa, cualquiera que ella sea, en la realidad exterior.”¹⁷⁸

Por outro lado, nas antípodas políticas de posturas como a de Mariátegui e de Vallejo, há um grupo dentro da vanguarda (como é o caso do primeiro Huidobro¹⁷⁹ e do segundo Borges¹⁸⁰) que advoga por uma arte independente e comprometida apenas com o próprio fazer literário. Também defendem a revolução, mas apenas no âmbito formal, através das metáforas cada vez mais ousadas e das imagens fragmentadas. De qualquer maneira, uma arte nova como reflexo de uma América autônoma.

As vanguardas latino-americanas atualizam e confirmam aquela já antiga tradição que marca seu mapa poético: a imbricada relação entre literatura e história. Aliás, esta não é a única tradição confirmada por este movimento – daí a expressão elaborada por Octavio Paz: “tradição da ruptura”. De uma maneira geral, o artista vanguardista buscará no passado (como no caso de Macchu Picchu e, por extensão, das ruínas maias e astecas), a seiva que o alimente para a elaboração de novos parâmetros para a realidade, agora comprometidos com o

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ VALLEJO (1929).

¹⁷⁹ Huidobro vai seguir toda uma trajetória que o levará (um pouco como já havia acontecido com Rubén Darío), de uma poesia de cunho mais evasivo ao claro comprometimento político, chegando a ser proposto como candidato à Presidência da República do Chile, em 1925, pela Asamblea de la Juventud Chilena, um setor jovem de orientação socialista.

¹⁸⁰ Já a trajetória borgiana vai em sentido contrário: se há um primeiro Borges que pretendia publicar um poemário intitulado “Salmos rojos”, logo virá outro que abominará esta fase e destruirá os poemas que a compunham, restando apenas três ou quatro que já haviam sido publicados em revistas espanholas. Citado por BUENO (1998), p. 35.

presente estético, histórico e ideológico da América Latina.

É neste período que começarão a surgir tramas temporais, acordos dissonantes entre temporalidades que, a partir de então, tentarão reconciliar-se através da palavra poética que é, de fato, a ideal para esta operação dialogante entre termos e tempos aparentemente irreconciliáveis. É ideal também por sua condição móvel e metafórica, da mesma natureza da própria modernidade e, de forma ainda mais clara, da flutuante e frágil modernidade latino-americana. O ensaísta Saúl Yurkievich afirma que

[...] devoción ciudadana, la vanguardia surge en Latinoamérica como signo del adelanto generado por sus centros metropolitanos en el proceso de modernización; revela el propósito de concertar el arte local con el internacional, concertación que en la literatura se consuma con una celeridad y una calidad extraordinarias.¹⁸¹

Porém, a observação do ensaísta peruano Raúl Bueno é fundamental para entendermos que, se por um lado as vanguardas latino-americanas olhavam para a Europa, e produziam para este “velho mundo”, símbolo da modernidade; por outro lado, alimentavam-se de suas próprias necessidades, chegando finalmente a configurar-se como uma versão autônoma em relação à européia:

A falta de una modernidad a nivel de lo real, América Latina a veces se ha prodigado a sí misma una modernidad a nivel de lo simbólico. [...] Figuraron modernidades ficcionales, a manera de paradigmas simbólicos hacia donde deberían tender los esfuerzos de modernización. [...] Nuestros vanguardistas, entonces, manipulaban los signos conspicuos de la modernidad material y, al hacerlo, familiarizaban poéticamente la tecnología de punta de su tiempo, frecuentaban las grandes ciudades, internacionalizaban la mirada y hacían del cine una suerte de visión del mundo. Era como si la deficiencia constatada a nivel de realidad material pudiera ser suplida a nivel de realidad simbólica.¹⁸²

¹⁸¹ YURKIEVICH (1996), p. 33.

¹⁸² BUENO (1998), pp. 25-26.

Estes intelectuais prefiguram na arte uma modernidade ainda inconsistente, e se enfrentarão à esta questão de forma conflitante, com todas as armas de que dispõem, já que a tão desejada modernidade é, paradoxalmente, uma ameaça a mais, uma temporalidade e um discurso estrangeiros, para os quais nenhum destes países está de fato preparado. O compromisso histórico com o passado não deixa de ser, dentro de todas as ambiguidades das vanguardas, uma ruptura com a própria noção de modernidade, já como uma antecipação poética das contemporâneas teorias da identidade, que procuram elaborar um discurso autóctone para estas questões, e que procuram, também, associar modernidade e identidades temporais.¹⁸³

Por outro lado, as rupturas linguísticas e discursivas, enfim, as experimentações formais, tampouco se distanciam das questões ideológicas, o que configura uma verdadeira trama entre nova poesia e nova ideologia. Como afirma Raúl Bueno, em um comentário que se refere a Vallejo, mas que bem poderia abarcar o próprio conceito de vanguarda latino-americana, as rupturas linguísticas respondem a

[...] una cuestión de fondo, de verdadera necesidad expresiva, ligada a la sustancia ideológica que empapa y justifica el uso de determinadas formas de lenguaje. La sensibilidad, el gusto y las variaciones estéticas son [...] parte de las ideologías.¹⁸⁴

Ruptura e tradição se enlaçam nesta imbricada trama, e formam um mosaico que oscila entre o desejo de modernidade (com toda a exaltação

¹⁸³ Raul Bueno afirma ainda que nas vanguardas está “la prefiguración en poesía de los procesos de transculturación literaria que Angel Rama vería después en la gauchesca y la narrativa latinoamericana.” BUENO (1995), p. 37.

¹⁸⁴ Idem, p. 36.

maquinária incluída) e o rechaço desta mesma modernidade.¹⁸⁵ E mais, os poetas serão seus porta-vozes e, ao mesmo tempo, os que a denunciam. Entre perspectivas agônicas, lúdicas ou irônicas, sempre haverá a crítica epistemológica que alcança, fundamentalmente, a realidade latino-americana e a sua relação paradoxal com a modernidade. Ainda segundo Raúl Bueno, a novidade vanguardista na América Latina “correspondía básicamente a los disímiles procesos histórico-sociales en los que se insertaron los proyectos vanguardistas europeo e hispanoamericano.”¹⁸⁶

Convém expor mais detidamente esta outra cara da vanguarda latino-americana, denominada “la otra vanguardia, la pesimista”, pelo crítico Saúl Yurkievich, na qual verificamos um claro diálogo com o passado, mas agora em relação à fragmentação vivida em toda a América durante a conquista e colonização. A “invasão” da modernidade atualiza a invasão ibérica (ainda como no caso de Macchu Picchu) e, em tal contexto, a expressão vanguardista tentará incorporar à fragmentação do presente alguns retalhos soltos daquele passado. Nesta estética de fundo tão ideológico terão lugar privilegiado o *collage* e o poema palimpsesto.¹⁸⁷ Segundo Yurkievich, “esta vanguardia desgobierna, desacraliza y descende.”¹⁸⁸ Além disso,

¹⁸⁵ O poema “Film de los paisajes”, do peruano Carlos Oquendo de Amat, contido em seu poemário *5 metros de poemas* (1927), é bastante representativo deste processo. Ver estudo crítico de Gema Areta Marigó. In: GUBERMAN (2006).

¹⁸⁶ BUENO (1995), p. 38. Este autor acrescenta ainda que “lo que entre los europeos fue una estética, un culto, una práctica [...], entre los hispanoamericanos fue más bien un lenguaje, un instrumento expresivo, un medio para la plasmación de sensibilidades y estéticas de otra índole.” Idem, pp. 41-42.

¹⁸⁷ Ainda segundo Yurkievich, “imbuida de códigos negativos, esta vanguardia insurrecta, la del ser gregario en la tierra baldía, quiere describir lo escrito, abrirlo a las potencias desfigurantes de lo irracional. [...] El poema se vuelve palimpsesto pleno de sobresaltos, la escritura se agita y se fisura, todo perfilamiento es quebrado.” In: YURKIEVICH (1996), p. 88. O poema torna-se palimpsesto porque está escrito sobre o texto, ou o imaginário, do passado; um passado verdadeiramente presente, mas em muitos sentidos disperso em fragmentos.

¹⁸⁸ YURKIEVICH (1996), p. 87.

[...] la lengua ya no lamina, ya no alisa lo real; evidencia su disparidad, su rivalidad, su discontinuidad. [...] La obra se deja invadir [...] por el fragor del extratexto, por el ruido de fondo. Se vuelve manifiestamente encrucijada intertextual, travesía de distintos vectores simbólicos, campo de contienda ideológica, integración precaria. En el *collage*, la heterogeneidad es la estrategia de su constitución como módulo.¹⁸⁹

Já o poeta Juan Gustavo Cobo Borda parte de uma pergunta fundamental para esta “outra vanguarda”, na tentativa de entender a pulsão que movia tal grupo, e a conseqüente trajetória que ele chegou a empreender na América Latina:

¿Por qué el pasado sólo lo asume, exorciza y esclarece la ficción? El mundo había cambiado y ahora el hombre americano, ciudadano, influenciado por la radio, la televisión y el cine [...] nos brinda un cuadro hirviente y polifacético de una realidad en ebullición que, como siempre, el arte perfila en metáforas únicas. [...] La cultura nuestra estaba allí. Nuestras raíces eran perceptibles pero nuestro rostro había cambiado. Su deuda externa podría ser económica, pero ya no intelectual. La cultura, en muchos casos, nos brinda la madurez, autonomía y perdurabilidad que ni la política ni la economía eran capaces de brindar, en forma continuada. Del modernismo al boom una nueva tierra había sido roturada y su cosecha saboreada con avidez, deleite e inteligencia en todo el mundo.¹⁹⁰

A antropofagia, definida na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, incrementa toda esta problemática, e introduz no mapa vanguardista latino-americano um novo conceito que, segundo Eduardo Subirats, “transforma essa dupla dialética colonial e pós-colonial de submissões teológico-financeiras e discursos subalternos”, já que

[...] os antropófagos modernos devoram os mitos da modernidade e da pós-modernidade para transfigurá-los num projeto humanizado de conhecimento e poder tecnológico. Só eles inverteram a dialética ruptura

¹⁸⁹ Idem, p. 90.

¹⁹⁰ COBO BORDA, www.oei.org.ar/noticias/JGCobo, pp. 17-18.

com o passado e grau zero de abstração. Em seu lugar, despertaram as vozes remotas enclausuradas pelo Logos colonizador.¹⁹¹

Os valores nativistas não devem formar uma oposição aos valores europeus ou norte-americanos. A sensibilidade intelectual deste momento percebe as profundas mudanças que estão se propagando pelo mundo, e que, verdadeiramente, é uma ilusão e um engano tentar fechar-se a elas. Contrariamente, abrem suas fronteiras culturais, porém agora buscando uma maneira crítica de fazê-lo, afirmando a necessidade e a importância da mestiçagem e do hibridismo para a configuração do novo mundo neste já quase velho continente. É impossível não advertir na América Latina uma função instrumental de clara contribuição a um novo projeto estético e histórico-social.¹⁹²

Segundo o antropólogo argentino Néstor García Canclini,

Artistas, instituciones y críticos (por supuesto, una parte de cada sector) formaron alianzas resueltas a acabar con el academicismo estético en esos países y colocar a cada arte nacional en el mundo. [...] De distintas maneras, sentían que sus experimentos acompañaban la actualización histórica de sus sociedades y los intentos de subirse al proceso modernizador, internacionalizante, de América Latina.¹⁹³

Mas de que maneira foi feita esta passagem, esta necessária introdução das letras latino-americanas em um processo modernizador mundial?¹⁹⁴ Da mesma maneira como sempre cruzamos a frágil linha separatória entre a imagem e o real, ou entre o imaginário e a realidade – através da linguagem, ou do

¹⁹¹ SUBIRATS (2001), pp. 138-140.

¹⁹² Raúl Bueno afirma ainda que os artistas de nossas vanguardas “se identificaban más bien, insisto, con una voluntad constructiva, desarrollista y modernizadora, que tendía puentes de simbolización desiderativa entre el discurso poético y la realidad deficitaria a superarse.” BUENO (1998), p. 28.

¹⁹³ GARCÍA CANCLINI (2002), p. 37.

¹⁹⁴ Aliás, modernização esta que teve seu início nos séculos XV e XVI com a conquista ibérica.

discurso. Observemos o que afirma Raúl Bueno sobre a condição do poeta vanguardista que vive a situação limite e tensa entre os dois lados de um meridiano imaginário, que separa “nós, os não modernos” do *outro* “eles, os modernos”:

No es que el poeta cruce la línea de separación e invada el territorio ajeno; es más bien que el poeta ya se siente en ese territorio y lo vive como propio. La línea lo ha cruzado y la modernidad ya lo incluye, al menos discursivamente. Y desde su nuevo mirador puede ver que el “ellos” ya no es el hombre moderno y de ciudad cosmopolita, sino el que va quedando en provincias, territorios, países y continentes extraños: un “ellos” rústico y artesanal, todavía estimable, aunque sin lugar a dudas deficitario. Esa es otra manera de hacerse modernos a nivel de las simbolizaciones discursivas: asumir la mirada del desarrollado y extrañar la noción misma de no desarrollado, o de no moderno. [...] Así pues, sin haber sido cruzada, la línea de separación ha quedado desplazada más allá de nosotros, los poetas de vanguardia, hacia un ellos que, con sus carencias, nos devuelven una complaciente imagen de nosotros mismos.¹⁹⁵

Com as vanguardas latino-americanas a modernidade é questionada, é vista como a possibilidade de ruptura com o *status quo* e, paradoxalmente, de configuração de uma continuidade cultural interrompida pela conquista ibérica. O poeta peruano Mirko Lauer afirma que a experiência vanguardista latino-americana se limita à observação de uma modernidade exterior, já que desconhecida, e que para alcançá-la precisa produzir as suas próprias palavras, porque “entre el pasado nacional y el presente vanguardista hay un abismo insalvable.”¹⁹⁶

Um projeto europeu que se afanava por instaurar vazios era a oportunidade perfeita, a fratura em uma ordem colonial já por demais estabelecida e confirmada

¹⁹⁵ Idem, p. 31.

¹⁹⁶ LAUER (1999), 177.

pelas diversas (e sempre muito parecidas) oligarquias nacionais, herdeiras daquela sociedade aristocrática proveniente dos processos de conquista e colonização. Daí que os intelectuais da época tomem esta oportunidade de formação apaixonada, e o projeto vanguardista tenha um fundo tão estético quanto funcional, sem que nenhum dos dois termos signifique uma contradição irreconciliável. E procurando unir, definitivamente, arte e vida.

Mirko Lauer afirma ainda que “en su intención la vanguardia no quiere añadirse a una serie cultural histórica, sino pretende establecer un corte en la sensibilidad.”¹⁹⁷ Este corte abre um novo espaço para o pensamento latino-americano, que passa a mover-se em uma base fragmentada. Base essa que não só permite como também fomenta a introdução de uma nova e inédita flexibilidade temporal, histórica e estética ao contexto da época.

De alguma forma, a grande contribuição da Antropofagia foi conseguir visualizar esta “localização” do sujeito e da arte brasileiros (e latino-americanos) em um espaço intersticial, sem fronteiras claras ou limites concretos, invocando, surpreendentemente, o enaltecimento desta imprecisa localização temporal, histórico-social e ontológica, como o espaço de uma identidade fundamentada no hibridismo (ou na mestiçagem). A antropofagia vislumbra o Brasil (e a América Latina) como o transbordamento deste “entre-lugar”, no qual devemos situar-nos consciente e orgulhosamente. É deste fundo híbrido e móvel que deve sair a nossa maior riqueza, o magma de toda a produção artística e cultural de nossa época.

Tanto o passado quanto o futuro unem-se ao frágil presente latino-

¹⁹⁷ Idem, p. 176.

americano, formando uma espécie de continuidade temporal que visa forjar, em última instância, um novo estatuto para a sua condição, mais coerente com o presente europeu, ao mesmo tempo que verdadeiramente independente de todas as metrópoles.¹⁹⁸ Portanto, tudo pode ser absorvido e transformado na festa antropofágica e simbólica das vanguardas. Tudo que possa, de fato, recriar o rosto latino-americano com novos traços, mais verdadeiros e próprios, e relançá-lo ao mundo. O ensaísta Félix del Valle afirmava, em 1927, através de *Amauta*, o sonho latino-americano que pairava no ar:

Recién se despierta en América una conciencia americana. Puede afirmarse que solo ahora tiene América una idea de si misma. Ya quiere ser. Tal despertar no es sino el proyecto, lleno de posibilidades, de un camino que aún no está trazado.¹⁹⁹

2.3 América híbrida

La utopía es la “verdadera identidad” de América.
Néstor García Canclini

Intervenir ya no es subvertir sino combinar.
Martín Hopenhayn

A escrita latino-americana sempre oscilou entre a fabulação de uma realidade que se pretende alcançar, e o reconhecimento dos problemas a serem

¹⁹⁸ Raúl Bueno acrescenta que “si los europeos desubican el presente para avanzar hacia un futuro nuevo y prometedor [...] los latinoamericanos religan el presente a una tradición anterior, con ganas de entender la actualidad y de entenderse también a sí mismos.” Idem, p. 44.

¹⁹⁹ DEL VALLE (1927), p. 30.

superados para a configuração desta nova utopia: a criação de um novo mundo que seja verdadeiramente novo para seus habitantes, que matize as diferenças e desigualdades sociais e raciais, na busca do hibridismo cultural como algo positivo, como a nossa maior riqueza. Para o escritor peruano José María Arguedas, na América Latina

[...] ocurrió lo que suele suceder cuando un pueblo de cultura de alto nivel es dominado por otro: tiene la flexibilidad y poder suficiente como para defender su integridad y aun desarrollarla, mediante la toma de elementos libremente elegidos o impuestos. A todos los transforma.²⁰⁰

A linhagem martiniana, de valorização da “América mestiza”, já estava presente também na “transculturación” de Fernando Ortiz e Ángel Rama. De acordo com o antropólogo cubano:

[...] el vocábulo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura [...], sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la conseguinte creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*.²⁰¹

A cultura híbrida de Néstor García Canclini não deixa de ser uma atualização da transculturaçãõ de Ortiz, já que aponta, de fato, para o resultado final do processo analisado pelo antropólogo cubano. Depois de uma “parcial (e necessária) perda”, chegaríamos a uma via de diálogo entre culturas diferentes, onde não se privilegia a nenhuma em particular, onde não há a noção de exótico ou marginal, para que surja, então, o terceiro elemento híbrido criado no processo

²⁰⁰ ARGUEDAS (1985), p. 16.

²⁰¹ Este trecho de Fernando Ortiz foi extraído de seu livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, incluído em ORTIZ (1993), p. 148.

final da neoculturação.

O híbrido é, portanto, o resultado da dissolução de fronteiras, consequência de processos assimilatórios e combinatórios (desaculturação, neoculturação), que chegam a formar uma possibilidade nova e inusitada. Em sintonia, Octavio Paz afirma que “modernizar no es copiar sino adaptar; injertar y no transplantar. Es una operación creadora, hecha de conservación, imitación e invención.”²⁰²

Em uma recente entrevista, García Canclini chega a propor outro termo - “interculturalidade” -, para definir as relações entre imaginários e identidades na América Latina:

Interculturalidad [...] es un concepto menos elaborado pero más avanzado, porque alude a un mundo contemporáneo en el que no sólo vivimos cerca de los otros sino que interactuamos con muchos otros todos los días, y tenemos que ver qué tomamos nosotros de ellos, qué toman ellos de nosotros y cómo construimos identidades en parte mezcladas.²⁰³

De fato, há toda uma coincidência entre os teóricos do multiculturalismo ou da identidade, que aponta para esta mesma dissolução de fronteiras ou barreiras excessivamente concretas e restritivas. Todos afirmam, com termos diferentes, a mesma idéia de flexibilização e interpenetração de culturas diversas, para a sua própria sobrevivência em tempos de globalização. O crítico Stuart Hall, por exemplo, defende as “posições do sujeito” como única possibilidade dentro da fragmentação do mundo contemporâneo, já que “a identidade torna-se uma celebração móvel”.²⁰⁴ Para o sociólogo Boaventura de Sousa Santos, “la construcción social de la identidad y de la transformación en el mundo moderno de

²⁰² PAZ (1991), p. 58.

²⁰³ GARCÍA CANCLINI (2005), p. 144.

²⁰⁴ HALL (2001), pp. 12-13.

Occidente se basa en una ecuación entre raíces y opciones”.²⁰⁵ Também para o crítico Teixeira Coelho,

[...] a identidade não é mais um estado: tornou-se a possibilidade de ser uma sucessão de estações, algo em que se fica por algum tempo mas algo em que se está apenas de passagem, um ponto de duração temporal (e extensão espacial). [...] Um lugar de baldiação.²⁰⁶

Já o filósofo espanhol Pedro Gómez García toma, diante de toda esta problemática que se constitui na definição da identidade, uma posição ainda mais radical. Como os teóricos anteriores, também desautoriza qualquer concepção essencializadora da identidade, porque “sólo hay conjuntos múltiples de elementos que forman síntesis, más o menos establemente organizadas, cuyo ser depende de las interacciones.” E reafirma a necessidade de considerar, como algo fundamental, “el movimiento de lo real, el permanente estado de proceso”.²⁰⁷ Ou seja, se a realidade é móvel e adaptável, flexível e fragmentada, como manter uma única posição do sujeito? Que essencialização da identidade é capaz de dar conta do mundo e da sociedade contemporâneos? Se tudo é transitório e instável, a única resposta possível é a máxima flexibilidade do homem diante de si mesmo e do outro. Outro ensaísta, Martín Hopenhayn, opina que vivemos, definitivamente, uma nova mestiçagem cultural-comunicacional.²⁰⁸

El mestizaje trasciende su rango étnico y se convierte en un evento cotidiano y para todos los actores: no hay identidades que resistan en estado puro [...] ante la fuerza de estímulos que provienen de todos los rincones del planeta. La estética del *collage* y del *pastiche*, tan cara a la sensibilidad postmoderna, no es casual: constituye una metáfora de esta condición de continua recomposición de sensibilidades y

²⁰⁵ SANTOS (2005), p. 118.

²⁰⁶ COELHO (2000), p. 259.

²⁰⁷ GÓMEZ GARCÍA. In: www.ugr.es/~pwlac/G14_12Pedro_Gomez_Garcia.html, p. 02

²⁰⁸ HOPENHAYN (1995), p. 113.

mensajes culturales.²⁰⁹

Por outro lado, a palavra “raça” foi criada nos salões iluministas do século XVIII para dar conta das novidades vindas da América (segundo Fernando Ortiz, “razas imaginarias, creadas y sostenidas por los vulgos, las teocracias y las políticas”²¹⁰), assim como o termo “etnia”, que etimologicamente também significa raça. Na atualidade, ambos foram substituídos pela mais contemporânea identidade (e os acréscimos metafóricos mais diferentes). Portanto, tais termos não passam de construções históricas. Aníbal Quijano afirma que o conceito de raça teve um papel fundamental no novo sistema de dominação que se inaugurava, e que foi, de fato, “um produto mental original e específico da conquista e colonização da América”:²¹¹

Essa [a idéia de raça] é a primeira categoria social da modernidade. [...] Não tinha, então, como tampouco tem agora, nada em comum com a materialidade do universo conhecido. Foi um produto mental e social específico daquele processo de destruição de um mundo histórico e de estabelecimento de uma nova ordem, de um novo padrão de poder, e emergiu como um modo de *naturalização* das novas relações de poder impostas aos sobreviventes desse mundo em destruição.²¹²

Gómez García propõe que voltemos ao termo “raça”, porém limpando-lhe deste peso histórico e dando-lhe outro sentido: como a identidade última e possível para o homem, pois este termo dissolveria todas as barreiras no conceito final de humanidade. Da mesma forma, Teixeira Coelho, apesar de reconhecer que “pelo menos por enquanto não basta para o ser humano saber-se membro da raça humana”, já que as pessoas ainda não se reconhecem em tal conceito,

²⁰⁹ Idem, p. 112.

²¹⁰ ORTIZ (1993), p. 117.

²¹¹ In: NOVAES (2006), p. 65.

²¹² Idem, p. 62.

temos que “perseguir o ideal de identificação com a espécie como um todo (a humanidade).”²¹³

Se há apenas uma humanidade, e se todos participam desta mesma “identidade” ou “raça humana”, então todas as diferenças tornam-se muito mais amenas e aceitáveis, e o estranho é fortalecido na alquimia final. O filósofo espanhol nos conclama de forma enfática: “Desarrollemos la conciencia y el sentimiento de pertenencia a la especie humana, y seremos todos una sola etnia!”²¹⁴ Afirma, ainda, que toda tentativa de construção identitária diferente desta só pode ser falsa, porque não é mais do que uma “representación ideológica, mítica, patológica.”²¹⁵ Todos estes termos, enfim, são construções imaginárias, como já havia dito Ortiz em 1934.

A violência física e simbólica dos processos de conquista e colonização da América geraram um sujeito histórico em permanente crise ontológica. Na América Latina, essas teorias, que se referem de maneira mais ampla ao homem contemporâneo, se vêem aguçadas pelas conjunturas históricas pelas quais passamos.

Em sintonia com a defesa daquela mobilidade que passa a ser uma condição *sine qua non* para o sujeito contemporâneo, García Canclini afirma que o latino-americano deve aprender a entrar e a sair da modernidade. Mobilidade identitária que é, na América Latina, fundamentalmente temporal.

Fazendo coro com a defesa pela não rigidez de todas as concepções

²¹³ COELHO (2000), p. 158.

²¹⁴ GOMEZ GARCIA, p. 11.

²¹⁵ Idem, p. 12. José Martí, em seu fundamental ensaio “Nuestra América”, já havia afirmado que “no hay odio de razas, porque no hay razas.” Nesta mesma linha, Simón Bolívar dizia que a América Latina era uma “pequena humanidade”, uma “humanidade em miniatura.” Citado por SANTOS (2004), p. 14.

culturais e ontológicas, há também a voz do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, para quem as identidades “flutuam no ar”,²¹⁶ em uma pós-modernidade definida por um novo adjetivo – “modernidade líquida”, em oposição à anterior “modernidade sólida”. Aquela é caracterizada pela “incapacidade de manter a forma [...]”; agora as coisas tendem a permanecer em fluxo, voláteis, desreguladas, flexíveis.”²¹⁷

Perfeitamente adaptável ao homem latino-americano, é a defesa de Bauman da arte de esquecer. Assim como a memória é fundamental, em tempos de hibridismo, o esquecimento é igualmente necessário. Como já dizia Ortiz, para a criação do novo, há que haver tanto o acréscimo quanto a perda.²¹⁸ Para Bauman, na modernidade líquida:

Como tudo o mais, a imagem de si mesmo se parte numa coleção de instantâneos [...]. Em vez de construir sua identidade, gradual e pacientemente, como se contrói uma casa [...], uma série de “novos começos”, que se experimentam com formas instantaneamente agrupadas mas facilmente demolidas, pintadas umas sobre as outras: uma *identidade de palimpsesto*. Essa é a identidade que se ajusta ao mundo em que a arte de esquecer é um bem não menos, se não mais, importante do que a arte de memorizar, em que esquecer, mais do que aprender, é a condição de contínua adaptação.²¹⁹

A defesa do esquecimento, ou melhor, a busca de um equilíbrio entre lembrar e esquecer, não é exatamente uma novidade na América Latina. Já em 1931, Borges afirmava que “vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de

²¹⁶ BAUMAN (2005), p. 19.

²¹⁷ BAUMAN (2003), 06.

²¹⁸ Nesta linha, o filósofo Martín Hopenhayn afirma, não sem certa ironia, que “para progresar, mejor borrar las pisadas previas sin nostalgia, o con una nostalgia leve y risueña. La nueva modernidad en el subdesarrollo se embriaga con amnesia, busca equilibrarse entre la intoxicación de su aire y el dinamismo de su desarrollo.” HOPENHAYN (1995), p. 63.

²¹⁹ Idem, p. 36.

previsiones. [...] Nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido.”²²⁰

Para conceber um sujeito novo, o processo de ruptura é fundamental. Mas, contraditoriamente, romper é uma forma de perpetuar. E nossas vanguardas mostraram muito bem que não há como recomeçar sem alimentar-se de passado. É uma relação difícil e oscilante, porém necessária. Octavio Paz acreditava que uma dose de esquecimento é fundamental para transcender as dores históricas do passado:

[...] no es fácil olvidar el pasado. Tampoco es sano tenerlo siempre presente. [...] La anormal persistencia de ciertas lesiones históricas [...] no es signo de vigor sino de incertidumbre e inseguridad. Es una dolencia psíquica no menos perniciosa que la pérdida de la memoria histórica. Asimilar el pasado, inclusive las derrotas, no es olvidarlo: es trascenderlo.²²¹

Por outro lado, Boaventura de Sousa Santos afirma que “no podemos pensar en la transformación social y la emancipación si no reinventamos el pasado.”²²² O passado deve tornar-se, portanto, um relato aberto (criticamente “reinventável”), um recurso que amplie as margens do presente, e que incremente a reflexão acerca de novas possibilidades para o futuro: “reinventar el pasado a modo de restituirle la capacidad de explosión y de redención”.²²³ Esquecer e lembrar, na formação de uma relação dinâmica e criativa, que enriqueça o presente e amplie sua capacidade crítica ao olhar para frente ou para trás.

Portanto, se até mesmo a memória pode ser incluída neste cadinho alquímico da humanidade, por quê pensar que ela pertence a um indivíduo, ou a

²²⁰ BORGES (1986), p. 61.

²²¹ PAZ (1991), p. 51.

²²² SANTOS (2005), p. 117.

²²³ Idem, p. 118.

um grupo, quando o imaginário que se forma a partir de seus tentáculos pode, realmente, passar a indivíduos de grupos ou regiões diferentes? Quanto mais se amplia o mundo, na já consagrada “aldeia global”, mais a memória se coletiviza indiferente às barreiras geográficas. Neste sentido, Hopenhayn acrescenta que

[...] las identidades se entremezclan en una danza mundial de símbolos mutantes y de rápida obsolescencia en las pantallas de la televisión. La globalización de mercados y comunicaciones induce una permeabilidad creciente y a una *porosidad de los imaginarios* que nadie es capaz de racionalizar.²²⁴

O conceito de imaginário coletivo se amplia junto com a noção de espaço e tempo. Participamos todos, afinal, das mesmas e variadas heranças histórico-culturais. Tal fato apresenta a vantagem de amenizar o peso que se costumava dar ao passado e aos seus traumas, já que até mesmo ele agora é passível de ser “hibridizado”, revisto ou reconstruído, se mesclado às vitórias e derrotas de todo o conjunto humano: “lo propio, antes que como ‘mío’ [...], vale como obra del espíritu humano, que se realiza en la diversidad, en un diálogo sin fronteras con sus propias creaciones y con la naturaleza.”²²⁵

Assim, tanto a diversidade quanto o diálogo são palavras chaves para esta nova “raça humana”. Octavio Paz acrescenta ainda que “el diálogo no es sino una de las formas, quizá la más alta, de la simpatía cósmica.”²²⁶

Já em 1942, Fernando Ortiz, em uma conferência dedicada à comemoração da descoberta da América, pregonava estes mesmos ideais:

No hay raza alguna en el mundo que merezca exaltación especial. La edad de los racismos ya pasó. No, no se trata de glorificar raza alguna, y menos cuando estamos sufriendo una guerra cuya victoria

²²⁴ HOPENHAYN (1995), p. 21. O destacado é do autor.

²²⁵ Idem, p. 18.

²²⁶ PAZ (1991), p. 93.

final no podrá conseguirse sin desracializar a toda la humanidad.²²⁷

Finalmente, vemos que todos os antigos “mitos” da identidade vão se tornando cada vez mais frágeis diante desses enfoques contemporâneos. Chegamos, portanto, à conclusão de que não passam de construções vazias de significado real – já que transitórias –, pois tudo pode (e deve) confundir-se antropofágica e criativamente na “raça humana”. A diferença deve ser entendida como variações do “espírito humano”, sem mais mazelas ou exclusões. Porém, voltar à concepção de humanidade é retornar ao princípio mais básico, mais simples e elementar e, por outro lado, mais difícil.

O caminho da nossa realização, dentro da inevitável globalização, está no reconhecimento da riqueza que representa a diversidade. Uma concepção de hibridismo como “mistura essencial e criadora” que, segundo Subirats, não deixa de ser uma

[...] experiência [que] escapa ao logos da civilização, a seu princípio de identidade excludente e aos diversos sistemas de repressão e deslocamento sacrificial, epistemológico ou militar que acompanharam a pureza constituinte da identidade do Logos e do Verbo civilizatórios ao longo de sua história.²²⁸

Em uma relação ambígua entre conceitos e palavras, em um processo de conflitiva recriação, a América Latina paulatinamente vai ganhando autonomia e representatividade. Todas as transformações pelas quais vem passando confluíram sempre no âmbito linguístico: a transculturação, o hibridismo, as posições adaptáveis do sujeito ou a defesa da raça humana são conceitos que, finalmente, remetem aos mesmos pontos: a urgente necessidade de relativizar

²²⁷ ORTIZ (1993), p. 24.

²²⁸ SUBIRATS (2001), p. 113.

toda e qualquer definição da identidade; o inegável reconhecimento da mobilidade como condição fundamental para tudo o que se refere à posição ontológica do sujeito contemporâneo. Neste contexto, o latino-americano se dissolve, ao mesmo tempo que se fortalece, no imaginário maior da globalização.

O ensaísta Angel Rosenblat, ao comentar a relação do escritor vanguardista ante as novas possibilidades de lidar com a língua afirma que

[...] el escritor hispanoamericano, cohibido ante el lenguaje, oscilaba entre el academicismo y el barbarismo. Hoy se ha soltado el pelo. Su lengua es propia, y no subsidiaria de ninguna parte. Y como es propia, procede con ella libremente, combina palabras, inventa palabras.²²⁹

A mesma livre combinação e associação que cria palavras, as redime do passado ou as inventa, também pode ser trasladada à questão da identidade. Se hoje a América Latina reconhece sua contemporaneidade cultural é porque se sente dona de uma língua própria e à vontade com toda a sua expressividade. Não poderá estar a sua contemporaneidade identitária na mesma livre combinação de raças, tempos e, portanto, imaginários? À já conquistada hibridação da língua, somar-se-ia a hibridação dos corpos e dos imaginários, para ao final obter o nosso ouro alquímico: a riqueza conquistada pelo diálogo crítico, pela apreensão antropofágica.

O poeta Ernesto Cardenal, em um poema cujo título é “La palabra”²³⁰, nos dá a sua própria concepção da identidade latino-americana (ou humana), poeticamente concebida:

Somos palabra
 en un mundo nacido de la palabra
 y que existe sólo como hablado.

²²⁹ ROSENBLAT (1988).

²³⁰ CARDENAL (1999), p. 23.

.....
 Las personas son palabras.
 Y así uno no es si no es diálogo.
 Y así pues todo uno es dos
 O no es.

 Uno es el yo de un tú
 o no es nada.
 ¡Yo no soy sino tú o si no no soy!
 Soy Sí. Soy Sí a un tú, a un tú para mí,
 a un tú para mí.
 Las personas son diálogo, digo,
 si no sus palabras no tocarían nada,
 como ondas en el cosmos no captadas por ningún radio,
 como comunicaciones a planetas deshabitados,
 o gritar en el vacío lunar
 o llamar por teléfono a una casa sin nadie.
 (La persona sola no existe.)
 Te repito, mi amor:
 Yo soy tú y tú eres yo.
 Yo soy: amor.

2. 4 A última utopia

*Que nuestra demoníaca voluntad para lo desconocido tenga
 el tamaño suficiente para crear la necesidad de unas islas
 y su fruición para llegar hasta ellas.*
 Lezama Lima

A América Latina é sobretudo uma tarefa a ser realizada.
 Eduardo Galeano

Em todas as épocas, desde a Colônia até a contemporaneidade, os escritores latino-americanos estiveram envolvidos com a construção identitária e social das nações do Novo Mundo, alguns inclusive exercendo um papel político mais direto, como é o caso de Sarmiento, na Argentina; outros pegando em armas

para participar de movimentos sociais e guerrilhas, como é o caso do próprio José Martí ou de Francisco Urondo, Roque Dalton e Ernesto Cardenal. Outros ainda com participações mais indiretas, porém sempre comprometidos com o trabalho político-poético de formação nacional.

Das primeiras manifestações do Inca Garcilaso de la Vega às contemporâneas discussões multiculturais, dos primeiros balbucios da identidade às polêmicas das culturas híbridas, há um longo caminho nas letras americanas de re-invenção da natureza e da realidade através da cultura (e neste contexto incluem-se as artes plásticas de Diego Rivera, Nadín Ospina, Roberto Matta, Nelson Leirner ou Cildo Meireles, por exemplo), além da ensaística de José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui, Angel Rama, Lezama Lima, Carlos Fuentes e Octavio Paz, Silviano Santiago, entre muitos outros.

A conquista da América é também uma viagem das palavras, que começa com a necessária metaforização da língua castelhana diante da realidade americana. Desde a conquista e a colonização, elas vão-se adaptando e aproximando a esta distinta realidade, ao mesmo tempo que vão ampliando o seu leque de ação – mestiçagem e hibridação das palavras, dos corpos e dos imaginários.

O próprio nome América inaugura uma “tradição” que dá forma ao Novo Mundo. Por quê chamá-la América e não Colombus, por exemplo? Porque se este a descobriu, Vespuccio foi quem a descreveu. Neste Novo Mundo, “la fuerza del logos y la metáfora se ha mostrado siempre más poderosa e influyente que la

mera verificación, y esto ha creado una tradición”²³¹, esclarece o crítico Edgar Montiel.

Esse mesmo processo será verificado com a criação “criolla” da palavra Peru, muito bem explicada pelo Inca Garcilaso de la Vega: a palavra e a imagem, ou metáfora, que concretiza e dá forma a uma nova realidade – neste caso, a toda a civilização inca, que acabava de ser renomeada e, portanto, “reinventada”.

Segundo Eduardo Subirats:

[...] Perú, una palabra vacía de cualquier significado. Y sin embargo, palabra constituyente del nuevo significado real del pescador, del río, de su habla y de todo el reino inca que acababa de ser incorporado al reino de la palabra verdadera, de la historia, de la razón. [...] El mismo dilema recorre la denominación de América.²³²

A palavra Peru, híbrida e mestiça, deflagrava e assinalava, já nos seus inícios, a supremacia linguística sobre qualquer outra fonte imaginária. Garcilaso parece interpretar, com tantos séculos de antecedência, que o Novo Mundo só será real e digno quando reconhecer o valor de ambas as bases sobre as quais se constrói: a indígena e a européia.

Efetivamente, com a conquista espanhola muitas civilizações foram desmanteladas, e as posteriores independências nacionais só fizeram redobrar as divisões territoriais de uma geografia que, antes, compartilhava línguas e imaginários. Por cima desta geografia humana, traçaram-se linhas divisórias segundo interesses puramente oligárquicos. Entretanto, é destes processos de fragmentação do continente que surge uma tradição que, ao final, incorpora a

²³¹ Edgar Montiel acrescenta ainda que “para la Europa de entonces, [...] la esperanza se había objetivado. La ilusión se hizo carne, la Tierra Prometida existía y estaba ubicada en las tierras de América.” In: MONTIEL (2005), p. 50.

²³² SUBIRATS (1994), p. 332.

fratura, a cisão, como parte de seu processo constitutivo. Ou, como afirma Hopenhayn, “el mestizaje no sólo constituye un mito en América Latina y el Caribe, sino una forma específica de habitar el mundo a través de la permeabilidad o *porosidad* intercultural.”²³³

É com o modernismo hispano-americano, como assinala Saúl Yurkievich, que se cria “una capacidad de propagación y de enrolamiento que pronto lo vuelve transnacional e intercontinental”.²³⁴ Surgem as primeiras revistas culturais que cruzam a América Latina, forjando um novo mapa mais humanizado e mais acorde com os imaginários que a alimentam. E, por outro lado, surge também um novo “inimigo” comum: o nascente imperialismo norte-americano, muito bem advertido por Martí.

Boaventura de Sousa Santos afirma que, de fato, passamos de um imperialismo a outro, a uma neo-colonização que tem suas raízes no moderno sistema-mundo instaurado pela Europa, a partir das navegações: “Europa ha contenido siempre muchas Europas, algunas dominantes otras dominadas. Los Estados Unidos de América son la última Europa dominante”.²³⁵

Com uma argumentação muito significativa (seguindo a concepção hegeliana de que em cada era um povo assume a responsabilidade de conduzir a Idéia Universal), este autor propõe que o século XX foi o século americano, ou melhor, *européu-americano* (ou seja, de claro domínio desta nova “Europa dominante”), mas que

[...] en los márgenes del *siglo europeo-americano* [...] emergió otro siglo, uno en verdad nuevo y americano. Yo le llamo el *siglo americano de Nuestra América*.

²³³ HOPENHAY (1995), p. 114.

²³⁴ YURKIEVICH (1996), p. 41.

²³⁵ SANTOS (2004), p. 8.

Mientras el primero entraña una globalización hegemónica, este último contiene en sí mismo el potencial para globalizaciones contrahegemónicas. Debido a que este potencial yace en el futuro, el siglo de Nuestra América bien puede ser el nombre del siglo que comienza.²³⁶

No entanto, a tão debatida globalização teve suas raízes lançadas há muito tempo, pois, ainda segundo Boaventura de Sousa Santos,

[...] la americanización, como forma hegemónica de globalización, es entonces el tercer acto del drama milenario de la supremacía occidental. El primero, en gran medida un acto fallido, fueron las Cruzadas [...]; el segundo, iniciado a mitad del segundo milenio, fueron los descubrimientos y la subsecuente expansión europea.²³⁷

Este “drama milenar” de europeização do mundo, bastante conhecido pela América Latina, é igualmente citado por Gruzinski, que o define da seguinte maneira:

Trueque de oro e imposición de imágenes: he aquí ya unidas dos caras de una empresa de dominación dedicada a extenderse por todo el planeta: la occidentalización. Los dos sucesos fueron simultáneos. Hasta se hicieron eco.²³⁸

Europeização, ocidentalização, globalização: termos equivalentes para a América Latina, já que em todos subjaz o mesmo sentido de invasão e subordinação.²³⁹ Desde o início, com a conquista e a colonização, todos os conceitos e estruturas sobre os quais se erigiam a sociedade e o indivíduo, foram

²³⁶ Idem, p. 9.

²³⁷ Idem, p. 8. Eduardo Subirats concorda com esta visão e afirma que a Conquista da América fez parte de “un proyecto civilizador que desde las cruzadas medievales y el llamado descubrimiento del Nuevo Mundo destruyó las realidades comunitarias de una Europa cosmopolita, pluriétnica y plurirreligiosa, en beneficio de un proyecto político universalista y radicalmente uniformador: la civilización cristiana, o más bien el *orbis christianus*, cuyo nombre y significado modernos se formularon precisamente en el contexto de la polémica humanista en torno a la conquista y cristianización del Nuevo Mundo.” SUBIRATS (1994), p. 34.

²³⁸ GRUZINSKI (1994), p. 51.

²³⁹ Aníbal Quijano parece concordar com esta perspectiva ao afirmar que “aquí se configuraram e estabeleceram a colonialidade e a globalidade como fundamentos e modos formadores do novo padrão de poder.” In: NOVAES (2006), p. 49.

transladados ao pólo da ficção ou ao virtualismo profano, fomentando um nexo surpreendente entre os processos de ruptura e fragmentação pelos quais teve que passar nos séculos XVI e XVII, e o que se costuma chamar de pós-modernidade. Assim, o imaginário colonial é facilmente comparado ao contemporâneo. Vejamos o que diz Gruzinski:

Los imaginarios coloniales, como los de hoy, practican la descontextualización y el reaprovechamiento, la deestructuración y la reestructuración de los lenguajes. La mezcla de las referencias, la confusión de los registros étnicos y culturales, la imbricación de lo vivido y de la ficción, la difusión de las drogas, la multiplicación de los soportes de la imagen también hacen de los imaginarios barrocos de la Nueva España una prefiguración de nuestros imaginarios neobarrocos o posmodernos.²⁴⁰

Octavio Paz, ao referir-se à modernidade, parece aludir aos primeiros processos de violenta interação real e simbólica sofridos pela América com a conquista:

La ruptura de la analogía es el comienzo de la subjetividad. El hombre entra en escena, desaloja a la divinidad y se enfrenta a la no significación del mundo. Doble imperfección: las palabras han dejado de representar a la verdadera realidad de las cosas; [...] A la escisión de la palabra [...] correspondió la escisión de la realidad no verbal. [...] La mutilación de la realidad fue también lingüística.²⁴¹

Não é em vão que Todorov data o começo da modernidade com a descoberta da América²⁴², e Aníbal Quijano afirma que “a América Latina foi tanto o espaço original como o tempo inaugural do período histórico e do mundo que ainda habitamos”.²⁴³

É sobre este *continuum*, paradoxalmente feito de rupturas, que se inscreve

²⁴⁰ Idem, p. 214.

²⁴¹ PAZ (1975), pp. 24-25.

²⁴² TODOROV (1999).

²⁴³ QUIJANO. In: NOVAES (2006), p. 49.

a tradição literária e histórica da América Latina. E é ainda sobre este magma efervescente que fomos aprendendo a mover-nos na história ocidental. Dentro desta imbricada trama fragmentária nos fortalecemos culturalmente, e de tais idiosincrasias tivemos (e temos) que tirar os elementos para pensar o presente e o futuro de Nuestra América.²⁴⁴

Tanto Gruzinski quanto Boaventura de Sousa Santos (atualizando a voz de Martí), parecem coincidir em que de tal complexidade social, histórica e literária pode sair um fruto amadurecido ao longo dos séculos, e forjado no calor de todos os seus conflitos. Gruzinski encerra seu livro *La guerra de las imágenes* (de fato um longo e profundo ensaio sobre a formação do imaginário latino-americano a partir da conquista até a contemporaneidade) assinalando para a América Latina um saldo positivo:

Laboratorio de la modernidad y de la posmodernidad, prodigioso caos de dobles y de 'replicantes' culturales, [...] en que se amontonan las imágenes y las memorias mutiladas de tres continentes – Europa, África, América –, donde se adhieren proyectos y ficciones más auténticos que la historia, la América Latina encierra en su pasado algo con lo cual afrontar mejor el mundo posmoderno en el que nosotros nos estamos hundiendo.²⁴⁵

Estranha ironia essa que se apresenta: como no tempo cíclico indígena, a América volta a ser a utopia europeia, a possibilidade de salvação em um tempo de “barbárie”, marcado pelo início de um novo século carregado de temores. Agora, compete à América sair de suas dores genésicas e mostrar ao mundo como se sobrevive ao caos da fragmentação e da perda de identidades fixas e

²⁴⁴ É curioso que o crítico Juan Carlos Monedero identifique, na trajetória de Boaventura de Sousa Santos, a presença familiar do Brasil e a participação no Fórum Social Mundial, como elementos fundamentais para a configuração da parte otimista do que ele denomina “otimismo trágico”. SANTOS (2005), p. 64.

²⁴⁵ Idem, p. 215.

seguras. Uma América Latina que sempre teve como lema, no seu imaginário coletivo, que “la crisis no supone el colapso sino el desafío a la inventiva.”²⁴⁶ O sociólogo espanhol Juan Carlos Monedero chega a afirmar que

[...] somos, en esta posmodernidad, pura *inquietud* ante un futuro que genera grandes desconfianzas, del que se anhela poco, al que se *espera sin esperanza*. El Sur, como el lugar donde tiene lugar el sufrimiento humano causado por la modernidad capitalista, y la oferta de emancipación que ha construido son la compensación a tanta bruma. Ahí entenderemos que no hay futuro, sino *futuros*, y que éstos no se arman desde la teoría sino que se construyen desde la práctica.²⁴⁷

Como se fosse o cronista de uma nova conquista americana, é muito significativo que este mesmo autor complete tal afirmação lançando mão das antigas imagens das navegações, uma vez mais confirmando a projeção na América da velha utopia europeia do século XV:

Descompuesta la brújula de la modernidad, sin mapas ni cartografías válidas, en medio de una tempestad, sólo puede orientarse el barco en donde se vea tierra firme o, al menos, donde haya indicios bien sólidos de que puede haber tierra firme. Un suelo robusto que permita sustentar la emancipación.²⁴⁸

Silviano Santiago também reconhece esta tendência “metaforizante” que dá início ao nascimento da América para o mundo ocidental. Aproximando tal discussão ao contexto brasileiro, analisa a carta de Caminha aos reis de Portugal e conclui que há

[...] um padrão de sentido que será capital na produção do texto posterior da cultura brasileira: *o próprio será sempre o metafórico*. Com isso, podemos dizer que o texto cultural brasileiro começa por uma alta taxa de metaforização, por um alto domínio da

²⁴⁶ HOPENHAYN (1995), p. 173.

²⁴⁷ MONEDERO. “Presentación: Conciencia de frontera: la teoría crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos”. In: SANTOS (2005), p. 64. O destacado é do autor.

²⁴⁸ Idem, p. 79.

espiritualização.²⁴⁹

Boaventura de Sousa Santos chega a cogitar que a América Latina poderá voltar a ser o *locus* da utopia mundial. E, fazendo jus a toda esta linha utópica que ainda hoje alimenta o nosso imaginário, nos impõe a seguinte condição: “Nuestra América debe desterritorializarse y convertirse en la *metáfora* de la lucha que emprenden las víctimas de la globalización hegemónica por todas partes, sea el Norte, el Sur, Oriente u Occidente.”²⁵⁰ Confirmando, desta forma, a seguinte conclusão de Edgar Montiel: “En su historia y tradición, América expresa una alteridad política y cultural; un campo de la innovación y la experimentación social y política, plenamente vigente hoy en día.”²⁵¹

A América Latina fortalece, portanto, a sua “identidade utópica” na medida em que se “descorporifica”, se “desterritorializa”; confirma seu lugar na história mundial a medida em que volta a ser metáfora. Mas agora uma metáfora engendrada dentro do continente, e posteriormente reconhecida e reivindicada pela Europa conflituosa da contemporaneidade como o espaço mediático ideal, grávido de futuro.²⁵²

Eduardo Subirats lança mão da metáfora da fronteira (outra metáfora mais), para definir a localização da América Latina no cenário mundial, sob este novo viés do olhar europeu:

²⁴⁹ SANTIAGO (1982), p. 179. No caso deste ensaísta, tal constatação não tem um sentido tão positivo quanto o tem para Boaventura de Sousa Santos. No entanto, é bastante relevante a coincidência na percepção desta tendência metaforizante que envolve a cultura e a sociedade brasileiras e, por extensão, latino-americana.

²⁵⁰ SANTOS (2004), p. 19. O destacado é meu.

²⁵¹ MONTIEL (2005), p. 63.

²⁵² Já no segundo editorial da Revista Casa de las Américas, nos anos 60 (órgão de claro objetivo ideológico, responsável pela difusão do sonho da revolução possível, e do comprometimento do intelectual latino-americano na construção do porvir), aparece a seguinte afirmação: “Pero si existe América, no es la que encontramos cada día, deshecha y superficial, sino la que en política ha demostrado que la utopía puede hacerse real.” Citado em MONSIVÁIS (2000), p. 144.

Essa falta, essa carência [de modernidade] [...] distinguiram historicamente – e continuam a distinguir – as culturas latino-americanas como um limite, como uma fronteira conflituosa ou, para chamá-lo por seu nome, como os subúrbios simbólicos e políticos da exemplar modernidade e pós-modernidade do Primeiro Mundo. [...] As fronteiras latino-americanas, em particular, foram e continuam sendo um território marginal, um subúrbio mágico-realista em que florescem as mil cores delirantes de sincretismos simbólicos de culturas milenares, ícones coloniais e fetiches industriais. Campos de culturas híbridas. [...] América Latina: um limite, uma fronteira. Mas não de si mesma.²⁵³

Este filósofo espanhol reivindica, implicitamente, a mesma “globalização contra-hegemônica” defendida por Boaventura de Sousa Santos, acrescentando que a fronteira latino-americana é a que pode conter o avanço da face negativa da modernidade europeia: “É a fronteira do Outro: do europeu, da teologia e da lógica da colonização, dos discursos redencionistas da conversão universal. [...] Fronteira, limite e negação do próprio conceito de modernidade.”²⁵⁴

Recentemente, Boaventura de Sousa escreveu um texto não casualmente intitulado “Nuestra América: reinventando un paradigma”, de clara filiação martiniana. Nele, o autor português afirma que “la expansión simbólica que fue posible gracias a la interpretación simbólica de Nuestra América permitió ubicar a esta última como un programa para la nueva política transnacional necesaria en los nuevos siglos y milenio.”²⁵⁵

A modo de manifesto, cita quais seriam os três procedimentos práticos para alcançar a nova utopia latino-americana: a sociologia das ausências, a teoria da tradução e a posta em prática de *novos Manifestos*.²⁵⁶ O primeiro item consiste em

²⁵³ SUBIRATS (2001), pp. 134-135.

²⁵⁴ Idem, p. 135.

²⁵⁵ SANTOS (2004), p. 24.

²⁵⁶ O destacado é do autor. Sobre o manifesto, acrescenta ainda que “El *Manifiesto* es uno de los textos clave de la modernidad occidental. [...] Los nuevos manifiestos [...] serán mucho más multiculturales, estarán en

um procedimento através do qual os excluídos possam manifestar-se. Conforme este item, há uma relação complementar entre “experiência social” e “inexperiência social”²⁵⁷ que deve ser repensada: “La sociología de las ausencias confiere a las luchas contrahegemónicas un cosmopolitismo, es decir, una apertura hacia los otros y un conocimiento más amplio.”²⁵⁸

O segundo procedimento, a teoria da tradução, permite que setores diferentes possam unir-se, desde que todos se disponham a perder algo de seus particularismos, ainda que “la teoría de la traducción mantiene intacta la autonomía de las luchas como su condición, ya que sólo lo diferente puede traducirse.”²⁵⁹ Surge, então, a necessidade do terceiro ponto, os novos manifestos:

Planes de acción detallados de alianzas que son posibles porque se basan en denominadores comunes, y que movilizan ya que arrojan una suma positiva, porque confieren ventajas específicas a todos los que participan en ellas de acuerdo con su grado de participación.²⁶⁰

Em uma clara defesa do papel simbólico que lhe compete à América Latina (em oposição à América do Norte ou América europeia, segundo denominação de José Martí, e retomada por este autor), conclui Boaventura de Sousa:

Esta suerte de universalismo ubicado y contextualizado habría de convertirse en una de las consignas más perdurables de Nuestra América. [...] Al no permitirle a Nuestra América ser el Nuevo Mundo con el mismo enraizamiento que la América europea, se vio forzada a ser el Mundo más Nuevo de la América europea. Este envenenado privilegio hizo de Nuestra América un campo fértil para todo tipo de

deuda con diferentes paradigmas de conocimiento y emergerán, en virtud de la traducción, como redes y *mestizaje*.” Idem, pp. 20-21.

²⁵⁷ Idem, p.12.

²⁵⁸ Idem, p. 13.

²⁵⁹ Idem.

²⁶⁰ Idem.

experiencias emancipadoras, cosmopolitas, contrahegemónicas, tan exhilarantes como dolorosas, tan radiantes como sus promesas y tan frustrantes como sus logros.²⁶¹

Finalmente, para que a América Latina possa incorporar a mais nova e necessária utopia (que agora já não é só europeia), precisa realizar três provas, como nos mitos antigos, onde o herói deve ser testado antes de ser consagrado por sua comunidade: a partir dos três personagens shakespearianos tão alegoricamente utilizados pela ensaística hispano-americana – Ariel, Calibán e Próspero²⁶² –, o autor chega à conclusão de que a América Latina, para cumprir seu papel simbólico, deve transfigurar-se em um Ariel que está disposto a ajudar Calibán. E mais: deve representar e exaltar a mestiçagem como possibilidade de tolerância inter-racial e diálogo inter-cultural²⁶³. Em seguida, deve identificar-se com o intelectual de Gramsci e de Martí, para que então possa passar pela terceira transfiguração, a de tornar-se um intermediário entre todos os países do novo sistema-mundo.²⁶⁴ Encerra o seu texto com esse chamamento:

[...] El potencial de sus poblaciones, que les permitiría comprometerse con una subpolítica emancipadora transnacional y con las globalizaciones contrahegemónicas, depende de su capacidad para transfigurarse en un Ariel que sea inequívocamente solidario con Calibán. En esta transfiguración simbólica reside la tarea política más importante de las siguientes décadas. De ellos depende la posibilidad

²⁶¹ Idem, p. 18.

²⁶² *Ariel* é o título da obra de José Enrique Rodó, publicado em 1900, e *Calibán* é o título do ensaio de Roberto Fernández Retamar, de 1971. Ambos têm em comum o fato de pensarem a identidade latino-americana. E ambos converteram-se em “clássicos” para esta questão no imaginário e na intelectualidade da América Hispânica.

²⁶³ Hopenhayn parece concordar com este ponto, pois afirma que “asumir esta heterogeneidad intercultural propia es no sólo, para nuestra región, un ajuste histórico de cuentas consigo misma: es hoy día el modo más auténtico de asumirse en medio de una modernidad signada por la coexistencia cada vez más intrincada de signos y mensajes.” HOPENHAYN (1995), p. 113.

²⁶⁴ Sobre o papel do intelectual, escreve este sociólogo português: “Esta ambigüedad [la tensión entre raíces y opciones] conduce al apaciguamiento intelectual, que a su vez lleva al conformismo y a la pasividad. Es importante recuperar entonces la capacidad de espanto y que ésta se traduzca en incormismo y rebeldía.” SANTOS (2005), p. 129.

de un segundo siglo de Nuestra América que tenga más logros que el primero.²⁶⁵

Em completa sintonia, o poeta Juan Gustavo Cobo Borda afirma que

[...] mulata, mestiza, criolla e impura, la cultura hispanoamericana no es ya latina, como se decía, sino más bien ladina, en cuanto la ironía de su mirada y las argucias recursivas de su lengua le permite continuar su siempre vigorosa imprevisible trayectoria. Que tiene ya detrás suyo una historia hábil y fecunda pero que en tantas ocasiones parece requerir su renovada invención cada nuevo día. Y en esa exigencia halla el aliento por volverse cada vez más creativa y compartible. Se vuelve así la cultura nuestro mayor espacio de convivencia posible.²⁶⁶

Estranha e aguda ironia, a história americana, que começa como metáfora, deve voltar a ser metáfora para que se torne *poiésis*, para que o gesto simbólico se torne ativo, e transforme a realidade. E neste jogo dialógico, a linguagem tem um papel fundamental. Martín Hopenhayn acrescenta a sua própria versão da nova cantata da utopia latino-americana, em pleno acordo com as propostas anteriores (e é muito significativo o fato de que tenha que lançar mão de uma linguagem tão poética para descrever a sua proposta final, em um livro que se pretende um ensaio sociológico²⁶⁷):

¿Qué les queda a nuestras realidades precarias y tensas si no podemos recortarlas sobre un horizonte de sentido capaz de transcender esa misma precariedad y tensión? Nuestra región está poblada de mitos, elementos dispersos, fragmentos de

²⁶⁵ SANTOS (2004), p. 25.

²⁶⁶ COBO BORDA, www.oei.org.ar/noticias/JGCobo, p. 20. Para o crítico Teixeira Coelho, mais que um “espaço de convivência”, a “solução para os problemas econômicos de países subdesenvolvidos como o Brasil não está na economia, mas na cultura, unicamente na cultura.” E mais adiante complementa: tal desenvolvimento econômico “ou será baseado na cultura e não na economia, ou não existirá”. COELHO (2000), p. 10 e 15.

²⁶⁷ Aqui caberia, perfeitamente, o comentário de Mario Benedetti sobre o papel da poesia no contemporâneo pensamento latino-americano: “Hoy quizá podríamos agregar que en América Latina es sobre todo la poesía, como cuenca esencial de su literatura, la que pone en suspenso los tristes, agobiantes, demoleedores datos del mundo, y mientras éste se detiene a revisarlos y ponerlos al día, ella, la poesía, vuelve a inventar y recorrer sus itinerarios, no por las grandes autopistas del consumismo paradigmático, sino por los modestos andurriales de su bien ganada libertad.” In: BENEDETTI (2005), p. 28.

encuentros, desbordes parciales, intersticios informales en los que se cuelan retazos de fantasía que nacen o sobreviven. Una veta que no es nueva pero sí es muy nuestra, sería asumir un mestizaje capaz de *negar la negación del otro*, y abrir el caudal reprimido de riqueza intercultural inscrito en nuestra historia. Entre la literatura, el paisaje, la cultura, la racionalización parcial de la vida y cierto sueño de concertación democrática todavía puede – y debe – producirse utopía. Utopía para releer la crisis y utopía para fisurarla. [...] Utopía que no sea necesariamente universalista, racionalista, occidentalista. Pero que tampoco se reduzca a un purismo bucólico que en muy poco refleja la heterogeneidad de nuestro continente. Utopía que reduzca mezclando, y que luego potencie mezclando. Utopía que recombine la escasez del presente para sugerir la plenitud del futuro. Utopía que es imposibilidad fáctica; pero también necesidad cultural, reto político, sueños para burlar tanto a los apocalípticos como a los integrados.²⁶⁸

Esta longa citação de Hopenhayn é necessária na medida em que resume, cabalmente, toda a ânsia e a necessidade de conviver com a utopia, por parte desta América Latina banhada de sofrimentos históricos. Mais que uma intervenção da crítica ilustrada, a utopia é o nosso antídoto contra a morte simbólica e, portanto, poética e cultural.²⁶⁹

Em sintonia, Lezama Lima define o poeta como “el ser que crea la nueva causalidad de la resurrección”,²⁷⁰ ou seja, aquele que reverte em poesia a possível morte do imaginário e da memória, e que consegue vislumbrar “outro” futuro possível. Também para o pensador mexicano Carlos Monsiváis, “viene a menos *el espíritu utópico*, en el sentido de la carga del porvenir deseable que va más allá del presente.”²⁷¹

Por outro lado, estes novos projetos utópicos já não olham apenas para um

²⁶⁸ HOPENHAYN (1994), pp. 280-281.

²⁶⁹ Hopenhayn pondera sobre a “irrealidade” utópica, mas afirma que “todos desconfiamos del recurso a la utopía, pero también sabemos que sin utopía la lógica pragmática seguirá administrando nuestros dramas culturales como si fueran problemas económicos.” Idem, p. 88.

²⁷⁰ LEZAMA LIMA (1968), p. 107.

²⁷¹ MONSIVÁIS (2000), p. 248. O destacado é do autor.

futuro distante, como no caso dos primeiros “utopistas” da América Latina, como Henríquez Ureña ou José Vasconcelos. O *espírito utópico* deve perder seus ares tão “espirituais” (como nas idealizações anteriores²⁷²) e circular entre a matéria, ou melhor, unir ambas as instâncias da existência; além de instaurar-se mais no presente, aproximando-se de um cotidiano que grita por transformações. Sem perder de vista os ideais consagrados pelos “mestres” do começo do século passado, mas procurando vias mais realistas e menos maniqueístas para a realização desta utopia que é, afinal de contas, o antigo sonho de um mundo melhor.

Hopenhayn, que subordina a utopia à revolução, sugere que

[...] la imagen de una revolución posible también parece desplazarse: se prefigura cada vez menos en el centro del futuro y cada vez más en la periferia del presente. Ahora la imagen de una revolución posible también tiene la marca de la sincronía: busca plasmar en mundos simultáneos, liberar brechas de utopía en los márgenes de un orden general inaceptable. [...] Esta imagen de cambio cualitativo no pretende cristalizar en un futuro redentor, sino en los “huecos” que el presente libera en su “complejidad dinámica”.²⁷³

A nova utopia precisa coincidir com as atuais condições histórico-sociais. Se já não há margem para grandes projetos e ideais, o que se propõe é que nos centremos em projetos menores, menos ambiciosos, menos míticos e mais concretos. Projetos que caibam nas brechas, nas fissuras que o presente nos

²⁷² Em seu momento, tanto Henríquez Ureña como Vasconcelos pregonavam um ideal para a América Latina em completa oposição maniqueísta ao ideal materialista-pragmático que reconheciam nos EUA. Desta forma, a América Latina teria que preservar “nuestra ingenua vida espiritual”, em oposição às “riquezas materiales” do vizinho neo-imperialista, como afirma Henríquez Ureña no ensaio “Patria de la Justicia”. E, em seu texto “La utopía de América”, afirma ainda que “esperemos que nuestra América siga produciendo lo que es acaso su más alta característica: los hombres magistrales, héroes verdaderos de nuestra vida moderna, verbo de nuestro espíritu y creadores de vida espiritual.” In: HENRÍQUEZ UREÑA (2000), pp. 264 e 272.

²⁷³ HOPENHAYN (1994), p. 67.

possibilita.²⁷⁴ Projetos que sejam, enfim, construções próprias e adaptadas às nossas realidades, como afirma o pesquisador Fernando Martínez Heredia:

[...] A utopia americana tem de sair de si mesma e vincular as formulações ideais aos projetos políticos, à estratégia e inclusive às táticas, ou seja, deverá ser conquistada e criada. A América que idealiza não será a realização de uma racionalidade, o triunfo da civilização e da ciência, nem será uma regeneração concebida especulativamente, será a criação de uma nova comunidade humana, fusão dos povos e culturas mais desiguais, capaz de utilizar o que existe e inventar modos de viver e instituições, de defender-se em um mundo hostil e chegar a constituir, pelo peso que alcançar, um fator de equilíbrio mundial.²⁷⁵

Estes autores parecem concordar que os novos projetos de utopia, para que sejam coerentes com a realidade latino-americana, não podem deixar de lado o imaginário e a *poiesis*.²⁷⁶ Neste ponto, que fragmenta e ao mesmo tempo torna mais viável o ideal utópico, entrecruzam-se discursos provenientes dos variados âmbitos da intelectualidade latino-americana, e todos compartilham uma mesma “pulsão poética”, como afirma Hopenhayn. Acompanhemos sua reflexão:

Me pregunto hasta qué punto un escenario postmoderno, post-comunista, post-estatista o post-periférico se da por satisfecho con estas puestas en escena de la formulación kantiana.²⁷⁷ Por diversas razones irrumpe hoy una fuerte pulsión poética. Entiendo esta pulsión, en un sentido general, como el deseo de cruzar fuerzas *productivas* y *expresivas*. Tanto el campo simbólico como el campo material de la sociedad se buscan uno al otro y, tentativamente, tratan de rearticularse en un escenario post-confrontacional.²⁷⁸

Esta mesma “pulsão poética”, que sempre alimentou nosso imaginário coletivo, começa a transbordar das páginas escritas, e invade outros espaços da

²⁷⁴ Trata-se do que o sociólogo espanhol Juan Carlos Monedero chama de “alternativas utópicas y realistas”. In: SANTOS (2005), p. 10.

²⁷⁵ MARTÍNEZ HEREDIA. “Nossa América e a águia temível”. In: NOVAES (2006), p. 202.

²⁷⁶ O imaginário de um mundo novo e espiritual nunca chegou a desaparecer na América Latina, mas agora procura vestir-se com um novo vocabulário, já que os termos anteriores foram excessivamente gastos e falhos.

²⁷⁷ O autor refere-se à lei moral de Kant.

²⁷⁸ HOPENHAYN (1995), p. 77.

sociedade latino-americana. Talvez esta seja a melhor cara da nova utopia, já que com a poesia vem junto a conciliação e o diálogo (bases sobre as quais se constrói a metáfora). Este termo proposto por Hopenhayn – a pulsão poética – será sempre utilizado por este autor como a possibilidade de conciliar estética e produtividade.²⁷⁹

Definitivamente unidas pelos movimentos de vanguarda, já não há abismos intransponíveis entre a arte e a vida. Resta agora uní-las à ética: “el ideal moderno de la ‘autopoiesis colectiva’ se expresaría [...] en un esfuerzo por vincular, sin totalizar, el campo de la producción material con el de la vida simbólica.”²⁸⁰ Assim, chegaríamos ao que afirma Manuel Antônio de Castro: “A *poiesis* é a permanência concreta como identidade, memória e linguagem do incessante manifestar-se do real. Por isso, a *poiesis* é sempre ética, porque linguagem do ser.”²⁸¹

Para tanto, teríamos que pôr em prática o que Boaventura chama de “conhecimento prudente”, ou seja, aquele que está absolutamente implicado na construção de uma pluralidade de conhecimentos e ações que possam ser, ao mesmo tempo, “científicamente edificante y socialmente responsable”.²⁸²

Monedero, procurando resumir a utopia definida por Boaventura de Sousa, e fazendo coro com Hopenhayn, afirma que

²⁷⁹ Neste sentido, é profundamente significativo que um movimento como o MST, que percorre o Brasil reivindicando a Reforma Agrária, use com a mesma intensidade palavras de ordem e poemas para conchamar seus manifestantes para a “mística”, que segundo um artigo do jornal O Globo, é como denominam tal concentração anterior às invasões. Além deste momento, que organiza e insufla os ânimos para a invasão, o MST também usa a poesia para preparar a militância. Entre os poetas citados estão Pablo Neruda, José Martí, Brecht e Patativa do Assaré. “Madrugada entre palavras de ordem e poesia”, de Letícia Lins, publicado em O Globo, p. 8 da sessão O país.

²⁸⁰ HOPENHAYN (1995), p. 80.

²⁸¹ CASTRO (2004), p. 08.

²⁸² MONEDERO. “Presentación: Conciencia de frontera: la teoría crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos”. In: SANTOS (2005), p. 63.

[...] el horizonte, a fin de cuentas, está en la creación de un nuevo sentido común emancipador y una subjetividad individual y colectiva con capacidad y voluntad para esa emancipación. Un nuevo sentido común *ético*, basado en una solidaridad impulsada por la responsabilidad. Un nuevo sentido común *político* basado en la participación. Un nuevo sentido común *estético* marcado por el placer que rompe con el dualismo objeto-sujeto a través de la pasión, la emoción y la retórica. El arte, en la propuesta de Santos, es la posibilidad de restablecer la armonía y la totalidad de la personalidad humana en una sociedad marcada por la condición laboral, la mercantilización y el utilitarismo. [...] La *utopía*, por tanto, aparece constantemente como la palanca de la transformación, oponiendo la imaginación a la necesidad de lo que existe. Una utopía que se fija en lo que no existe como parte silenciada de lo que existe.²⁸³

Já em 1968, o escritor argentino Ernesto Sábato escrevia um artigo na revista *Casa de las Américas*, de Cuba, em defesa da necessidade da arte como instrumento fundamental para a construção de “um mundo melhor”. Em tal artigo afirmava que sempre houve na história da humanidade uma relação complementar, ainda que ambígua, entre progresso e retorno à tradição, como se voltar atrás, ou seja, reivindicar algum elemento do passado, fosse um considerável avanço em direção ao futuro, já que cobriria lacunas deixadas por todo processo de avanço.²⁸⁴ Esta relação dialética será a preferida pelas vanguardas latino-americanas para as suas buscas éticas e estéticas.

Esse artigo, coerente com a data de sua publicação (a década de 60, marcada pelo furor das utopias) sobrevive, curiosamente, e as suas bases retornam em textos mais recentes. Depois da já tão consagrada e ideologizada “morte das utopias”, suas idéias básicas renascem (de suas próprias cinzas), e ganham novo alento em textos como o do pensador Edgar Montiel, publicado na

²⁸³ Idem, pp. 88-89.

²⁸⁴ “Este fenómeno de la reacción como progreso y del progreso como reacción se repite a lo largo de toda la historia de la cultura.” SÁBATO (1968), p. 37.

mesma revista em 1996, ou seja, com uma diferença de quase vinte anos.

Montiel une-se aos críticos anteriores ao reivindicar o papel da utopia. Mas, em seu caso, a nova possibilidade utópica relaciona-se com o passado inca andino, estabelecendo a “ordem” incaica como base motriz para o crescimento da economia peruana.²⁸⁵ Entre a pergunta retórica de se o Peru contemporâneo havia aprendido as lições do passado e, por outro lado, se este país se havia inventado apenas depois da conquista, Montiel conclui que “es lamentable comprobarlo, pero el Perú de hoy no ha aprendido cabalmente la lección de su historia.”²⁸⁶ E acrescenta, ainda, que se deve voltar às Leis sobre as quais se baseava o Tahuantinsuyo, já que

[...] para darle destino al país necesitamos un *proyecto comunitario*. [...] Para vencer la pobreza y los graves problemas del país necesitamos promover estructuras sociales de reciprocidad y solidaridad, estimulados por un Estado promotor. Así forjaremos nuestra propia vía a la modernidad, alejados de todo ideologismo paralizante y mortífero que todavía asedia al país. [...] Hagamos como los antiguos peruanos: que cada uno cumpla hoy en su colectividad con la ley de hermandad.²⁸⁷

Podemos comprovar, portanto, o que o historiador Alberto Flores Galindo aponta sobre a conservação da utopia no imaginário andino, cuja propagação tem suas primeiras sementes através da voz do Inca Garcilaso de la Vega:

En la memoria, previamente, se reconstruyó el pasado andino y se lo transformó para convertirlo en una alternativa al presente. Este es un rasgo distintivo de la utopía andina. La ciudad ideal no queda fuera de la historia. [...] Por el contrario, es un acontecimiento histórico. Ha existido. Tiene un nombre: el

²⁸⁵ As propostas deste ensaísta seriam um exemplo do que Boaventura de Sousa Santos chama de “sociologia das ausências”, que segundo J.C. Monedero, é “la investigación social que ayuda a entender las potencialidades de la experiencia no desarrolladas en el pasado.” MONEDERO, J. C. “Presentación: Conciencia de frontera: la teoría crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos”. In: SANTOS (2005), p. 69.

²⁸⁶ MONTIEL (1996), p. 105.

²⁸⁷ Idem, p. 106.

Tahuantinsuyo.²⁸⁸

Neste sentido, Juan Carlos Monedero, ao referir-se ao concepto de “recortes de realidade” criado por Boaventura, completaria a tese anteriormente defendida por Edgar Montiel, ao afirmar que

En el ahondamiento del pasado [Boaventura de Sousa Santos] encuentra que el mejor servicio que puede prestar todavía el paradigma moderno está en ayudar a recuperar los fragmentos de aquellas formas alternativas de modernidad que anidaron en el ayer pero no llegaron a alzar el vuelo. En la modernidad, una abstracta y orwelliana policía del pensamiento habría hecho grandes esfuerzos por ocultar parcelas de realidad de manera premeditada. La experiencia desperdiciada generó grandes *recortes de realidad*. [...] Ese *recorte de realidad* [...] hace invisibles partes importantes de la acción social colectiva del ayer.²⁸⁹

O próprio Boaventura de Sousa acrescenta: “lo más urgente es contar con una nueva capacidad de espanto y de indignación que sustente una nueva teoría y una nueva práctica de inconformismo desestabilizadora, es decir, rebelde.”²⁹⁰

As últimas tendências eleitorais da América Latina mostram, inclusive, que os fragmentos de toda esta memória e imaginário coletivos, por mais que tenham sido reprimidos e esfacelados, realmente podem chegar a atuar nas ações não só literárias mas também políticas do continente. O atual mosaico (cujas tendências esquerdistas diferem em muito umas das outras), configurado pelos presidentes Fidel Castro, Hugo Chávez, Luiz Ignácio Lula da Silva, Néstor Kirchner, Tabaré Vázquez e Michelle Bachelet, é fortalecido pela chegada ao poder de Evo

²⁸⁸ FLORES GALINDO (1988), p. 47.

²⁸⁹ MONEDERO. “Presentación: Conciencia de frontera: la teoría crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos”. In: SANTOS (2005), p. 24.

²⁹⁰ Idem, p. 129.

Morales,²⁹¹ sempre ataviado com a clássica *chompa* andina, signo de sua autenticidade e rechaço da ocidentalização da América indígena.²⁹² O catedrático Antonio Elorza comenta que “el sencillo jersey o chompa, representa en su policromía una discreta evocación de los colores de la *wifala*, la enseña arco iris de las comunidades andinas, opuesta a los símbolos del legado colonial.”²⁹³

O uso estratégico da imagem já se havia instaurado no cenário público da América Latina, como eixo fundamental de propagação cultural e religiosa, desde a conquista (como vimos com Gruzinski), atuando como forjadora de imaginários. No entanto, com a visita de Morales aos Reis da Espanha, vemos como a simbologia andina é reconquistada e, em sentido inverso, utilizada como poder propagador de uma nova imagem latino-americana, deixando clara a sua rebelião contra o estabelecido, e invadindo a cena pública europeia com novos matizes.

O novo Presidente da Bolívia é definido por um analista político do jornal espanhol “El País”, como uma esquerda pré-colombiana, “la de los que perdieron en el siglo XVI”.²⁹⁴ E, como na citação anterior de Edgar Montiel, propõe que este novo poder, emanado dos fragmentos sobreviventes da memória incaica, deriva do coletivismo pré-colonial e alimenta-se da utópica cosmovisão pré-hispânica.²⁹⁵

²⁹¹ Cabe lembrar também o protagonismo do Subcomandante Marcos, do Exército Zapatista, que ultimamente percorre todo o México na tentativa de criar uma frente tão poderosa como a que levou Morales ao poder, a fim de candidatar-se, também ele, à Presidência da República do México. Entrariam ainda neste quadro a candidatura de Ollanta Humala no Peru e a mais recente eleição do sandinista Daniel Ortega na Nicaragua e de Rafael Correa no Equador.

²⁹² Ainda dentro deste contexto, um titular da sessão Internacional do jornal El País, de 5 de fevereiro de 2006, afirmava que “Guatemala busca un Evo a su medida”. O jornalista autor deste artigo, M. A. Bastenier, analisava as semelhanças e diferenças entre a Bolívia e a Guatemala. O curioso e significativo é o precoce uso da imagem de Evo Morales como símbolo de uma força transformadora nascida de dentro desta sociedade, e capaz de brandir, com sucesso, a velha bandeira da defesa do autóctono e dos interesses da maioria indígena.

²⁹³ ELORZA (2006), p. 13.

²⁹⁴ BASTENIER (2006), p. 13.

²⁹⁵ ELORZA, p. 14. O historiador peruano Alberto Flores Galindo define a utopia andina da seguinte maneira: “La utopía andina es los proyectos (en plural) que pretendían enfrentar esta realidad. Intentos de navegar

Se este atual quadro político permanecerá ou não, e se conseguirá minimizar os problemas sociais de Nuestra América, é algo totalmente imprevisível; mas, de qualquer maneira, já é por si mesmo uma mostra muito significativa de que tais forças vitais, e portanto “utópicas”, sobrevivem no atual imaginário coletivo latino-americano. E que continuam seus processos de negociação com o imaginário neo-liberal predominante.²⁹⁶

As décadas de 60 e 70 são, respectivamente, o momento de auge e de queda das antigas utopias, já que assistiram ao naufrágio das suas numerosas versões latino-americanas. No entanto, agora retomam alento envolvendo-se em novos projetos. Mais do que somente a força de vontade, como interpreta a crítica Jean Franco, algo mais surge entre os escombros:²⁹⁷ “en cualquier caso, se ha puesto en marcha un proceso orientado a cambiar irreversiblemente el desenlace de la danza de la conquista.”²⁹⁸ Dentro deste contexto, Morales assume o governo boliviano prometendo que dará fim aos 500 anos de injustiça que pesam sobre o presente boliviano.²⁹⁹

contra la corriente para doblegar tanto a la dependencia como a la fragmentación. Buscar una alternativa en el encuentro entre la memoria y lo imaginario: la vuelta de la sociedad incaica y el regreso del inca.” GALINDO FLORES (1988), p. 19.

²⁹⁶ Sob o título “América Latina é vanguarda antiimperialista”, a enviada do Jornal O Globo ao Fórum Social Mundial em Nairóbi, Maiá Menezes, escreve: “A América Latina está na vanguarda antiimperialista, na avaliação de intelectuais e ativistas reunidos ontem no Fórum Social Mundial para discutir o pensamento político na região. O desempenho de presidentes como Hugo Chávez (Venezuela), Evo Morales (Bolívia) e Rafael Correa (Equador) está transformando o continente numa frente antineoliberal, segundo o intelectual cubano Osvaldo Martínez. [...] O intelectual português Boaventura Sousa Santos sustenta que a América Latina está na dianteira da luta contra o imperialismo americano. Ele afirma que diferentes esquerdas emergem da América Latina.” In: O Globo, sessão Economia, 24/01/07.

²⁹⁷ Jean Franco termina seu livro *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, com um balance senão negativo, ao menos escético, sobre o futuro da utopia latino-americana, quando afirma que nosso atual contexto “dista mucho de ser un escenario negativo, pues algo vive aún entre los escombros, aunque sólo sea la fuerza de voluntad.” FRANCO (2003), p. 357.

²⁹⁸ ELORZA, p. 14. O autor refere-se às danças e festas andinas que manifestam o trauma da conquista através da relação ambígua entre resistência e resignação.

²⁹⁹ Segundo o artigo de Jorge Marirrodriaga, publicado em El País de 23 de janeiro de 2006, o novo Presidente “anunció que trabajará para ‘acabar con el Estado colonial. Vamos a cambiar la Historia, a terminar con 500 años de injusticia contra nuestro pueblo.” P. 4 da sessão Internacional.

O escritor chileno Jorge Edwards, em uma crônica na qual comenta a eleição de Michelle Bachelet, ainda um pouco cético em relação à vitória política de uma mulher (e além de mulher, vítima das torturas do regime Pinochet, e filha de um general torturado até a morte, por defender o presidente Allende) em um país fortemente machista, afirma:

[...] uno se pregunta si será posible mantener la ilusión de esas electoras y electores, el sentido de alegría doblado de antiguas utopías que yace debajo de todo. [...] Los expertos podrán hacer todas las cábalas, los cálculos y las predicciones que quieran, pero aquí hay movimientos subterráneos que escapan de las teorías y de las estadísticas.³⁰⁰

Nesta mesma linha, Martín Hopenhayn também se pergunta:

¿Qué pasa hoy con esa masa de energía cultural que confluuyó hacia la apuesta por una liberación de contenido socialista, y hacia dónde se desplaza esa masa de energía para el futuro?³⁰¹

O comentário de Jorge Edwards refere-se ao Chile que se recupera política e simbolicamente da ditadura de Pinochet, mas também se estende a toda uma América Latina que está recuperando forças antigas para atuar no presente que, por outro lado, começa a mover as camadas endurecidas do seu imaginário, movimentando-o para redescobrir o magma que subjaz como um imaginário recalçado. Há movimentos sísmicos no quadro latino-americano, que encontram outro momento histórico para manifestar-se.³⁰²

A cobertura da posse do novo Presidente boliviano pelo jornal *El País*

³⁰⁰ EDWARDS. “Otra etapa”. publicado em *El País* de 25 de janeiro de 2006, p. 13 da sessão Opinión.

³⁰¹ HOPENHAYN (1995), p. 34.

³⁰² Pensemos no “Gigante de sete botas”, como referiu-se Martí aos EUA, que sempre interviu negativamente na política latino-americana, e que hoje está já excessivamente ocupado com o mundo árabe e suas ameaças de terrorismo. Por este mesmo motivo goza também de uma imagem muito mais negativa à escala mundial. A crítica coincide em afirmar que o sentimento anti-imperialista em relação à América do Norte cresceu muito em todo o mundo depois do incidente de 11 de setembro.

destaca, ainda, a reação popular: uma mistura de alegria política e ritual, completamente alimentada pela memória andina, e projetando em Evo Morales toda a esperança sobrevivente em seu imaginário coletivo:

Más de cien mil personas, en su mayoría indígenas ataviados con sus trajes de gala, tomaron ayer las plazas del centro de la capital boliviana. [...] En numerosos lugares en plena calle se celebraban ritos de agradecimiento a la tierra y a las deidades aimaras por la victoria de Morales. Otros hacían sonar cuernos rituales mientras se producía el juramento. La canción *Uka jacha uru jutasjiway* (El gran día ha llegado) era entonada en diversos momentos por la multitud.³⁰³

A última utopia latino-americana, a mais recente é, portanto, a mesma que vem sendo gestada desde o século XVI, com o Inca Garcilaso de la Vega: uma longa e delicada negociação entre a recuperação de alguns aspectos do passado – simbólicos e/ou econômicos – e a modernização que converte o mundo em uma mesma “aldeia global”. Eduardo Subirats soma-se aos intelectuais que pretendem denunciar e revisar as injustiças históricas que formaram o nosso Continente, e afirma que os latino-americanos, desde a conquista e colonização,

[...] no han conocido nunca, de la civilización occidental y su noción de progreso, más que su lado negativo. [...] En lugar de las civilizaciones destruidas y abandonadas no se ha construido en rigor civilización alguna, sino un sistema económico que sigue reproduciendo un primitivo principio de violencia y sobreexplotación.³⁰⁴

Entre as primeiras destruições e suas últimas versões contemporâneas, encontram-se o descaso e a falta de um projeto civilizador por parte das elites governamentais, herdeiras do lastro de exploração e exteriorismo (apoiadas em grande medida pela versão mais oficial da *cidade letrada*) deixado pela

³⁰³ Artigo de Jorge Marirrodiga, publicado em El País de 23 de janeiro de 2006, p. 4, sessão Internacional.

³⁰⁴ SUBIRATS (1994), p. 48.

colonização ibérica. Não é em vão que no México “malinchista” ou “malincher” é o traidor do país, aquele que entrega as suas riquezas ao mercado internacional.³⁰⁵

O pensador Germán Arciniegas, em uma Conferência no Banco Iberoamericano de Desenvolvimento, enfatiza várias contribuições da América Latina para a política, a cultura e a gastronomia européias, e conclui que “habría que hacer de nuevo la historia de América”, no sentido de incorporar ao discurso da história oficial os vários elementos positivos da história do desenvolvimento do Continente Americano, desde a chegada dos europeus. E reivindica, para tanto, a criação de uma fundação dedicada a estudar a formação do Novo Mundo. Em defesa desta “utópica” instituição, acrescenta que “de las obras del hombre sobre la tierra, no hay una que tenga la significación, la grandeza, la importancia de crear el Nuevo Mundo que es América. [...] El destino de América no ha cambiado.”³⁰⁶

Mas a que destino se refere este historiador? Ao mesmo a que alude Boaventura de Sousa Santos, o destino de tornar-se o espaço real para a concretização da utopia que já não é só européia, mas principalmente latino-americana. Utopia para dar sentido ao excesso de fragmentação que hoje forma a realidade contemporânea, através da criação de uma trama político-poética, ética e cultural. Para tanto, há que se resgatar o inconformismo e lutar contra a indiferença que marca as relações sociais na “modernidade líquida”. Como afirma o autor português:

³⁰⁵ Esses termos são uma referência contemporânea à “traição” da índia Malinche, amante e intérprete do conquistador Hernán Cortés.

³⁰⁶ ARCINIEGAS (1993), p. 7.

[...] perdemos la capacidad de enfurecernos y espantarnos frente al realismo grotesco que se acepta sólo porque existe, perdemos la voluntad de sacrificio. Para recuperar una y otra es importante reinventar el pasado como negatividad, producto de la iniciativa humana y, basándose en él, construir interrogantes poderosos y adoptar posiciones apasionadas que tengan la capacidad de despertar sentidos fecundos. [...] Para que los interrogantes poderosos sean eficaces, deben ser monogramas del espíritu sobre las cosas. Deben irrumpir por la intensidad y por la concentración de energía interior que transportan. Tal irrupción, en las condiciones actuales, sólo ocurre si los interrogantes poderosos se traducen en imágenes desestabilizadoras. [...] El inconformismo es la utopía de la voluntad.³⁰⁷

O longo trajeto seguido pelas letras latino-americanas vem sendo, desde o começo, o de metaforizar a América, na tentativa de torná-la palavra comunicante, partícula intermediária por excelência no discurso que já começou a ser vivido – o discurso globalizante – desde a chegada européia. A utopia, na América Latina, é mais que o fim, é o meio, a base sobre a qual se constrói a resistência histórica e espiritual que nos garante o presente, e que o libera desta realidade assoladora. Em terras americanas, “o real não é evidente. [...] O real é misterioso, é fugidio, é estranho, é extraordinário.”³⁰⁸

³⁰⁷ SANTOS (2005), pp. 130-131.

³⁰⁸ CASTRO (2004), p. 30.

III. CARTOGRAFIA AMERICANA: MAGIA E REVOLUÇÃO

La magia es el arte de los cambios.
Manuel Delgado

A religião é poesia prática.
Novalis

Hay que hacer profecías; ellas se arreglan después para cumplirse.
Julio Cortázar

Para entender a tessitura lírica que se constrói como trama político-poética na América Latina, partimos do pressuposto de que a poesia, desde o romantismo inglês e alemão, assume um novo papel na escrita da realidade, em sintonia com o que afirmou Octavio Paz: “la historia de la poesía moderna es la historia de las oscilaciones entre estos dos extremos: la tentación revolucionaria y la tentación religiosa”.³⁰⁹

A utopia literária que alimenta o imaginário latino-americano, principalmente desde as vanguardas, é comentada por Alejo Carpentier quando este afirma que “escrever é um meio de ação”.³¹⁰ Nesta ação revolucionária, que oscila entre a forma e o conteúdo (e, nos melhores casos, em ambos), deixaram suas marcas indeléveis dentro da consciência latino-americana poetas como César Vallejo e Pablo Neruda; e deixaram, também, todo um lastro e uma herança que outorga à literatura um papel fundamental na escrita do mundo: homens e poetas que se armaram de um sonho para recriarem a linguagem e o rosto americanos.

Mas, se por um lado pode-se afirmar que com poesia não se modifica a realidade, por outro também pode-se dizer que a leitura poética transforma o seu

³⁰⁹ PAZ (1989), p. 62.

³¹⁰ CARPENTIER (1969), p. 94.

leitor.³¹¹ Tal leitor sente-se “habitando” uma nova linguagem, um novo discurso, já que, segundo Carlos Monsiváis, “los poetas, al ampliar el lenguaje, amplían considerablemente la visión del mundo de sus lectores y discípulos.” E conclui: “Ciudadanía es acceso a la poética.”³¹²

O crítico espanhol Valeriano Bozal amplia tais conceitos a uma visão mais geral da arte, e reafirma este intenso papel social (na medida em que humano) do artista, fazendo coro com os demais escritores:

La imagen artística pone en tensión todo el campo de figuras al crear una figura nueva. Esta tensión afecta a la sensibilidad del colectivo en una época determinada, proponiendo su aceptación o su rechazo. De esta manera, el sujeto virtual que la imagen artística representa no tiene carácter individual, sino general o colectivo. Al problematizar la condición del horizonte de figuras en que se pone, problematiza la relación al sujeto en que tal horizonte se fundamenta, evidencia la naturaleza de ese fundamento, la comunidad de representación, que toma conciencia de sí y de su carácter histórico. La imagen artística, por la tensión introducida, es una de las formas de la autoconciencia de la comunidad. En tal autoconciencia se produce una nueva ordenación del mundo, ese campo atravesado por la sensibilidad, y, así, un ‘progreso’ histórico de su imagen determinado por la exigencia de la artística. [...] El arte es una forma de ver y una exigencia de ver más profundamente.³¹³

E, voltando ao papel, ou a responsabilidade social, mais específica do escritor, Alejo Carpentier afirma que

[...] o escritor ou o romancista [...] compreendem a linguagem das massas de homens de sua época.

³¹¹ Refiro-me à potencial capacidade de transformação ontológica da leitura poética, comentada na primeira parte deste trabalho, e confirmada por muitos escritores, entre eles Julio Cortázar: “Cantar la cosa [...] es unirse, en el acto poético, a *calidades* ontológicas *que no son las del hombre* y a las cuales, descubridor maravillado, el hombre ansía acceder y ser en la fusión de su poema que lo amalgama al objeto cantado, le cede su entidad y lo enriquece. Porque “lo otro” es en verdad aquello que puede darle grados del ser ajenos a la específica condición humana.” E, neste caso, o ato poético é compartilhado entre autor e leitor, já que tais comentários referem-se ao Cortázar leitor de John Keats. In: CORTÁZAR (1996), p. 529.

³¹² MONSIVÁIS (2000), p. 117. Este autor afirma ainda que “a los poetas se les reconoce su genio para hacer del lenguaje una profecía en si misma, y convertir la memorización puntual de sus textos en vislumbamiento que modifica la percepción visual y espiritual.” Idem, p. 116.

³¹³ BOZAL (1987), pp. 48-49.

Estão, portanto, em condições de compreender essa linguagem, de a interpretar, de lhe dar uma forma [...] exercendo uma espécie de xamanismo, quer dizer, de passagem para linguagem audível de uma mensagem que, na sua origem, pode ser titubeante, informe. [...] Receber a mensagem dos movimentos humanos, verificar a sua presença, definir, descrever a sua atividade criativa. Eu creio que nisto, nesta verificação da presença, neste assinalamento da atividade, encontra-se na nossa época o papel do escritor.³¹⁴

Até mesmo Lezama Lima, um poeta tão aparentemente distante do contexto social, reivindica para a poesia uma função “trascendental-orgánica”, cuja capacidade seria fazer circular o espaço interior e exterior do homem, gerando a profunda “oxigenação” de um e outro âmbitos, através do diálogo e do intercâmbio entre ambos. Este poeta cubano afirma que

[...] existe una función creadora en el hombre, trascendental-orgánica, como existe en el organismo la función que crea la sangre. La poiética y la hematopoiética tienen idéntica finalidad. [...] El hombre solamente asimila el espacio y lo devuelve con un logos, con un sentido, es el verbo. El verbo era Dios y Dios era el verbo, los dos espacios, el exterior y el interior, el visible y el invisible se comunican, o mejor, están ya en la unidad.³¹⁵

Entre o imaginário social e o individual está o escritor, aquele que é capaz de fazer a ponte entre o pensamento da coletividade e o sentimento do indivíduo, capaz de, por vezes, revolucionar a linguagem e a escrita para dar forma às aspirações e ansiedades do imaginário de sua época. Portanto, como afirma o professor Manuel Antônio de Castro, “toda arte, se poética, é necessariamente política, pois diz respeito à co-letividade.”³¹⁶

Segundo o crítico Fernando Alegría,

³¹⁴ CARPENTIER (1969), p. 92. Este ideal aparece já claramente em uma declaração de Pedro Henríquez Ureña, que norteará a vida intelectual da América Latina. Este afirma que “el ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira su propia perfección intelectual.” HENRÍQUEZ UREÑA (2000), p. 265.

³¹⁵ LEZAMA LIMA (1968), p. 106.

³¹⁶ CASTRO (2004), p. 79.

[...] los genuinos escritores revolucionarios aparecen unidos por encima de escuelas y periodos literarios a causa de una condición que les es común: todos ellos han dado en su obra una imagen o una visión trascendente de la realidad que conocieron y que les marcó [...]; y en esa imagen o en esa visión queda su concepción del mundo, tanto como el testimonio de su intento para marcar, a su vez, esa realidad.³¹⁷

O discurso poético na América Hispânica (principalmente a partir das vanguardas) vem sendo forjado através da interação do ideal “religioso” de ética e sublimação, com o ideal de revolução político-social, ou, por outro lado, através da interação do potencial libertário e criador da palavra poética e da revolução lingüística ou estética (as variações e matizes destas relações formam um verdadeiro mosaico), na tentativa de construção de um “novo mundo” mais justo, agora não mais a partir do imaginário europeu, mas de um antropofágico imaginário latino-americano, e atendendo às questões identitárias e sociais desta mesma realidade.

Neste sentido, a poesia (em toda a sua dimensão ontológica e social) fomentará a reconstrução imaginária do “Novo Mundo” através destes dois eixos: a magia e a revolução, partindo do pressuposto de que esta construção poética está envolta em uma “rebeldia luciferina”, segundo Lezama Lima, e de que é, como a própria magia, ou a religião no seu sentido mais atuante, “operación capaz de cambiar al mundo”,³¹⁸ como afirma Octavio Paz.

A magia, ainda segundo este escritor mexicano, existe na medida em que se conceba o universo como um todo “en el que las partes están unidas por una corriente de secreta simpatía.”³¹⁹ E a poesia presta-se, de alguma forma, a ser um

³¹⁷ ALEGRÍA (1976), p. 29.

³¹⁸ PAZ (1998), p. 13.

³¹⁹ PAZ (1974), p. 49.

veículo ativo e propulsor desta união secreta entre todas as coisas do universo, na criação de um mundo novo mais harmônico.

Por outro lado, tal harmonia jamais deverá ser estática, e sim um movimento dinâmico, como na definição de poema deixada por Octavio Paz: “ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no en un punto fijo sino en la rotación de los puntos y en la movilidad de los signos.”³²⁰

Segundo André Breton, “la magia no es en sí otra cosa que una voluntad.”³²¹ A magia implica sempre uma atitude ativa, dinâmica, e através da poesia procura atuar em dois âmbitos: o lingüístico e o humano, sendo, portanto, a ação criadora capaz de colocar em prática a filosofia religiosa de transformação do homem e do mundo.

O chileno Vicente Huidobro, que se dizia poeta e mago, seguindo a linha de Leibnitz, deixou escrito que “el poeta es un pequeño dios.” E mesmo o brasileiro Ferreira Gullar, que afirma não ter nenhum misticismo, acredita que a poesia é capaz de ampliar a sua percepção da realidade. Observemos como descreve o seu processo de criação poética:

[...] tenho que entrar num estado em que se cria uma espécie de liberdade interior; eu me solto dos meus conceitos e das minhas limitações – e então meu relacionamento com a realidade muda. É, portanto, uma coisa do estado da alma, do estado de espírito [...] é uma consciência ampliada.³²²

O pesquisador Manuel Delgado afirma que a magia “implica un límite en el esfuerzo humano por ordenar y controlar lo real”, chegando a ser “un poderoso

³²⁰ PAZ (1975), p. 11.

³²¹ BRETON (1989), p. 134.

³²² As citações de Ferreira Gullar foram tiradas da entrevista concedida ao “Cadernos de Literatura Brasileira”, do Instituto Moreira Salles, dedicado ao poeta. P. 46.

operador que lleva acaso millones de años ayudando a los seres humanos a pensar simbólicamente, es decir, a ser humanos.”³²³ E mais:

La magia impone una idea de universo absolutamente intelectualizado que se separa o superpone con respecto al universo real y que obedece a los requisitos de sus propias leyes.³²⁴

Em relação ao contexto latino-americano, a magia tem uma importância capital, pois possibilita o enlace dos dois âmbitos que alimentam seu imaginário: o histórico e o literário. E, em cada um destes âmbitos, fomenta a união entre todos os extremos, aparentemente irreconciliáveis, como a memória pré-hispânica, e do processo de conquista e colonização, e a contemporaneidade. A magia é, portanto, um recurso que coloca em diálogo os relatos que vêm disputando, ao longo do tempo, maiores ou menores espaços no imaginário coletivo.³²⁵

No entanto, como fruto das mudanças sociais, políticas e econômicas que marcam o período posterior à década de 70, e que tratarão de gerar o "fim das utopias" (como foi comentado anteriormente), nos deparamos com um grande vazio ideológico. A resposta possível a este vazio consiste na busca de novos projetos que cheguem a mobilizar o imaginário coletivo na contemporaneidade, e que vistam os velhos sonhos utópicos com roupagens mais adequadas, como saída para aquela “modernidade líquida” na qual, segundo Hopenhayn, “las ciencias, las disciplinas del saber, los proyectos sociales y los discursos ideológicos pierden su lugar fijo en un escenario jabonoso.”³²⁶ Também para Saúl Yurkievich vivemos um momento histórico no qual aqueles antigos

³²³ DELGADO (1992), pp. 15 e 17.

³²⁴ Idem, p. 97.

³²⁵ Neste sentido, se retornamos à linha de Marc Augé, podemos afirmar que com a conquista os relatos do cristianismo arrastam o imaginário indígena para o pólo da ficção ou, como diria Durand, o cristianismo é imposto como imaginário manifesto, obrigando o outro a tornar-se um imaginário recalçado.

³²⁶ HOPENHAYN (1995), p. 115.

[...] relatos magnos de la emancipación que legitiman el desarrollo humano, que fundan el conocimiento historiográfico, que permiten urdir una trabazón temporal dotada de diseño, dirección y finalidad comprensibles, se invalidan.³²⁷

Por outro lado, Marc Augé percebe um potencial positivo para o espaço deixado por esse vazio, já que ele abre caminho para que todos os relatos anteriormente sufocados, passem a ocupar o mesmo estatuto ficcional dentro do imaginário, dando-lhes a possibilidade de interagir de forma mais equilibrada dentro deste complexo coletivo. Este mesmo autor conclui, então, que estamos no momento do "tudo ficcional",³²⁸ onde até o "ego" individual se ficcionaliza no movimento coletivo. Já Hopenhayn aposta no que ele chama de "autopoiesis coletiva", que se expressaria como um esforço por vincular, sem totalizar, estes dois âmbitos que parecem tão opostos: o da produção material e o da vida simbólica.

Inegavelmente, o mapa imaginário da América Latina é formado por um sistema cultural que, por sua vez, é o resultado da relação de vários sistemas, também eles fragmentados: o do indígena, o dos conquistadores, o dos negros e o dos imigrantes, formando um quebra-cabeça cuja restauração parece ser o sonho de uma completude perdida, de uma velha utopia sonhada.

Para uma América Latina completamente fragmentada,

[...] el pensamiento mágico no es entonces sino ese sistema de referencia donde el individuo y el grupo puede integrar y someter a un orden un conjunto siempre abundante de datos y experiencias a las que parece haber abandonado su sentido.³²⁹

³²⁷ YURKIEVICH (1996), p. 14.

³²⁸ AUGÉ (1998), p. 109.

³²⁹ DELGADO (1992), p. 66.

Essa intrínseca capacidade da magia de juntar e unir qualquer contradição, encaixa-se perfeitamente na nossa condição geográfica e temporal fragmentária, alimentada por um fluxo mítico e simbólico que se enfrenta à memória colonial e pós-colonial. A poesia, tendo a magia como aliada, tentará propor um ajuste de contas, tentará fomentar o diálogo e a reconciliação entre tantos fragmentos.

O crítico Hervé Le Corre, comentando o poema “Cristóbal Colón inventa el nuevo mundo”, do cubano Eliseo Diego, ao analisar as imagens com as quais este poeta descreve a descoberta da América, faz uma afirmação lapidar que resume perfeitamente (assim como o próprio poema), todo este contexto imaginário no qual vem-se forjando o diálogo entre o discurso poético e o histórico na América Latina:

El acto de creación histórica (el descubrimiento de América) aparece ante todo como un acto de escritura. [...] Este acto de escritura, eminentemente demiúrgico, por implicar una creación *ex-nihilo*, exige, como en el caso de la escritura poética y la redención cristiana, el sacrificio de la propia identidad, que debe desaparecer en el caos luminoso de la página blanca para poder acceder a la invención, a la absoluta luz de la creación histórica. [...] La imagen poética, por su carácter trascendental, no sólo penetra al artista, sino también a la misma historia.³³⁰

Mas, antes de seguir adiante, precisamos fazer um breve comentário sobre os antigos e obsoletos conceitos (e preconceitos) evolucionistas, que afirmavam que o pensamento mágico não era mais que um subproduto de um subdesenvolvimento tanto intelectual quanto econômico dos países do Terceiro Mundo, que invocavam este "poder" por não terem outros meios de conhecimento ou até de resolução prática de seus problemas reais.

A contemporaneidade permite (e este seria um dos seus aspectos mais

³³⁰ LE CORRE (1994), pp. 146-147.

positivos) a ruptura das antigas hierarquias conceituais que colocavam a Europa, e todo o chamado "pensamento ocidental", como centro ou cânone coletivo. Há, inclusive, toda uma linha dentro da antropologia que inverte estes antigos eixos de importância para afirmar que o pensamento simbólico, na contramão do que se tinha como verdade absoluta, não está antes da razão em termos de desenvolvimento, mas justamente ao contrário, cria uma base fundamental sobre a qual se elabora uma forma de pensamento mais elevada do próprio entendimento racional.

Manuel Delgado, de pleno acordo com esta nova concepção, deduz que

[...] el pensamiento simbólico – aquél en cuyos dominios la magia es operativa – parece poner todos sus dispositivos al servicio de la restauración de los déficits del pensamiento “racional”. Es, también se ha indicado, posterior y no anterior a aquél.³³¹

Da mesma forma, a crítica Mary Louise Pratt reafirma esta condição mais aberta e “permissiva” do pensamento contemporâneo, cuja porosidade permite a inclusão de outros discursos e imaginários antes marginalizados. O resultado é uma não linearidade que faz com que a razão perca sua antiga condição dominante. Neste sentido, “la modernidad entra, o sube a través de lo que define como “otro”: la religión, la magia, lo oral, lo tribal, lo no occidental, lo no ilustrado.”³³²

De qualquer maneira, e procurando eludir todo maniqueísmo, a pura e simples constatação de que a magia é um recurso simbólico fundamental para o imaginário latino-americano, basta para que o seu lugar dentro desta poética seja respeitado.

³³¹ DELGADO (1992), p. 98.

³³² PRATT (2004), p. 26.

Nessa mesma linha, a idéia de revolução faz parte, na América Latina, de uma concepção messiânica da realidade, de um programa de transformação não só econômico e social, mas fundamentalmente humano. Martín Hopenhayn descreve muito bem o papel simbólico da revolução no nosso imaginário coletivo:

Abandonar la imagen de una revolución posible es también una mutación cultural: una peculiar forma de morir.

- *Morir por ausencia de acontecimientos*: la revolución era pensada como el momento y el *momentum* en que la historia se rompía mediante una acción consciente y colectiva: la inflexión en el rumbo, la apropiación refundacional del presente. [...]

- *Morir por ausencia de redención*: la revolución, aunque la hicieran unos pocos, nos redimía a todos. [...] Atrás quedarían nuestras deudas y nuestras vergüenzas. Sin revolución, no nos queda otra que cargar con ellas.

- *Morir por ausencia de fusión*: la imagen de una revolución posible y plena de sentido suponía la plena compenetración de la vida personal con la vida de los pueblos, la comunión sin fisuras entre un proyecto de vida y un proyecto de mundo, la justificación redonda y compacta para la propia existencia personal.³³³

Assim, a magia e a revolução seriam recursos forjados pelo pensamento simbólico latino-americano, fomentadores de relações, na tentativa de transformar em uma trama mais compreensível esta realidade tão marcada pela fragmentação individual e coletiva que sempre fez parte de nossa história.³³⁴ Ainda como afirma Hopenhayn, “la promesa de la revolución socialista pudo ser sentida como necesidad histórica por la cultura crítica-ilustrada, pero el pueblo la recogió como esperanza concreta de liberación.”³³⁵

³³³ HOPENHAYN (1994), pp. 18-19.

³³⁴ Este autor afirma ainda que “en América del Sur no existe país que en su momento no haya internalizado esta imagen de *futuro posible*. Su incorporación no sólo transformó las formas y límites del discurso político, sino también se entremezcló con la ‘danza de los símbolos’ que flotaba en las heterogéneas sociedades sudamericanas. La asimilación sincrética de las propuestas de la izquierda por parte de la cultura popular probablemente – y contradictoriamente – tuvo su origen en lo que Marx llamó el opio de los pueblos: la religiosidad popular.” Idem, p. 33.

³³⁵ Idem.

A América Latina estabelece, portanto, uma espécie de aliança entre estes dois eixos – a magia e a revolução, sobre os quais se fundaram as bases imaginárias e poéticas de Nuestra América. Como consequência, vemos formar-se um variado mosaico de afluentes poéticos, como é o caso mais claro de Ernesto Cardenal ou de Antonio Cisneros, cuja esperança é resumida por Eduardo Subirats:

[...] después de todo, en un mundo dominado por la violencia de las guerras industriales y la destrucción ecológica a escala planetaria, el arte puede y debe ser el medio privilegiado en que esta condición histórica negativa se transforme en una expresión poética, en una voluntad afirmativa, en una energía espiritual redentora.³³⁶

Dessa forma, para este mesmo autor, cabe à obra de arte uma responsabilidade social dentro ou fora de um programa ideológico, mas “espiritualmente” comprometida com a fragmentação e as dores da sociedade de seu tempo:

[...] la obra se convierte desde el punto de vista de la experiencia individual, en una realidad única, es decir, una realidad intelectual y emocionalmente más intensa, y sólo por ello antológicamente más real que la realidad cotidiana que nos envuelve con las trazas de lo familiar y repetido. Por causa de esa misma dimensión expresiva e intelectual más concentrada e intensa, la obra de arte permite acrecentar y perfeccionar nuestra experiencia de la realidad. La obra de arte se convierte, en virtud de esta intensidad ontológica, en la mediación de una experiencia más pura en un sentido no formal, sino precisamente espiritual. Una experiencia más radical y profunda de las cosas. Y en esta misma medida puede cumplir su más alto designio espiritual: la apertura, la iluminación intelectual y sensitiva de nuestra experiencia subjetiva de conocimiento, de placer o de dolor frente a la realidad.³³⁷

E o poeta, para Lezama Lima, “se sacraliza en las eras imaginarias, cuya

³³⁶ SUBIRATS (2003), p. 65. Este comentário refere-se à obra de Paul Klee, mas encaixa-se perfeitamente à condição da arte latino-americana que defendemos nesta Tese.

³³⁷ Idem, pp. 55-56.

raíz es la revolución. La poesía, el ser causal para la resurrección, vence a la muerte.”³³⁸ Vence, portanto, a perda da utopia.

3.1 Poetas: Engenheiros de sonhos

Sembrar en lo telúrico es hacerlo en lo estelar.
Lezama Lima

Hay que ser moderno espiritualmente.
José Carlos Mariátegui

*Mas há, para o homem, algo além da razão pura?
Há, o querer, o agir, o ser.*
Manuel Antônio de Castro

O Inca Garcilaso de la Vega é um dos primeiros tradutores americanos, e sua ação se desdobra em traduzir literatura (León Hebreo) e mundos através das línguas: ele já conhece o poder das palavras para armar conceitos e forjar imaginários. Consequentemente, inaugura a historiografia e a consciência americanas sob o signo da linguagem. Percebe que a língua, tanto de um como do outro lado do Atlântico, perde toda a fundamentação delegada pelas antigas verdades inquestionáveis sobre a natureza ou o homem. Para os espanhóis, a transição geográfica cria outro mundo. Para os americanos, a transição é de ordem temporal para este outro mundo que começa a fundir-se (e a chocar-se),

³³⁸ LEZAMA LIMA (1968), p. 107.

nas primeiras palavras de aproximação.

Para Garcilaso, acima de tudo há o problema linguístico, semântico e fonético. É a partir dele que se funda a “tradição da ruptura” concebida por Octavio Paz (alcançando sua máxima expressão nas vanguardas). Como observa o crítico Guillermo Sucre, seus herdeiros, os escritores, ao buscarem uma máxima expressividade da linguagem, acabam tentando “crear *otro lenguaje*: una alquimia verbal, una magia evocadora”.³³⁹ De fato, para este autor:

No es extraño, por tanto, que la historia de la poesía moderna sea la historia de diversos fracasos. Estos fracasos, sin embargo, pueden ser vistos como otras tantas victorias: la victoria de una conciencia que no renuncia a proponerse siempre lo más alto o lo más difícil y con ello, de algún modo, arroja una luz acusadora sobre la opacidad del mundo actual.³⁴⁰

Nesta mesma linha, Octavio Paz afirma que

Los hispanoamericanos estamos condenados a la búsqueda del origen o, también es lo mismo, a imaginarlo. [...] La historia traza figuras y signos que el poeta debe reconocer y descifrar. [...] Un poeta hispanoamericano no puede ser insensible a esta continuidad: encontrar la palabra del origen y fundar una sociedad no son, en lo esencial, tareas contradictorias sino complementarias.³⁴¹

Com o Modernismo pensamos na figura de Rubén Darío, e através de sua obra percebemos que a sensibilidade americana, apesar de não ter sido inventada por ele, já não será mais a mesma depois de sua passagem, já que seus experimentos poéticos significaram uma verdadeira renovação da estética e da língua espanholas. Para este grande poeta nicaraguense, “todo [...] es texto y va

³³⁹ SUCRE (1985), p. 222.

³⁴⁰ Idem, p. 222.

³⁴¹ PAZ (1975), p. 164.

a convertirse en texto, todo es lenguaje y pasa primero por el lenguaje.”³⁴²

Segundo Sucre:

Darío define al poeta como “un universo de universos”. Y en un texto teórico llega a establecer su don visionario: “el poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”, agregaba también: “El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación”.³⁴³

O ensaísta Saúl Yurkievich acrescenta ainda que

Darío ejerce la alquimia fluctuante de la doble escritura que conjuga la inscripción clara que aplaca y la efervescencia confusa que altera; el flujo sosegado y continuo se asocia con el aflujo intempestivo y flamígero.³⁴⁴

Em uma relação conflitiva entre o continuísmo e a ruptura parricida, nas vanguardas a poesia trata de reger o universo com as palavras mais cotidianas. A palavra poética torna-se qualquer palavra, desde que ampliada imensamente em seu valor metafórico, imagético ou simbólico. O mundo, com seus referenciais linguísticos, é incorporado para a sua própria recriação. A “palavra fundacional” (tão desejada) é a de todos os dias, convertida em imagem. É a palavra-germe-ato-potência a que se refere Lezama Lima. Para este poeta cubano, a imagem oferece ao homem a possibilidade da ressurreição, e o “éxtasis de participación en lo homogéneo”:

Germen, acto y después potencia. Posibilidad del acto, el acto sobre un punto y un punto que resiste. [...] Sus huellas como dotadas de una invisible fosforescencia permanecen. [...] El acto del hombre puede reproducir el germen en la naturaleza, y hacer permanente la poesía por una secreta relación entre el

³⁴² Citado em SUCRE (1985), p. 23.

³⁴³ Idem.

³⁴⁴ YURKIEVICH (1996), p. 26.

germen y el acto. Es un germen acto que el hombre puede lograr y reproducir.³⁴⁵

O próprio homem é quem faz penetrar a imagem na natureza, engendrando a “sobrenaturalidade”, e fazendo de si mesmo a possibilidade complementária entre “lo telúrico y lo estelar”. Em sintonia com a busca incessante pelo que está mais alto ou mais difícil, como afirmava Guillermo Sucre, ou ainda com a imagem ativa e, portanto, “mágica” da expressão poética americana, Lezama Lima acrescenta que

[...] todo acto, toda potencia es un crecimiento infinito, una desmesura, en el que lo estelar apuntala lo telúrico. La imagen al participar en el acto entrega como una visibilidad momentánea, que sin ella, sin la imagen como único recurso al alcance del hombre, sería una desmesura impenetrable. De esa manera, el hombre se apodera de esa desmesura, la hace surgir y reincorpora una nueva desmesura. Toda *poiesis* es un acto de participación en esa desmesura, una participación del hombre en el espíritu universal, en el Espíritu Santo, en la madre universal.³⁴⁶

Este destino “adânico” que acompanha a literatura hispano-americana é uma busca e um problema, um mergulho às raízes do próprio idioma, uma imperativa necessidade de refazê-lo para que também se refaça a realidade. Guillermo Sucre acrescenta ainda que “lejos de creer que le basta con nombrar las cosas para que éstas sean, el escritor practica la herejía de enfrentarse a los nombres mismos, es decir, al lenguaje”.³⁴⁷ A escrita, portanto, aspira a uma praxis social e histórica, como assinala Eduardo Subirats: “La verdadera obra de arte eleva la praxis estética a praxis social. [...] El nuevo arte define en el sentido más

³⁴⁵ LEZAMA LIMA (1982), p. 180.

³⁴⁶ Idem, p. 181.

³⁴⁷ SUCRE (1985), p. 225.

pragmático de la palabra un nuevo orden histórico”³⁴⁸ e, poderíamos completar, imaginário.

Lezama Lima volta a nos chamar a atenção para o ato que está contido em cada palavra, ao afirmar que “es la ofrenda de la poesía, cinco letras desconocidas, errante análogo de lo estelar con lo telúrico.”³⁴⁹ Cinco letras, os cinco dedos da mão do escritor que se oferecem para a tertúlia humana e histórica.

Outro poeta, o hondurenho Roberto Sosa, soma-se ao grupo anterior, e reivindica o papel dialógico e interativo entre escritor e leitor:

La realidad ha sido, es y será, el plano base del verdadero arte. Es lo mero principal. El artista, el poeta, tiene el deber insoslayable de crear una obra evocativa del fluido real cada vez distinto destinado al beneficio ético-estético de determinada sociedad. La obra de arte por sí carece de sentido sin ojos que la vean y sin nervios que la sientan. Descansa en su aposento como en espera de su mitad complementaria, llámese lector u observador. [...] El poeta es o debe ser un servidor de su pueblo, de su memoria. [...] Esa función primordial entonces sitúa al creador como un factor coadyuvante en el proceso constructivo de la historia.³⁵⁰

Esta concepção de uma imbricada poética social que une vida e arte é, como já foi dito anteriormente, definitivamente instaurada pelas vanguardas. Tal processo passa, necessariamente, pela linguagem e/ou pelo comprometimento histórico-social do escritor. Saúl Yurkievich nos resume esta questão medular no processo vanguardista:

En literatura, sobreviene y se acentúa ese antagonismo entre la palabra personal y el discurso público que, a partir de los románticos y pasando por los simbolistas, instiga la poesía [...] a incrementar la

³⁴⁸ SUBIRATS (2003), p. 25. O autor refere-se ao artista moderno, desde Michelangelo ou Leonardo até Gropius ou Niemeyer.

³⁴⁹ LEZAMA LIMA (1982), p. 189.

³⁵⁰ SOSA (1997), pp. 3-4.

carga subjetiva, a situarse en el límite de lo verbalmente comunicable. El escritor se instala en el ambiguo reino de la disociación, su conciencia se escinde, [...] es a la vez un conciudadano y un semidiós.³⁵¹

O escritor (ou o artista, de forma mais ampla) é o provedor de símbolos e metáforas para os dois eixos míticos (a magia e a revolução) sobre os quais se funda a palavra poética na América Latina e, por outro lado, alimenta-se deste grande depósito coletivo formado pelo imaginário social.

Sua ação se realiza como tentativas de estabelecer relações entre os diversos âmbitos do imaginário coletivo, interagindo com um imaginário instituído e codificado, e outro recalcado, “selvagem” e latente (é justamente da dinâmica entre ambos os imaginários que surgem as mudanças estéticas e político-sociais, como já foi comentado). Portanto, as imagens construídas pelos poetas terão profundas ressonâncias no “novo continente”.

Neste sentido, há toda uma tendência dentro da contemporânea poética latino-americana de situar o *eu* poético e/ou biográfico, como um receptáculo de outros *eus* – um *eu* que é, ao mesmo tempo, individual e coletivo. O poeta se dissolve e passa a fazer parte da fragmentação social e histórica na qual vive. Sua voz se desprende de um interior atravessado de vozes alheias, de imagens e outros textos. O poeta de hoje já não é o “pequeno deus”, mas ainda tem o poder de ouvir o que os outros não ouvem, e de fragmentar-se a ponto de desprender-se e mover-se geográfica e temporalmente. Sua humanidade é mais profunda e, portanto, mais coletiva. E seu destino é fazer-se receptáculo e transmissor de um imaginário coletivo que também lhe pertence. Segundo Octavio Paz,

³⁵¹ YURKIEVICH (1996), p. 17.

[...] los actos y las palabras de los hombres están hechos de tiempo, son tiempo: son un *hacia* esto o aquello, cualquiera que sea la realidad que designen el esto o el aquello, sin excluir a la misma nada. [...] El poeta dice lo que dice el tiempo, inclusive cuando lo contradice. [...] Poesía es tiempo desvelado: el enigma del mundo convertido en enigmática transparencia.³⁵²

O poeta é, então, porta-voz do tempo que lhe coube viver, sendo que este não condiz apenas com a sua simples e linear versão presente, mas com um conglomerado de fragmentos de tempos passados e de antigas (e novas) utopias de futuro. É assim que se move entre os vários eixos que compõem a realidade, já definitivamente entendida como um mosaico de imaginários e perspectivas. São os poetas, portanto, que, também para o sociólogo António Marques Bessa, continuam alimentando

[...] as utopias [que] dormem com o homem desde que ele descobriu o mundo das realidades alternativas e foi capaz de um pensamento social abstracto e coerente sobre as possibilidades abertas em qualquer nó do tempo.³⁵³

Estes homens especiais são, ainda para este autor, os “engenheiros de sonhos”, os possíveis promotores das utopias adormecidas que aguardam o momento de realizar-se, já que “as sociedades virtuais estão apenas desmaterializadas à espera do toque mágico que da potencialidade em que pulsam as retorne à actualidade em que, tornadas reais, passam a funcionar debaixo do Sol.”³⁵⁴

Como consequência, a poesia latino-americana toma, muitas vezes, uma

³⁵² PAZ (1975), pp. 11-12.

³⁵³ BESSA (1998), pp. 12-13.

³⁵⁴ Idem, p. 18.

clara insurgência político-social, que se manifestará como “poesia de protesto”.³⁵⁵ Segundo o crítico Ramiro Lagos, trata-se de uma tendência que “no es [...] un movimiento alternativo, sino coexistente con otras corrientes del pensamiento o de la estética”³⁵⁶ – resultado da tomada de consciência diante da realidade. Este antologista acrescenta ainda que “Latinoamérica nació al impulso de la protesta y es la protesta misma en su entidad anímica y social.”³⁵⁷ Porém, matiza esta vertente, tão ideologicamente traçada, através da ampliação do conceito de compromisso. Esta é a sua definição da poesia de protesto, tão presente no mapa lírico hispano-americano:

[...] Siempre ha habido poetas que protestan, sin que necesariamente sean poetas rigurosamente de protesta. [...] La poesía de protesta puede no ser, o ser, una poesía comprometida, pero es, ante todo, una poesía humana, humanitaria y solidaria, hasta humanística, en el sentido de que el hombre ocupa el centro de la historia como héroe inmolado del acontecer cotidiano.³⁵⁸

Em sintonia, Octavio Paz amplia ainda mais a concepção ativa da *poiésis* contemporânea – ela move-se entre sonhos e contextos histórico-sociais, livre e insubmissa e, também por isso, ainda mais mágica e revolucionária:

[...] la singularidad de la poesía moderna consiste en que ha sido la expresión de realidades y aspiraciones más profundas y antiguas que las geometrías intelectuales de los revolucionarios y las cárceles de conceptos de los utopistas. En uno de sus extremos, la poesía roza la frontera eléctrica de las visiones y las inspiraciones religiosas. [...] Entre la revolución y la religión, la poesía es la *otra voz*.³⁵⁹

Portanto, para concluir podemos afirmar com Mario Benedetti que “los

³⁵⁵ Esta vertente é assinalada e amplamente desenvolvida pelo crítico Ramiro Lagos (1974).

³⁵⁶ LAGOS (1974), p. 13.

³⁵⁷ Idem, p. 14.

³⁵⁸ Idem, pp. 18-19.

³⁵⁹ PAZ (1990), pp. 130-131.

mejores poetas de América Latina, orfebres o existenciales, atentos al mundo o a su ombligo, irónicos o entrañables, herméticos o comunicantes, han creado y siguen creando la gran metáfora de un mundo nuevo.”³⁶⁰

3.1.1 Ernesto Cardenal: Oração e armas para transformar

Os movimentos espirituais precedem sempre as mudanças de ordem social.
Mário de Andrade

*Dios me llevó a los demás hombres.
La contemplación me llevó a la revolución.*
Ernesto Cardenal

Diante de todo este contexto, a aproximação a um ou outro poeta será sempre insuficiente, já que o ideal seria traçar uma ampla cartografia com todas as variantes geradas como incontáveis afluentes, surgidos sob o impacto e a influência das vanguardas, como uma nova historiografia da poética contemporânea da América Latina. No entanto, esta certamente seria outra tese, e aqui proponho um sobrevôo sobre a obra de três poetas que mantêm uma grande afinidade tanto ideológica como estética ou linguística, e que ajudam a demarcar uma pequena parte desta nova geografia lírica latino-americana.

Trata-se de Ernesto Cardenal (Nicarágua, 1925), Antonio Cisneros (Peru,

³⁶⁰ BENEDETTI (2005), p. 27.

1942) e Ferreira Gullar (Brasil, 1930), cujas obras pretendem dar voz à necessidade intrinsecamente latino-americana de fomentar um discurso que, como descreveu Silviano Santiago, “avança um presente que se mostra com todo o seu inquestionável desejo de poder, ao mesmo tempo que inventa um passado que lhe serve de profundidade”:³⁶¹ um discurso literário que penetre tanto o presente quanto o passado na tentativa de movimentar as forças do imaginário coletivo, questionando, entre outras, a hegemonia do discurso eurocêntrico.

O diálogo estabelecido por estas vozes poéticas ultrapassa, no entanto, a simples concordância. A afinidade entre eles alcança várias sintonias, mas também matizes divergentes que só fazem enriquecer o pequeno painel que será traçado.

Começemos pelo poeta nicaraguense Ernesto Cardenal, que produz uma obra lírica na qual se encontram, mais claramente, os dois eixos político e religioso aqui trabalhados. Este autor incrementa uma forte vertente da lírica hispano-americana, a poesia de protesto, dando-lhe um impulso estético e ético que, segundo Ramiro Lagos, “marca en la poesía hispanoamericana un nuevo rumbo que se expresa en testimonio histórico, en protesta social, en un nuevo realismo exaltado, en una poesía en marcha.”³⁶²

Este movimento lírico que se dedica a criar enlaces para todos os aparentes opostos (entre eles e, principalmente, o testemunho histórico e a crônica do cotidiano, a fé religiosa e a revolução social), impresso por Cardenal, significará uma forte influência para poetas posteriores, como é o caso de Antonio Cisneros.

³⁶¹ SANTIAGO (1982), p. 114.

³⁶² LAGOS (1974), p. 325.

Por um lado, o poeta nicaraguense participa ativamente da guerrilha contra o ditador Somoza, e por outro escreve uma extensa obra poética cuja linguagem se aproxima, em alguns momentos, dos salmos bíblicos (principalmente no poemário *Salmos*, de 1964), ou de uma espécie de oração ou letania, ainda que sempre vestidos de preocupações marcadamente contemporâneas e latino-americanas.

Sua poesia é sempre um constante apelo ao leitor, uma voz insubordinada que pretende fomentar a cumplicidade entre autor e leitor, através da crença na palavra poética como um veículo divino e capaz de mudar o homem e a sociedade. Como afirma Julio Ortega,

[...] su obra se basa en una permanente apelación al lector, con cuya participación en el coloquio se cumple la poética de una política del discurso, según la cual la poesía tiene la misión superior de rehacer el consenso gracias a la moral de una palabra común verdadera.³⁶³

Para tanto, trabalha com uma linguagem muito precisa, que busca sempre a objetividade, na contramão de qualquer hermetismo que o distancie do leitor comum. Para conseguir esta poesia “rigurosa y al mismo tiempo clara”,³⁶⁴ Cardenal lança mão do único recurso estético a que se permite: a superposição de imagens, na mesma linha da poesia norte-americana contemporânea, principalmente sob a influência de Ezra Pound.

Poesia clara, mas nem por isso simples, já que a sua capacidade imagética e crítica é fortemente ampliada pela plasticidade e visualidade que adquirem os versos nestes poemas mosaicos, com algo de *collage*. Para o crítico Alberto Julián Pérez,

³⁶³ ORTEGA (1999), p. 263.

³⁶⁴ In: BENEDETTI (1972), p. 113.

[...] a diferencia del uso del collage que hacían los vanguardistas durante la década del veinte, que lo empleaban casi siempre con una intención hermética, [...] Cardenal se vale de este recurso con un afán sintético histórico y racionalista, [...] para presentar episodios y escenas simultáneas y hacer los más diversos comentarios políticos sobre éstas, aprovechando los “saberes” de las ciencias sociales.³⁶⁵

Tal precisão formal pode ser interpretada como um necessário isomorfismo, que exige da linguagem a mesma busca do vazio vivida pelo poeta em sua conversão religiosa. Os anos passados no Monastério Nuestra Señora de Gethsemany, em Kentucky,³⁶⁶ no Monastério Beneditino de Santa María de la Resurrección, em Cuernavaca, México e no Seminario de Cristo Sacerdote, em Colômbia (todo este trajeto cumprido de 1957 a 1965, quando se ordena sacerdote na Capilla del Colegio de La Asunción, em Managua, Nicarágua), marcariam a sua obra não só no âmbito do conteúdo, mas também na linguagem através da qual se expressa. Para o crítico Fernando J. Flores,

[...] definitivamente despojado de lo accesorio, descubre la humildad desde la expresión poética; la poesía que hace un voto de pobreza sin saber, quizá, que ése es su voto de riqueza. [...] En su alma se produjo un vacío tal, una *nada*, un despojo tan a fondo, que se alojó “algo” de Eso que es lo único necesario. En su experiencia mística se configuran los tres elementos que son – a mi juicio – claves para comprender el conjunto de su obra: la *pobreza*, la *muerte*, la *comunidad*.³⁶⁷

Por outro lado, a segunda conversão a que se submete Cardenal e que demarcará, definitivamente, seu campo poético, ocorre em sua primeira viagem a

³⁶⁵ PÉREZ (1991), p. 200.

³⁶⁶ Os anos passados neste Monastério, sob a tutela espiritual de Thomas Merton, foram fundamentais para Ernesto Cardenal. Ele afirma, em entrevista ao jornal *La Opinión*, de 14|10|73 que “él (Merton) me hizo comprender que la vida contemplativa no excluía la preocupación por el mundo y los problemas de la humanidad; que no había separación entre la vida interior y la política, por ejemplo.” Citado in: FLORES (1975), p. 176

³⁶⁷ Idem.

Cuba. É sob a influência da revolução castrista que se une, sem contradição alguma, a anterior idéia de comunidade cristã à nova ideologia do comunismo: “el comunismo es profundamente cristiano. Es más, es la esencia del cristianismo. La palabra comunión es lo mismo que comunismo.”³⁶⁸ Cardenal confirmará, em entrevista publicada na Revista Casa de las Américas, em 1972, a importância e o impacto que significou esta viagem: “Mi experiencia en Cuba se convirtió en algo fundamental para mí. Ha sido la experiencia más importante de mi vida después de mi conversión religiosa. [...] Fue, en realidad, una conversión a la revolución”.³⁶⁹

Ambas as experiências, a mística e a revolucionária, unem-se na mesma necessidade de busca do essencial. Uma e outra impõem à linguagem uma desnudez e uma precisão que se coadunam perfeitamente na sua auto-denominada “poesia exteriorista”, termo criado pelo também poeta Coronel Urtecho, e amplamente desenvolvida e defendida por Cardenal:

[La poesía exteriorista es] la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía *impura*.³⁷⁰

O poeta cubano Roberto Fernández Retamar afirma que esta necessidade “exteriorista” de Cardenal tem um sentido estratégico, já que implica uma contraposição de imagens (que muitas vezes não está explícita, mas que de alguma maneira conta com a cumplicidade de as quem lê) “para que aparezca un

³⁶⁸ CARDENAL (1978), p. 57.

³⁶⁹ In: FERNÁNDEZ RETAMAR (2000), p. 90.

³⁷⁰ Idem, p. 99.

tercer elemento *en el lector*, que está así obligado a abandonar su papel pasivo, ante una genuina *obra abierta*.³⁷¹ E Retamar completa:

El resultado de su montaje de imágenes, y lo que da un grave dramatismo, una tensa inmediatez a sus textos, es que nos hace vivir *aquí* y *ahora* la creación del cosmos y el apocalipsis, la conquista española, la destrucción de las culturas aborígenes, la expansión del imperialismo yanqui sobre nuestras tierras, el engaño y la crueldad de la sociedad capitalista; vemos hacerse ante nosotros a un Dios que será y a una revolución que viene desde los átomos de hidrógeno de los espacios intergalácticos y es continuada por las luchas de Sandino, del Che, de los “pobres de la tierra”. En la lectura activa que requiere su poesía [...] el universo es real y es ahora y es hermoso y es amor y es lucha.³⁷²

Assim, linguagem simples e objetiva, clareza e narratividade. É desta confluência, que se inicia com a descoberta da poesia narrativa de Ezra Pound, e se prolonga com a necessidade de ascetismo e desnudez imposta tanto pela mística como pelo comunismo, que surge uma das mais influentes obras da poesia contemporânea da América Hispânica. Julio Ortega resume cabalmente a potencialidade desta poética, que tanto percorre a tradição quanto se lança por uma vereda própria, porém sempre forjada dentro do imaginário utópico que alimenta de esperança o cenário cultural latino-americano:

Quizá Ernesto Cardenal representa [...] esta modulación de la lectura que viene de la tradición, pasa por nuestra actualidad y se disuelve en las evidencias de nuestra realidad diaria. El lenguaje en Cardenal es un instrumento de esclarecer y reordenar: su poesía está hecha de polaridades en disputa, de resonancias latinas y norteamericanas, del coloquio dúctil de la charla, de la retórica sagrada, de la oratoria publicitaria y política, de una serie de registros del habla urbana moderna; pero está hecha, sobre todo, de la noción de que las palabras nos dicen, representan y orientan; de la fe en la inteligencia del lenguaje como el instrumento capaz de hacer más nuestro y más humano el mundo leído como una

³⁷¹ Idem.

³⁷² Idem, p. 101.

Me han llevado desnudo a la cámara de gas
y se repartieron mis ropas y mis zapatos

A voz poética une o sofrimento de Jesus Cristo ao de todos os que sofrem neste mundo, nas mais diversas situações de injustiça histórica e social:

Grito pidiendo morfina y nadie me oye
grito con la camisa de fuerza
grito toda la noche en el asilo de enfermos mentales
en la sala de enfermos incurables
en el ala de enfermos contagiosos
en el asilo de ancianos
agonizo bañado en sudor en la clínica del psiquiatra
me ahogo en la cámara de oxígeno
lloro en la estación de policía
en el patio del presidio
en la cámara de torturas
en el orfanato
estoy contaminado de radioactividad
y nadie se acerca para no contagiarse

Apesar da dor descrita e sentida no poema, o seu desenlace volta a celebrar o amor e a esperança que alimentam toda a obra deste poeta:

Pero yo podré hablar de ti a mis hermanos
Te ensalzaré en la reunión de nuestro pueblo
Resonarán mis himnos en medio de un gran pueblo
Los pobres tendrán un banquete
Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta
El pueblo nuevo que va a nacer.³⁷⁵

Cardenal inscreve-se como herdeiro daquela antiga vertente romântica que tem em Pablo Neruda uma forte referência na América Latina. Para Alberto Julián Pérez, além de retomarem esta lírica, poetas como Cardenal e Roque Dalton (El Salvador, 1935-1975) apreenderam outras características do “espírito” romântico:

Estos poetas, como el mismo Neruda, fueron testigos y actores de este proceso [los conflictos políticos y sociales del mundo neocolonizado latinoamericano], y como Martí a fines del siglo XIX, el último romántico social hispanoamericano, cruzaron la frontera que separa el mundo imaginario del arte de la vida política, para *hacer historia* ellos mismos como militantes.³⁷⁶

³⁷⁵ CARDENAL (1990), pp. 37-38.

³⁷⁶ PÉREZ (1991), p. 199. O destacado é do autor.

Nesta mesma linha, seu projeto romântico consiste em retroceder às origens, assumir os problemas sociais e políticos de sua época e propor uma utopia futura, um destino esperançado para a América Latina.³⁷⁷ Note-se, porém, que esta utopia tem raízes muito concretas na realidade contemporânea, e preocupações de cunho histórico: “[...] históricamente el paraíso, como estado perfecto del hombre no existió jamás. La Biblia no la presenta como un pasado que sólo se puede añorar y que no volverá, sino como una meta futura de la humanidad que hay que alcanzar”.³⁷⁸

Cardenal afirma, por outro lado, que sua poesia nunca foi religiosa, mas que o sentimento religioso aparece indiretamente “a través de poemas políticos, o económicos, o sociales.” E que a realidade que expressa é, de fato, “una misma realidad que es a la vez política, y económica, y social, y religiosa, y mística.”³⁷⁹

Essa é uma das suas características mais marcantes: a capacidade de amalgamar realidades tão aparentemente desconectadas, lançando mão da flexibilidade da palavra poética. Esta se distende a âmbitos tão longínquos como a política, a mística e, em sua última produção, a ciência, para então criar campos de comunicação e diálogos, e harmonizá-los em um poema.

Outro par de forte protagonismo é o formado pela ação humana e a ação divina: seus poemas-hinos, mas claramente expressos nos *Salmos*, são uma espécie de “liturgia laicizada”, cantos cuja intenção é propagar-se como símbolo aglutinador em torno dos ideais de justiça e igualdade, através de uma intensa celebração da vida futura (com a esperança de que a ajuda divina finalmente traga

³⁷⁷ Idem, p. 198.

³⁷⁸ CARDENAL (1982), p. 66.

³⁷⁹ In: BENEDETTI (1972), p. 104.

um “mundo novo” para o latino-americano) e presente. Este é celebrado pela ação humana, que se diviniza à medida que procura colaborar com os planos de Deus de instauração do “céu na terra”. Em última instância, o guerrilheiro e o poeta são nada mais que veículos da divindade, instrumentos de uma espécie de “cristianismo socialista” onde cabem, sem contradição alguma, a política e a poética, fundamentando esta coincidência semântico-fonética que transforma o ato linguístico em ato redentorista e revolucionário.

O crítico Hervé Le Corre, ao escrever sobre o cristianismo do poeta cubano Eliseo Diego, defini-o de uma maneira que também nos serve para pensar a poética de Cardenal: “En tanto que religión histórica, profesada en efecto el Cristianismo la intervención de Dios en la historia con el fin de que se realice la salvación de la humanidad.”³⁸⁰

Seus poemas-hinos-salmos tomam a palavra do grupo e invocam a ação divina, neste caso complementar à ação poética (o próprio poema) e à ação humana (a guerrilha). Ações que vão do individual ao coletivo, sempre em sentido complementar e fortalecendo-se mutuamente. Para Cardenal

[...] el cristianismo debe ser revolucionario, porque el evangelio es revolucionario. Es revolucionario o de lo contrario no es nada. Nuestra posición política, como cristianos y como seguidores de Cristo, debe ser revolucionaria, no meramente como una posición política sino también como una posición religiosa.³⁸¹

Se *Salmos* em primeira instância aparece claramente ligado à Nicarágua (em um claro contexto sandinista), em seguida desprende-se e abarca toda a América Latina e mais, toda a humanidade. Ao contrário dos hinos nacionais, não

³⁸⁰ LE CORRE (1994), pp. 127-128.

³⁸¹ In: BENEDETTI (1972), p. 110.

pretende ser uma expressão localista. Seu chamamento é estendido a todos os pobres e explorados do “Terceiro Mundo” – a questão não é meramente geográfica, e sim ideológica – e, neste sentido, aproxima-se ainda mais dos hinos proletários que começam a surgir no final do século XIX, cujo discurso é inspirado nos hinos nacionais, mas buscando uma mesma identidade ideológica que ultrapasse todas as fronteiras.

Assim, o hino proletário, esta “poética obrera”, como o define o crítico Carlos Serrano, e como também ocorrerá nos *Salmos* de Cardenal,

[...] incorpora los restos de una cultura popular tradicional, en la que la inversión de valores es uno de los recuerdos temáticos y estéticos constantes, un eco lejano de redencionismo cristiano y el matiz mesiánico que ha coloreado a menudo la esperanza de una radical transformación implicada por esa revolución tan ansiada.³⁸²

Este crítico acrescenta ainda que “en su acepción moderna, al menos, el himno parece ser la forma de expresión de la emancipación, frente a un poder obsoleto.”³⁸³ Além disso, a marca ideológica torna-se um fator que gera identidade, e representa uma conquista coletiva da palavra, ou de um discurso de iniciativa e ação. A palavra conquistada reivindica outras conquistas, e fortalece um novo e incipiente protagonismo social.³⁸⁴ Desta forma, a voz poética se abre para dar espaço a uma voz coletiva, ao mesmo tempo que, em sentido contrário, eleva à divindade os anseios humanos próprios e alheios.

A geografia se confunde, se dilue e desterritorializa para ganhar em conteúdo simbólico. Seus limites cantam a injustiça para gerar justiça, aonde quer que ela esteja. É o que expressa, por exemplo, o salmo 136 (vv.1-8):

³⁸² SERRANO (1994), pp. 20-21.

³⁸³ Idem, p. 23.

³⁸⁴ Idem.

política por parte de escritores de cunho social, cuja atitude não exclui a outra, a estética. Ambas as ações, a poética e a política, complementam-se na história literária da América Latina, e na poética deste autor. A grande ação, a sua *poiesis*, é o encontro da palavra com a revolução, seja ela a escrita, a desejada ou propriamente a política.

Por outro lado, a sua meditação lírica sobre os salmos bíblicos não deixa de ser uma releitura dos próprios salmos mas, principalmente, da história da inclusão do discurso católico no seio da nascente sociedade latino-americana. Neste sentido, os poemas de Cardenal libertam aquele discurso religioso do peso que lhe foi assignado pelo passado colonizador, cuja catequese cristã é o seu grande emblema. Em seu lugar, o poeta nicaraguense insufla aos salmos outro peso político, mais “ideologicamente correto” para os anos 60. Cardenal pretende recuperar aquele primigênio sentido espiritual e humanista dos primeiros cristãos, procurando inculcar o “espírito” da união e da solidariedade entre os homens, contra a banalização do cristianismo, contra o balance realizado por Eduardo Subirats, quando afirma que

[...] el cristianismo ha trivializado la concepción original griega del espíritu como energía, es decir, como el principio vital que se da expresión en los actos humanos más relevantes. Ha trivializado, así, el verdadero significado de espíritu como la energía humana capaz de dar un sentido a la existencia propia, de la comunidad y del mundo.³⁸⁶

Ernesto Cardenal pretende mostrar que o discurso católico pode ser liberador, na contramão da observação feita por José María Arguedas, quando este afirma que a atitude servil do indígena está absolutamente ligada ao

³⁸⁶ SUBIRATS (2003), p. 23.

programa ideológico católico, que alimentaria, ainda hoje, o seu imaginário:

Una caudalosa, bella y modeladora literatura quechua religiosa católica rige todavía la conducta de los indios: proclama el dolor, la obediencia y aun la muerte como un supremo bien.³⁸⁷

Seus salmos protestam contra as injustiças, mas também contra o passado católico da América Latina, sempre associado à submissão e abusos de toda ordem. Através da catarsis da experiência colonial, reinaugura um catolicismo mais coerente e capaz de realmente salvar não só a alma, mas também a condição econômica e social deste Novo Mundo. Para que o próprio poeta-sacerdote possa crer no seu discurso, primeiro precisa lavá-lo de seu passado sangrento. Assim, afirma que a Teologia da Libertação, não em vão surgida na América Latina, “es una teología enteramente nueva, que replantea, a la luz de la revolución, todos los temas de la teología tradicional: Dios, Cristo, la iglesia, el sacerdocio, el matrimonio, el trabajo, en fin, todo.”³⁸⁸

Assim, poeta místico e contemplativo, ao mesmo tempo que política e historicamente engajado, Cardenal assume a missão de pregar a partir do marxismo, “pero un marxismo con San Juan de la Cruz”³⁸⁹ onde, como afirma o poeta espanhol José Angel Valente,

[...] la experiencia poética y la experiencia mística convergen en la sustancialidad de la palabra, en la operación radical de las *palabras sustanciales*. Ambas acontecen en territorios extremos; la expresión de ambas sería [...] resto o señal –fragmento– de estados privilegiados de la conciencia, en los que ésta accede a una lucidez sobrenatural.³⁹⁰

A lucidez sobrenatural a que se refere o poeta espanhol, que antes se

³⁸⁷ ARGUEDAS (1985), p. 16.

³⁸⁸ CARDENAL (1978), p. 60.

³⁸⁹ Idem, p. 70.

³⁹⁰ Citado em GOYTISOLO (1999) p. 59.

Como un "como" en un poema de Huidobro.
 Todo el cosmos cópula.
 Y toda cosa es palabra,
 palabra de amor.
 Sólo el amor revela
 pero vela lo que revela

 El cosmos
 palabra secreta en la cámara nupcial.
 Toda cosa que es es verbal.³⁹¹

3.1.2 A ironia crítica de Antonio Cisneros: Entre o riso e a fé

La lucidez es el rasgo central de la ironía.
 Valeriano Bozal

É preciso incendiar a palavra, consumi-la, para fazer aparecer a vida.
 Ferreira Gullar

Antonio Cisneros (Peru, 1942) começa a publicar sua obra poética anos mais tarde, em plena década de 60, dado fundamental para a compreensão de sua trajetória. Imbuído de um forte idealismo, fará da crítica e da ironia as suas grandes armas. Com tais armas não hesitará em confrontar-se com determinados mitos da história peruana, em uma espécie de ambicioso revisionismo de toda a tradição histórico-cultural que foi-se forjando como o imaginário coletivo de seu país.

Com ares românticos, ainda que adaptados ao seu contexto histórico-

³⁹¹ CARDENAL (1999), pp. 19-22.

social, a poesia cisneriana, “em lugar de buscar uma fantasmagoria abstrata, vinda do obscurantismo da alma ou de seu inconsciente, [...] prefere substituí-la por outros fantasmas, pertencentes aos traumas e medos não mais individuais, mas sim coletivos.”³⁹² E não poderia ser diferente em uma América Latina cuja experiência básica é a de habitar, como sintetiza Aníbal Quijano, em

[...] um longo e tortuoso labirinto no qual nossos problemas não resolvidos nos habitam como fantasmas históricos. E não se poderia reconhecer e entender esse labirinto, ou seja, debater nossa história e identificar nossos problemas, se não se conseguisse primeiro identificar nossos fantasmas, convocá-los e lidar com eles.³⁹³

É neste sentido que a obra cisneriana constrói-se entre o discurso poético e o histórico, na ousada tentativa de confrontar-se com tal fantasmagoria inerente à complexa constituição temporal da sociedade peruana. Confronto este que não deixará de ser irônico o suficiente para manter o poeta a uma distância razoável do fácil apelo emotivo e excessivamente dramático que marca esta sociedade.

Embora normalmente visto como dissidente, e até um pouco mal interpretado no meio intelectual por sua aguda e, por vezes, sarcástica crítica, Cisneros lança mão da ironia não como uma forma de afastar-se das idiossincrasias históricas e sociais de seu país, mas ao contrário, como uma maneira de aproximar-se delas sem, no entanto, cair em antigas solenidades que conferem um tom dramático para as questões e os conflitos que permeiam o imaginário coletivo. Assim, a ironia, na poética cisneriana,

³⁹² PEREIRA (2002), p. 33.

³⁹³ In: NOVAES (2006), p. 58. Aníbal Quijano complementa tal afirmativa: “Pode-se, assim, assinalar que a *identidade*, a *modernidade*, a *democracia*, a *unidade* e o *desenvolvimento* são os fantasmas que povoam hoje o imaginário latino-americano. [...] Desse modo, acabaram se tornando familiares, na verdade íntimos, e fazem parte de nossa experiência e de nossas imagens. Seria possível dizer, por isso, que agora são virtualmente inerentes à materialidade e ao imaginário de nossa existência histórica. Nesse sentido, formam o específico *nó histórico da América Latina*.” Idem, pp. 76-77. O destacado é do autor.

[...] no mira para otro lado. No se concibe como una experiencia distinta, alejada de aquello que ironiza. Si alguna virtud tiene, es que no deja de su mano a lo otro: lo conserva, pero lo conserva como objeto de su mirada. Lo pone delante, pero ahora como una figura distinta de la que pretende. La ironía no rechaza lo ironizado, sino que, poniéndose a distancia, descubre que lo que éste dice no es tal. [...] La ironía no es pauta de escépticos: siempre tiene delante aquello que ironiza, lo otro, el motivo ironizado, y también lo otro que surge con su ejercicio, y que al ejercerla se pone de relieve.³⁹⁴

A ironia é, portanto, um recurso fundamental para esta poesia que procura revisar os vários aspectos de sua cultura, dando margem para que tais conflitos se atualizem e sejam relativizados. Portanto, sua obra caminha desde uma ironia de tom mais agressivo, predominante em seu terceiro livro *Comentarios reales* (1964) – onde impera a intertextualidade paródica com um dos mitos histórico-culturais peruanos do século XVII, o Inca Garcilaso de la Vega – ao sorriso melancólico cada vez mais presente nos poemários posteriores. Entre uma e outra postura poética, há sempre a necessidade de reformulação e refundação das bases imaginárias (e neste contexto entram o discurso histórico oficial, os mitos, os traumas deixados pela conquista), sobre cuja base se funda a identidade e o presente desse país.

E é através do seu “bisturi literário” (tomando emprestado o feliz termo acunhado por Silviano Santiago), afiado pela ironia, que Cisneros conseguirá abrir as fendas sobre as quais instaura a sua palavra poética, sempre procurando desmontar “as carnes esclerosadas”³⁹⁵ do imaginário predominante, que se mantém ainda extremamente preso a todo o peso histórico deixado pela conquista e colonização espanholas. Um peso de cinco séculos que precisa ser expurgado,

³⁹⁴ BOZAL (1999), pp. 99-100.

³⁹⁵ SANTIAGO (1982), p. 40.

ou ao menos relativizado, para que o seu país possa caminhar em direção ao futuro, já que, como afirmo em estudos anteriores:

Antonio Cisneros procura as fissuras do presente, e instaura a sua palavra poética nos espaços vazios, nos pontos intermediários e fronteiriços onde nada está seguro ou estabelecido, onde a consciência temporal e ontológica está em constante processo de mutação e formação. Sua poesia é argamassa para essas fendas, mas também a voz que denuncia. Cisneros transita nestes possíveis espaços de mobilidade, e dessa forma elabora sua poesia como um mosaico de retalhos capaz de abarcar todas estas temporalidades.³⁹⁶

Para uma sociedade cuja temporalidade é bastante complexa, já que aí se superpõem e convivem os seus extremos incaicos e as exigências da contemporaneidade, esta lírica crítica e irônica é mais que uma denúncia, é antes de mais nada um canto de esperança; uma voz que se rebela contra o *status quo* para denunciar e revitalizar outras camadas do imaginário coletivo, já que, como afirma Valeriano Bozal, “la ironía no dice que la utopía no sea posible – quizá lo sea –, afirma que la historia natural en la que se ha empeñado lo sublime no conduce a la utopía alguna y que legitima en tal ‘no conducir’ cualquier totalitarismo.”³⁹⁷

Para agir como um “antídoto” contra todo e qualquer totalitarismo (seja ele o imposto pela versão oficial da história, ou ainda o que mantém vivo o trauma da conquista), a ironia cisneriana precisa de um registro linguístico que alcance e enlace (mesmo que através da crítica) este jogo temporal formado por peças tão aparentemente distantes, mas que nesta cultura e sociedade formam um todo inseparável. É neste sentido que Cisneros desenvolve a sua *poesia-crônica*, pois

³⁹⁶ PEREIRA (2002), p. 94.

³⁹⁷ BOZAL (1999), p. 100.

se a crônica é um relato comprometido com o presente, e além disso

[...] está ligada ao tempo linear, escrever *poemas-crônica* é uma maneira de romper esta linearidade e situar-se no presente do mito, do passado histórico, como se atualizasse a história: um *passado-presente*. Introduzir a crônica no mito é mudar o registro temporal que lhe serve de parâmetro – assim, Cisneros dá início a um processo muito próprio de paródia do Peru, através da paródia da sua intrínseca visão do tempo.³⁹⁸

Por outro lado, declaradamente católico e comunista,³⁹⁹ desde o seu segundo livro *David* (1962), procura enlaçar os dois pilares básicos que fundamentam o imaginário peruano (e latino-americano): a religião e a política.⁴⁰⁰ Estas duas instâncias do “sagrado” mantêm uma relação de interdependência e de complementariedade, na qual a voz poética procura ser sempre uma voz coletiva que se apropria dos conflitos e idiossincrasias do seu contexto histórico e social, ao mesmo tempo que se deixa perpassar e apropriar por eles. Porém, a relação estabelecida não será nunca de equilíbrio ou harmonia. Ao contrário, predomina quase sempre o tom crítico, e nos primeiros poemários, blasfematório. O crítico César Hildebrandt chega a afirmar que

Antonio Cisneros fue un hereje cuando publicó *Comentarios reales*, versión corrosiva, clandestina alegoría de nuestra historia. En ese libro sustantivo y lineal, Cisneros proponía paralelamente un desengaño y un método: su administrada fobia por la historia oficial y el rescate de los verdaderos protagonistas de nuestra épica, es decir los hombres y mujeres marginados de los partes de batalla, el pueblo en su sentido más activo y dialéctico.⁴⁰¹

³⁹⁸ PEREIRA (2002), p. 66.

³⁹⁹ Antonio Cisneros tem, na infância, uma formação católica completamente tradicional tanto em casa como no colégio. Porém, durante a década de 60 e início da seguinte manteve-se em um longo período de indiferença religiosa, que só será reavaliado pelo poeta a partir de sua experiência em Budapeste, relatada em *El libro de Dios y de los húngaros* (1978).

⁴⁰⁰ Aqui convém lembrar que desde o Império Inca, religião e poder político eram elementos indissociados. Com o desembarque do catolicismo espanhol, estes dois âmbitos unem-se definitivamente.

⁴⁰¹ HILDEBRANDT (1998), p. 31.

Assim, em *David* Cisneros transforma este personagem bíblico em um símbolo da luta entre a força espiritual e as injustiças materiais. Este rei poeta (salmista) ganha ares mais humanos, para então confrontar-se com a realidade.

No fragmento 5 deste poemário, através do seu sujeito poético, Cisneros afirma que:

En vano ha muerto el profeta.
Así fue atado al viento, enterrado
en sus canciones
en sus ídolos.
Su corazón es una higuera.

E no fragmento 7 completa:

David tornó su pena en salmos
que repetía
en los muros del palacio
cerrado a toda miseria del hombre común.

Se por um lado o poeta ratifica que o profeta morreu em vão, por outro vemos que seu coração torna-se uma árvore frutífera, e os seus frutos, os salmos, são ainda hoje cantados ou recitados pelos cristãos do mundo inteiro. Assim como o Peru (e a América Latina), David – como seu porta-voz – transforma suas penas em salmos, em versos, que igualmente servirão de inspiração e de campo de batalha para Ernesto Cardenal.⁴⁰² Mas não nos esqueçamos que David é, além do poder da palavra, o poder da guerra e, ao final do poemário, sente-se abandonado por Deus e na obrigação de, por si próprio, edificar o seu reino. Vejamos o último fragmento:

El Señor aplacó su ira en las cuerdas del arpa,
crecía la yerba en torres de Jerusalén
como guerreros limitando lanzas o silencio.
David y los profetas bebieron vino

⁴⁰² É interessante notar que Cisneros começou a ler a poesia de Ernesto Cardenal ao redor de 1966, por intermédio do escritor Manuel Scorza, e depois de já ter publicado *Comentarios reales*. In: URDANIVIA BERTARELLI (1998), p. 162.

camino a la ciudad,
su reino era una sombra,
Dios había callado
o muerto.

O final do poemário deixa claro que agora já não há a presença divina que interceda no “reino deste mundo”; cabe ao poeta, ao rei salmista, valer-se de sua própria força e palavras para lançar-se nesta nova era, na qual Deus já não existe. Cabe, portanto, ao poeta, ao artista, ao intelectual, intervir na história e reescrevê-la. Esta mesma atitude poético-ideológica configurada em *David*, lançará Antonio Cisneros a um projeto ainda mais ambicioso: o de reescritura da história peruana em seu próximo livro, *Comentarios reales*, de 1964.⁴⁰³

David se identifica com Jesus que, na maior parte da obra cisneriana, é o filho abandonado pelo pai à sua própria sorte. E ambos se identificam com uma América Latina usurpada e abandonada pelo poder, seja ele divino ou humano.⁴⁰⁴ Como afirma o crítico Eduardo Urdanivia,

[...] Antonio Cisneros se opone en este poemario a uno de los temas centrales en el Antiguo Testamento, cual es la preferencia de Yavhé por los pobres y marginados [...]. Esto podría explicarse por el deseo del poeta de contar “la historia oficial al revés.”⁴⁰⁵

E não poderia ser diferente em um contexto onde ser cristão relaciona-se, quase que por antonomásia, à necessidade de conciliar vida individual e vida

⁴⁰³ Neste mesmo ano, em 1964, Ernesto Cardenal está lançando o seu livro *Salmos*, cuja vertente crítica já foi comentada. As trajetórias destes poetas vão aproximando-se paulatinamente, e em 1966 Cardenal lança *El estrecho dudoso* que tem, como os *Comentarios reales* de Cisneros, a mesma necessidade de revisão do discurso histórico oficial.

⁴⁰⁴ O crítico Fernando J. Flores afirma que uma tentação comum entre os cristãos que sofrem a exploração da injustiça é “la de dejarse arrebatar por la acuciante realidad social, plantearse una liberación terrenal, meramente humana, destruir la dialéctica de lo humano y lo divino para reconocer sólo el polo humano de la tragedia histórica latinoamericana.” In: FLORES (1975), p. 178.

⁴⁰⁵ URDANIVIA BERTARELLI (1998), p.170.

coletiva.⁴⁰⁶ Como afirma Eduardo Urdanivia,

[...] la realidad social de profundas desigualdades en América Latina [...] ha dado lugar a una revaloración de ciertos aspectos del cristianismo, de manera especial el de la pobreza y el de los pobres, con una compleja red de derivaciones en los planos teológico-pastoral, que conducen a los creyentes a la firme convicción de que la fe hoy en día debe vivirse desde y con los pobres materiales los cuales son, crecientemente, la inmensa mayoría.⁴⁰⁷

Da mesma forma, também para o filósofo José Gómez Caffarena,

[...] la respuesta cristiana al mal del mundo no está en ninguna teoría, sino en una práctica como la de Jesús, en una lucha por disminuirlo, empezando cada uno desde sí mismo y sus tendencias egoístas, que incluirá un compromiso social por mejorar la suerte de los humanos. Lo cristiano es, esencialmente, también actitud de amor benevolente. [...] Lo sagrado cristiano es, como se ve, hondamente humanista.⁴⁰⁸

Somente na obra *El libro de Dios y de los húngaros* (1978), Antonio Cisneros se reconcilia com o divino e a religião. Nunca, porém, de forma ingênua, ao contrário (e mantendo a coerência de sua trajetória poética), sempre comprometido com uma aguda e crítica visão social, fruto de uma geração que assistiu e participou das utopias de meados do século passado, mas também do seu desmantelamento. Uma geração de latino-americanos perdidos, como afirma Hopenhayn,

[...] que llegó tarde a la épica de los 60, alcanzó a respirar su resaca, se desencantó y tuvo miedo, pero no se resigna ni al cinismo ni al nihilismo [...]. Una generación que reclama el acto de soñar pese al despoblamiento radical de los sueños colectivos, o a causa de dicho despoblamiento. Pero a la vez reclama este derecho sin gritar demasiado ni recurrir a la violencia.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Observe-se que o padre peruano Gustavo Gutiérrez destaca-se como um dos mais importantes pensadores da Teologia da Libertação.

⁴⁰⁷ Idem, p. 189.

⁴⁰⁸ GÓMEZ CAFFARENA (1999), pp. 76-77.

⁴⁰⁹ HOPENHAY (1994), p. 13.

Como parte desta geração, Cisneros primeiramente descobre o marxismo – lastro deixado por Mariátegui e Vallejo, e que se consolidou como uma forte base para a intelectualidade peruana – e em seu quarto livro, *Canto Ceremonial contra un oso hormiguero*, de 1968 (e não em vão galardonado com o prêmio Casa de las Américas, de Cuba), dedica o primeiro poema a Karl Marx. Porém, o título deste livro já anuncia uma tendência mística que se propagará e ganhará intensidade em livros posteriores, até mostrar-se claramente em *El libro de Dios y de los Húngaros*, de 1978. Esta posição ideológica, capaz de abrigar o comunismo e a religiosidade não é um mérito exclusivo deste poeta, já que a vemos claramente elaborada na figura do próprio Mariátegui, quem leva o marxismo ao Peru, e já o condiciona nesta vertente religiosa e, mais contemporaneamente, em Ernesto Cardenal.

O primeiro poema de *Canto Ceremonial contra un oso hormiguero*, “Karl Marx died 1883 aged 65”, anuncia a morte de Marx no ano de 1883, e se constrói sobre as lembranças dessa época, movendo-se com um olhar bastante irônico entre a ingenuidade de seu contexto marcadamente burguês, e a melancolia de ter que se dar conta de que este mesmo cenário burguês foi o que, afinal, sobreviveu a Marx e às tentativas de revolução marxista. Diz a voz poética:

Todavía estoy a tiempo de recordar la casa de mi tía abuela
y ese par de grabados:
Un caballero en la casa del sastre, Gran desfile militar en Viena, 1902.

Através das gravuras expostas nas paredes da casa da sua tia avó (cujo protagonismo dentro do poema é muito significativo, por ser tia avó pertence a uma geração anterior, e é o elemento que remete o poeta a outra cronologia),

especifica a anterioridade do cenário que nos quer apresentar. Com a marcada e quase onipresente ironia que caracteriza este poeta (e em sentido mais amplo, toda a sua geração), Cisneros suspira ante um quadro de tremenda ingenuidade, cujas únicas preocupações eram a moral de uma tranquila felicidade burguesa:

Días en que ya nada malo podía ocurrir. Todos llevaban su pata
de conejo atada a la cintura.
También mi tía abuela – veinte años y el sombrero de paja bajo
el sol, preocupándose apenas
por mantener la boca, las piernas bien cerradas.
Eran los hombres de buena voluntad y las orejas limpias.
.....
Qué otoños, qué veranos.

A todo este cenário de ingênua felicidade familiar, o poema acrescenta ainda outra gravura com a emblemática bandeira da época:

Virtud y amor y celo protegiendo a las buenas familias.

É neste contexto que surge Karl Marx, o grande “estraga prazeres”, ou como aparece no último verso do poema, com um tom entre irônico e carinhoso, o “viejo aguafiestas”:

Y eso que el viejo Marx aún no cumplía los veinte años de edad
bajo esta yerba
- gorda y erizada, conveniente a los campos de golf
.....
“Así fue, y estoy en deuda contigo, viejo aguafiestas.”

A mera presença de Marx já insere toda a massa do proletariado urbano nesta evanescente ambientação burguesa. O último verso é particularmente significativo, já que se dirige diretamente a Marx, anunciando, em total cumplicidade, uma dívida que só pode ser ideológica.

Porém, esse tom entre reflexivo e melancólico demorará alguns anos para firmar-se na poética cisneriana, já que seus primeiros livros (com forte destaque para o seu *Comentarios reales*), trabalham muito mais a versão “agressiva” e

afiada da ironia. Marie-Claire Zimmerman, refletindo sobre a palavra revolução, faz uma afirmação que se encaixa perfeitamente na primeira fase de Antonio Cisneros:

El ansia de revolución consiste primero en destruir por medio de una palabra que hiere y daña; la voz que interviene en la dicción se vale de distintas tonalidades para que la palabra se convierta en eficaz instrumento.⁴¹⁰

A palavra que fere e danifica é, no caso deste poeta, instrumento da necessidade de revisão e reconquista do passado latino-americano, mais especificamente andino. Como na etimologia da palavra revolução, que vem do latim *revolvere*, e significa originalmente transtorno, ruptura, a sua primeira poética refletia uma necessidade coletiva de ruptura com a herança de sofrimento e subalternidade gerada pela conquista e colonização espanholas, a fim de sentir-se livre e mais autônoma para enfim ampliar seus horizontes, reconquistando o presente e, conseqüentemente, o futuro.

A melancolia, no entanto, estará sempre presente na obra deste autor, como uma necessária contrapartida mais intimista da ironia. O riso cisneriano oscila entre o deboche (mais ao estilo da poesia *beach*, marcadamente influente em sua primeira fase) e o sorriso melancólico herdado de César Vallejo.

O pensador mexicano Roger Bartra, ao fazer uma avaliação do pensamento crítico de Walter Benjamin, comenta que

[...] debemos comprender que Benjamin recurrió a la teología, lo mismo que a la meditación melancólica, para no ahogarse al nadar en las aguas profundas de los mares del caos. El racionalismo y el materialismo histórico no le bastaban para guiar su peligrosa travesía por los abismos.⁴¹¹

⁴¹⁰ ZIMMERMAN (1994), p. 54.

⁴¹¹ BARTRA (2004), p. 161.

Da mesma forma, Antonio Cisneros (e de uma maneira geral, toda a América Latina), precisou recorrer a mais elementos que os instaurados pela “ordem e progresso”, pela filosofia positivista e racionalista que está na base de seus primeiros passos modernizadores. Como Benjamim, também precisamos destes outros elementos que se escapam e buscam mais fôlego em outro imaginário. É assim que Cisneros redescobre a teologia, e a insere em seu pensamento poético como uma maneira de ampliar seus horizontes de diálogo histórico, social e, por que não, espiritual.

Em sua estadia em Budapeste, já no final dos anos 70, passa por uma profunda crise pessoal, que envolve a crise coletiva de reavaliação das utopias vividas ou sonhadas na década anterior, com fortes ressonâncias em sua obra. A perda da palavra, já que desconhecia quase por completo a língua húngara, aproxima-o ainda mais do vazio que antecipa todo processo de reavaliação.

El libro de Dios y de los húngaros, somente escrito em Lima, no seu retorno para o Peru, é o testemunho e o resultado da experiência de habitar um profundo vazio cultural, linguístico e histórico. E marca um retorno que é muito mais significativo que meramente geográfico. Trata-se do retorno que acompanha a reafirmação de suas origens e identidade peruanas, latino-americana, cuja base foi formada a partir da intrínseca e conflituosa relação entre a necessidade espiritual e a política. Eduardo Urdanivia escreve que “a partir de este libro vivido en Hungría y escrito en Lima años después, comienza a aparecer la esperanza al lado de la siempre desnuda y lacerada percepción del mundo circundante.”⁴¹²

⁴¹² URDANIVIA (1998), p. 202.

Mas, diferentemente de Cardenal, nem mesmo a experiência mística narrada no poema que abre este poemário, tem qualquer tom apologético ou idealista. O retorno à religião mantém a melancolia que já o acompanhava antes. Tal experiência, vivida em um domingo chuvoso na Igreja de Santa Cristina, e narrada no poema “Domingo en Santa Cristina de Budapest y frutería al lado”,⁴¹³ dá-se submergida na cotidianidade, em diálogo com elementos concretos e até simplórios, que em nada coincidiriam com as clássicas experiências místicas anteriores (como em San Juan de la Cruz, por exemplo). Até mesmo o motivo de tal experiência tem uma razão bastante simples: Cisneros entrou na igreja não porque buscava algo mais profundo, mas porque chovia muito. Porém, ainda que não tenha sido proposital, pôde escutar uma missa (em húngaro) “donde no había palabras, y sí había palabras detrás de las palabras”:⁴¹⁴

Llueve entre los duraznos y las peras,
 Las cáscaras brillantes bajo el río
 como cascos romanos en sus jabas.
 Llueve entre el ronquido de todas las resacas
 y las grúas de hierro. El sacerdote
 lleva el verde de Adviento y un micrófono.
 Ignoro su lenguaje como ignoro
 el siglo en que fundaron este templo.
 Pero sé que el Señor está en su boca:
 para mí las vihuelas, el más gordo becerro,
 la túnica más rica, las sandalias,
 porque estuve perdido

 Porque fui muerto y soy resucitado.

Llueve entre los duraznos y las peras,
 frutas de estación cuyos nombres ignoro, pero sé
 de su gusto y su aroma, su color
 que cambia con los tiempos.

 Porque fui muerto y soy resucitado,
 loado sea el nombre del Señor,
 sea el nombre que sea bajo esta lluvia buena.

⁴¹³ CISNEROS (1989), p. 187.

⁴¹⁴ Esta citação de Antonio Cisneros foi retirada de URDANIVIA (1998), p. 192.

ingênua ou idealista, como já foi dito antes. No entanto,

[...] posee plena relevancia en relación con una experiencia limítrofe que alimenta, a la vez, una experiencia religiosa ilustrada, efectuada desde la inteligencia y la libertad responsable, y una formalización filosófica de nuevo cuño, capaz de sustentarse en las exigencias de nuestra inteligencia racional y de referirse, al mismo tiempo, a eso “místico” que nos rodea y envuelve, y que determina nuestra condición fronteriza.⁴¹⁶

O desconsolo e a decepção ante o presente mostram-se através da imagem de um “rio de pedra”, como na imagem do poema “Dificultades para nombrar un río en invierno [a la manera de]”.⁴¹⁷ As águas e o vento tornaram-se pedra, e o movimento já não existe. Tampouco há “céu” (sonho, utopia) que corte a fronteira da realidade, antes marcada pelo movimento, e agora estática e plana:

Cómo nombrarte, Danubio, piedra igual
en el cauce repleto y en el aire.
Río que se recorre al mismo tiempo
en sus aguas de río y en el cielo.

Piedra inmóvil, total, viento de piedra.
aguas de piedra plana, piedra igual.
Barcas de piedra atadas a la piedra
del viento plano y de las aguas planas.

Cómo nombrarte río si no hay cielo
que corte la frontera de tus aguas.

Cisneros, no entanto, parece reencontrar um novo “fôlego” poético e, em 1981, lança o poemário *Crónicas del Niño Jesús de Chilca*, no qual sua voz lírica redescobre aquela função cronística de denúncia e crítica social, tão marcadamente presente em seu *Comentarios reales*. Abandona a linha mais confessional que vinha traçando com o poemário anterior, e retorna ao tratamento de problemas sociais, como resposta à necessidade de “reflejar otra vez la

⁴¹⁶ TRÍAS (1999), p. 44.

⁴¹⁷ Idem, p. 196.

realidad sociopolítica nacional”,⁴¹⁸ como declara o próprio Cisneros. Desta forma, como afirma Urdanivia, “se plantea, pues, un doble juego de la palabra poética, por un lado es un pueblo el que habla a través de los poemas; por otro, es el poeta expresándose a través de su pueblo”.⁴¹⁹ Uma vez mais, a voz lírica de Antonio Cisneros precisa mergulhar no coletivo para reencontrar-se como parte do fluxo da história.

Seus próximos poemários trarão de volta aquele tom mais melancólico; é o que se pode constatar em *Monólogo de la casta Susana*, de 1986. Outro personagem bíblico é o motivo ao redor do qual giram as preocupações cisnerianas desta nova fase, e entre elas destaca-se o medo e a constatação da passagem do tempo e, conseqüentemente, do envelhecimento – a velhice que traz consigo a diminuição do eu, o aniquilamento da identidade.⁴²⁰ Esta mesma preocupação começa a sublinhar outros aspectos mais interiores e simbólicos de Cisneros, que o acompanharão daí por diante a seus próximos livros.

Na composição poética “Y de Dios ¿qué más puedo decir?”⁴²¹ percebe-se, claramente, o emprego deste personagem como porta-voz do próprio poeta. Este poema é, de fato, um resumo cabal de suas intenções e preocupações, um testamento poético. Note-se, porém, que a ironia se mantém como um sorriso desestabilizador de qualquer excesso de solenidade:⁴²²

Y de Dios ¿qué más puedo decir
que Él no lo sepa? Casta soy

⁴¹⁸ Citado em URDANIVIA (1998), p. 203.

⁴¹⁹ Idem, p. 203.

⁴²⁰ Ver ELMORE (2006), p. 03.

⁴²¹ CISNEROS (1989), p. 251.

⁴²² Cisneros afirma, em uma entrevista de 1998, que a ironia é basicamente sua melhor arma: “Siempre desconfío de la solemnidad, creo que la ironía da una saludable distancia con la realidad. Aunque me siento vinculado al progresismo, me he mantenido lejos de todo lo que fuera la bobería social-realista-grave.” In: “Fútbol y comida”: www.letras.s5.com/cisneros010202.htm

pero no hasta el delirio.
 Me preocupé (como muchos)
 por los pobres del reino.
 Y veo (como todos)
 el paso de la nave de los muertos.
 Y temo. Y bebo valeriana.
 Recíbeme con calma, mi Señor.

A continuidade deste poemário vê-se claramente na sequência do poema “Réquiem”, que será ampliado no seu próximo livro, *Las inmensas preguntas celestes*, de 1991. Aqui o eu poético distancia-se, definitivamente, daquela poesia juvenil que havia marcado com seu sarcasmo e aguda crítica a produção poética latino-americana.

Porém, em seu último livro, *Un crucero a las islas Galápagos (nuevos cantos marianos)*, de 2005, a questão da idade torna-se o fio condutor de todo o poemário, e a avaliação crítica interioriza-se através de uma mais recente “auto-ironia”. A voz poética já não teme tanto a diluição do seu “eu”, sentida como consequência do processo de envelhecimento; ao contrário, encontra nessa iminente diluição (cujo final é a própria morte), um mirante que o eleva acima do conflito entre o individual e o coletivo, entre o real e o simbólico.

Segundo o crítico peruano Peter Elmore:

En el último libro de Cisneros, la edad de la persona lírica es uno de los criterios de caracterización: los sesenta no son ya la década de la juventud, sino los años acumulados en un cuerpo que se deteriora y en una mente capaz de contemplar tanto los paisajes de la memoria como los escenarios del otro mundo. La vejez no debilita la vista, sino que estimula la clarividencia y fomenta una cualidad menos espectacular, pero acaso más necesaria: la lucidez, expresada bajo la forma de una tolerante autoironía.⁴²³

Por outro lado, a presença do corpo, da fisicidade somática, é fundamental ao longo de todo o livro, e vai além da representação do limite entre interior e

⁴²³ ELMORE (2006), p. 04.

exterior. O amor físico também é protagonista de uma tentativa de transcendência, e funde-se à própria idéia de oração sem, no entanto, deixar de ser sensual.

Retomando aquele fio romântico que perpassa toda a sua produção lírica em maior ou menor grau, a voz poética deste último poemário de Cisneros é, também, a voz do vidente, do profeta. Ainda segundo Elmore, “en la persona y la palabra del vidente – lúcida y lúdica, trágica e irónica – se reconocen las pasiones y pulsiones de la existencia cotidiana transfiguradas, por la alquimia verbal, en imágenes y símbolos.”⁴²⁴

Em um novo movimento, a obra cisneriana passa a lidar com uma dimensão simbólica que distoa significativamente de livros anteriores, nos quais a palavra poética despe a cotidianidade de toda metáfora, tornando-a bastante realista, para então incorporá-la através da crônica e da reflexão irônica. Agora, a tendência predominante é a de “simbolizar” o cotidiano, transformando-o em ponto de partida para outro matiz recém descoberto: a auto-ironia. Este novo uso da ironia se mantém ancorado no mundo individual e coletivo, e no cotidiano, mas demonstra, em vários momentos, a recente necessidade do sujeito lírico de alçar-se além da fronteira visível e sensorialmente perceptível, entrando, portanto, em uma nova dimensão reflexiva e simbólica.

Segundo Javier Cespedes,

[...] el libro propone un viaje doble y transversal: las Islas Galápagos son un símbolo para el origen material, tangible, al que la voz poética se encamina en una travesía de la memoria que es también un inventario del pasado personal; mientras que las alusiones religiosas, señaladas desde el mismo subtítulo (Nuevos cantos marianos), no hacen sino

⁴²⁴ Idem, p. 05.

plantear un trayecto espiritual – con algo de onírico, sobrenatural – hacia lo que el cristianismo suele llamar trascendencia.⁴²⁵

Neste novo contexto, a idade do poeta é sinônimo de acúmulo de vivências e experiências, tanto individuais como coletivas, que geram um olhar que já não se prende à dimensão visual e realista, mas que busca entender a realidade (já que este poeta jamais se afasta dela) com novos sentidos e com um mergulho mais profundo nas águas escuras da morte. E é nesta descida abismal ao desconhecido que surgem as virgens católicas, transformadas em faróis e em consolo para esta navegação inédita e temerosa. Vejamos o poema em prosa “Las ánimas del purgatorio”:⁴²⁶

La Virgen del Carmelo se bambolea en la parte superior del escenario. No es gran cosa, tal vez, si la comparo con la Virgen de Lourdes, tan serena, o con la pompa de Nuestra Señora de París. Sus ojos compasivos, sin embargo, me llenan de consuelo. Igual que las hileras de faroles cuando el día se acaba y la noche no llega. [...] Ese rostro impasible, por el contrario, de matrona, más que de *madonna*, nos anuncia que detrás de la muerte, donde cesan la gula y el afán, hay un manto protector para esta pobre almita, ya libre de las carnes registradas por las tomografías, sin tiempo ni memoria y, sin embargo, ardiendo como un chanchito entre el fogón. Imposible, es verdad, imaginarse todo ese sufrimiento sin tener la certeza de que la Santa Virgen del Carmelo, rechoncha y bonachona, va a extendernos sus brazos una vez pasados miles de años o millones tal vez (en el purgatorio, total, no existe el tiempo) y enjugar nuestro llanto y despojarnos de piojos y alimañas con paciencia infinita. Mientras en las alturas resuenan las trompetas y en la tierra nos festejan los nietos adorados con ramas de algarrobo y un tambor.

Antonio Cisneros tem, portanto, uma trajetória poética (e também política) bastante diferente daquela de Ernesto Cardenal. Se este cada vez mais se distancia do corpo, essa unidade mínima que relaciona o individual e o coletivo, ampliando-o em uma viagem que alcança níveis cosmológicos, aquele penetra

⁴²⁵ CESPEDDES (2006). “El alma es un pan crocante y tibio”. In: www.intimosaber.bitacorras.com.

⁴²⁶ CISNEROS (2004), p. 53.

cada vez mais profundamente na escuridão anímica e física do individual, para então chegar à plenitude de uma dissolução que parte do “eu” e vai em direção ao “outro”, esse emaranhado de vidas e vozes que no final sempre se confundem.

Como herdeiro de todo o contexto que se forma como imaginário coletivo latino-americano, o poeta nicaraguense Ernesto Cardenal mantém-se fiel a um projeto ideológico e estético que justapõe, em um mesmo poema, várias camadas de imagens que entrelaçam realidades aparentemente distantes. O fio que as une é, como já foi comentado, o amor. Já Antonio Cisneros tem uma trajetória bem mais conturbada e conflituosa. Seu projeto lírico e pessoal foi sempre o de questionar qualquer solene verdade apresentada como discurso oficial, seja ela histórica, política ou poética. E o meio através do qual desenvolveu-se foi sempre o da ironia e da crítica. Assim, como representante de seu tempo e contexto, Cisneros faz de sua voz poética uma voz coletiva, na qual todos nós nos reconhecemos.

No entanto, este poeta peruano, ainda como porta-voz de uma América Latina profundamente religiosa (no seu sentido mais lato) e ansiosa por profundas transformações sociais, redescobre a religião e, a partir de então, transforma a visão contestatária que alimentava sua poética em uma visão mais melancólica e intimista, sem nunca deixar de albergar, por outro lado, a afiada crítica que sempre o caracterizou.

A crítica já havia assinalado a afinidade de ambos os poetas no que se refere à escrita profundamente influenciada pela poesia norte-americana, na qual a palavra poética une-se à crônica do cotidiano, e rompe qualquer fronteira entre poesia, prosa ou ensaio. No entanto, a última etapa poética de Cisneros aproxima-

o ainda mais de Cardenal, mas agora em relação ao seu conteúdo religioso.

Às “soluções” e “certezas” de Cardenal opunham-se, sempre, as “dúvidas” de Cisneros. E talvez seja a proximidade da morte,⁴²⁷ tanto na vida real do poeta peruano (que abandona, cada vez mais, aquele estigma de “poeta jovem” da década de 60) como em sua temática, que o aproxime tanto a Ernesto Cardenal, para quem este sempre foi um dos temas principais.⁴²⁸

Ambos os poetas caminham na mesma direção, apesar de o fazerem por vias aparentemente diferentes. Cardenal descobre o átomo e a amplitude do universo, transcendência que relaciona e dilue todos os individualismos em uma espécie de morte simbólica que é, também, a ressurreição cristã do amor como última realidade possível. E Cisneros descobre o medo e a dor que antecipam a morte individual, mas também a possibilidade da ressurreição no mistério da vida coletiva.

Um comentário do crítico Fernando J. Flores sobre a trajetória lírica de Ernesto Cardenal poderia ser parte de uma resenha sobre o último livro de Antonio Cisneros, *Un crucero a las islas Galápagos (nuevos cantos marianos)*:

Esta dialéctica [entre vida y muerte] [...] es uno de los puntos claves de la liberación trascendental que presenta, lo que le permite un juego constante de sumergirse en el mundo y emerger a las claridades más diáfanas del alma. Para esto hay que ser un *místico* –aquél que busca permanentemente la unión con Dios–, pero un místico comprometido con el mundo.⁴²⁹

Este crítico assinala, ainda, a “intenção mariana” de Cardenal, que

⁴²⁷ Note-se que o poeta afirma a sua hipocondria em várias entrevistas.

⁴²⁸ O crítico Fernando Jorge Flores afirma que a poética de Cardenal constroe-se sobre três eixos fundamentais: a pobreza, a morte e a comunidade. Para este crítico “la muerte, la pobreza y la comunidad son focos que iluminan la temática de ‘contemplación-poesía-revolución’ en su obra”. FLORES (1975), p. 174.

⁴²⁹ Idem, p. 170.

A palavra poética age, portanto, vertical e horizontalmente. Por um lado, re-liga o homem ao divino, criando uma ponte capaz de elevar um e descender o outro, para que ambos se toquem no limiar do verso. Por outro lado, promove uma rede de relações entre as várias vozes que compõem o mundo, ampliando o horizonte das experiências individuais, convertendo-as em diversidade e riqueza para o mosaico final da humanidade, em uma contemplação ativa que não nega o outro, mas que o incorpora a si mesmo.⁴³³

Palavra poética que se funde ao mistério e ultrapassa qualquer fronteira, seja ela física ou imaginária, política ou histórica, para inundar de consolo e amor suas particulares realidades, e suas coletivas preocupações. Palavra-herança que se sobrepõe à morte e à dor particular ou histórica, e penetra a realidade final da condição humana. Palavra-ação que nos confere o milagre da única liberdade possível: a utópica esperança de um mundo melhor, cuja base se consagra através dos “signos em rotação” da experiência poética.⁴³⁴ E para tanto contamos com a *poiésis*:

[...] ya que a este animal que somos nos constituye de modo irremediamente aquel Verbo que se hizo carne y nos fundó contradictoriamente, ya que el verbo es acción, no hay que olvidar, al menos, que nos quedó también el milagro de la palabra que se vuelve sobre sí misma, desvelando su propio cerco. No una palabra cualquiera: palabra certera y disolutiva de la negación y contradicción lógicas; palabra musical de vida buena, de vida sin nombre que anida en todas las gentes.⁴³⁵

⁴³³ O crítico Fernando J. Flores ressalta a importância da contemplação na obra de Ernesto Cardenal e, por extensão, para a humanidade: “La vida contemplativa [...] tiene siempre un papel importante que jugar, a mi parecer, pues ella es la profundización en la vida interior, y la humanidad siempre necesitará a algunos profesionales de la vida interior. La revolución también los necesita, pues la revolución es tanto interior como exterior.” In: FLORES (1975), pp. 181-182.

⁴³⁴ Neste sentido, Cisneros afirma em uma entrevista de 1998: “Creo que estamos en una etapa de transición. [...] Luego vendrá un período de solidaridad extremo, y así. Estamos en tránsito.” In: www.letras.s5.com/cisneros010202.htm

⁴³⁵ SALAMA BENARROCH (1999), p. 42.

3.1.3 A vertente antropofágica de Ferreira Gullar

La poesía, como la realidad, es proteica.
Américo Ferrari

El lenguaje es el hombre, pero también es el mundo.
Es historia y es biografía: los otros y yo.
Octavio Paz

Ferreira Gullar (Brasil, 1930) tem em comum com os poetas anteriores a crítica político-social, e a crença na imperativa necessidade transformadora da palavra poética, onde a ideologia e o papel do escritor (ou do artista) são sempre temas de reflexão tanto lírica quanto ensaística. Por outro lado, participa de outra tradição de questionamento histórico e identitário (a brasileira), o que certamente enriquece este grande mosaico que se forma na lírica latino-americana, já que suas raízes foram alimentadas pelo movimento antropofágico e as reflexões “macunaímicas” de Mário de Andrade e do modernismo brasileiro, de caráter ainda mais paródico e irônico que as demais vanguardas do Continente.

No Brasil, a utopia revolucionária terá lugar em alguns acontecimentos como a Coluna Prestes, por exemplo, mas nunca chegará a ser uma energia realmente propulsora no imaginário coletivo (talvez como derivação de seus primeiros passos de entrada na modernidade, como no processo de independência que foi, ao contrário de toda a América Hispânica, bastante pacífico). No entanto, a necessidade de revolução, ou seja, de transtornar todas as coisas e dar-lhes outra ordem, alimentará a arte e a literatura do começo do século XX.

A antropofagia brasileira já tinha um encontro marcado com a América

Hispânica, como o resultado de um processo de longa data, que não começou em absoluto na Semana de Arte Moderna, em 1922. Neste sentido, Saúl Yurkievich, comentando o modernismo hispano-americano,⁴³⁶ afirma que já naquela época

[...] los modernistas saben procurarse la información que su proyecto estético requiere. Su imaginario está plenamente instalado en una dinámica de acopio informativo y de inmediata transferencia a la propia escritura. [...] Adoptan la movilidad, la ductilidad y la mutabilidad como norma estética.⁴³⁷

Estas sementes da antropofagia são facilmente perceptíveis na estética hispano-americana de final do século XIX. Segundo o crítico Emir Rodríguez Monegal, desde o barroco os modelos importados e impostos pela cultura oficial eram imediatamente parodiados, exacerbados, e “la entronización y la destronización de las ideologías eran practicados con toda celeridad.”⁴³⁸

Acrescenta ainda que

[...] por eso en los años veinte les tocó a los brasileños exponer y carnavalizar la musa oficial. A partir de entonces (en la obra de Huidobro y de Borges, de Oswald y Mário) resultó evidente que sólo las distorsiones de la parodia y la violencia de la antropofagia podían hacer justicia al “espíritu” de la literatura latinoamericana. [...] Esas formas de carnavalización recíproca, motivadas por el conflicto de culturas heterogéneas, se convirtieron en la pauta básica de una cultura latinoamericana.⁴³⁹

Nesse sentido, é curioso como na revista peruana *Amauta* (um dos principais órgãos de divulgação e debate da vanguarda peruana) de 1928, Ricardo Martínez de la Torre defende sua própria versão de tal atitude cultural “antropofágica”:

⁴³⁶ O modernismo hispano-americano tem lugar no final do século XIX e começo do XX. É o equivalente dos movimentos simbolista e parnasiano do Brasil.

⁴³⁷ YURKIEVICH (1996), p. 43.

⁴³⁸ RODRIGUEZ MONEGAL (1979), p. 406.

⁴³⁹ Idem, p. 407.

Las ideas son estados fotográficos de circunstancias determinadas. Estas circunstancias se transforman de igual manera que nuestra fisonomía. Lo que vive, cambia. [...] De los leaders revolucionarios, incluyendo al mismo Lenin, tomemos lo que nos sea útil. Con las ideas hemos de seguir el mismo procedimiento biológico de la nutrición. Asimilar lo asimilable. Lo que precisa nuestro organismo. Expulsar cuanto antes el excremento para no contraer una fiebre intestinal.⁴⁴⁰

A primeira metade do século XX, em toda a América Latina, será marcada por dois conceitos fundamentais para a configuração de um novo imaginário histórico e cultural pós-vanguardas: a paródia e o carnaval.⁴⁴¹ O crítico Eduardo Coutinho nos dá o resumo de tais consequências artísticas ou ideológicas, que terão no Brasil um maior arraigo e desenvolvimento:

Na expressão artística, o “desvio da norma”, ou deformação, passa a ser visto como positivo, conferindo à cultura do continente uma inflexão lúdica e paródica. Nos modos de apropriação das formas estrangeiras, sejam eles sérios ou jocosos, vê-se o signo da abertura americana à recepção geradora, da sua vocação antropofágica, que converte o produto final, não em cópia, mas em simulacro destruidor da dignidade do modelo.⁴⁴²

Portanto, ainda que para Teixeira Coelho a antropofagia oswaldiana tenha sido desgastada e hoje soe “um pouco como peça de museu: desafinada, empoeirada”,⁴⁴³ há que se admitir, com Silvano Santiago, que foi um dos

⁴⁴⁰ MARTÍNEZ DE LA TORRE. In: “Polémica y acción”, Revista Amauta, ano III, nº 16, p. 33.

⁴⁴¹ O carnaval é aqui entendido no sentido bakhtiniano, como o riso que enfrenta o discurso hierárquico e o *status quo*. Por outro lado, não eludindo o teor conflitivo de tal processo, o sociólogo Octavio Ianni reconhece a crítica implícita na paródia e na carnavalização, ao afirmar que “consciente ou inconscientemente, a paródia permite carnavalizar o pensamento do outro, introduzindo-se aí um ingrediente crítico, satírico, pagão.” In: IANNI (1993), p. 131. E o Professor Ricardo Zani completa: “O que para Bakhtin convencionou-se chamar de dialogismo ou carnavalização [...] para os modernistas brasileiros, como Mário de Andrade, denominou-se antropofagia. Considerando-se, aí, que a noção de antropofagia defendida pelos modernistas brasileiros pode ser caracterizada como uma ocorrência intertextual ou dialógica. ZANI (2003), pp. 122-123.

⁴⁴² COUTINHO (2003), p. 49.

⁴⁴³ COELHO (2000), p. 221.

“antídotos”⁴⁴⁴ culturais de fundamental importância para o imaginário brasileiro construído a partir do Modernismo. Também para Roberto Schwarz, “Oswald de Andrade inventou uma fórmula fácil e poeticamente eficaz para ver o Brasil”,⁴⁴⁵ que consistia em duas operações: “a justaposição de elementos próprios ao Brasil-Colônia e ao Brasil burguês, e a elevação do produto – desconjunturado *por definição* – à dignidade de alegoria do país.”⁴⁴⁶

Tal “ufanismo crítico”⁴⁴⁷ entrou subterraneamente no imaginário cultural brasileiro, contribuindo em muito para a sua produção artística e transformando a tensão subjacente em nossa sociedade, mais do que em um problema, em um achado que serviu para “desdramatizar” nossas fraturas internas.⁴⁴⁸

O antropólogo Roberto DaMatta também defende que, justamente nesta intrínseca capacidade relacional, de acasalamento de quaisquer possíveis opostos, se encontra a singularidade da sociedade brasileira,⁴⁴⁹ e para tanto reafirma

[...] o valor positivo que associamos ao intermediário, a categoria que fica no meio, ao ser situado entre os extremos e que, por isso mesmo, permite a sua associação e a negação de suas tendências e características antagônicas.⁴⁵⁰

Este lugar intermediário não deixa de ser um ponto privilegiado de observação e de criação para artistas e intelectuais que, cada vez mais, se permitem trabalhar com tal mobilidade identitária a seu favor, e a favor da cultura

⁴⁴⁴ SANTIAGO (1982), p. 21.

⁴⁴⁵ SCHWARZ (2002), p. 11.

⁴⁴⁶ Idem, p. 12.

⁴⁴⁷ Idem, p. 13.

⁴⁴⁸ Roberto Schwarz afirma ainda que “talvez não seja exagero dizer que ela [a antropofagia] animou a parte crucial de nossa tradição literária.” Ibidem, p. 13 e 18.

⁴⁴⁹ DAMATTA (1986), p. 19.

⁴⁵⁰ Idem, p. 42.

de uma maneira mais ampla, extraindo deste contexto uma riqueza que é própria do Brasil e, de uma forma geral, da América Latina. Este “entre-lugar” é definido por Silviano Santiago:

É neste entrecruzar de discursos [...] que se impõe o silêncio do narrador-intelectual e que se abre a batalha da paródia e do escárnio, é aí que se faz ouvir o conflito entre o discurso do dominador e do dominado. É neste pouco pacífico entrelugar que o intelectual brasileiro encontra hoje o solo vulcânico onde desrecalcar todos os valores que foram destruídos pela cultura dos conquistadores. É aí que se constitui o texto-da-diferença.⁴⁵¹

Para concluir, citemos a definição do crítico Benedito Nunes, cujo ponto de partida é aquela mesma noção de que fomos construídos a partir de uma metáfora. Para este autor, a Antropofagia, nossa certidão de nascimento vanguardista e contemporânea, também parte da necessidade de metaforizar a nossa própria realidade:

Como símbolo da devoração, a Antropofagia é a um tempo *metáfora*, *diagnóstico* e *terapêutica*: *metáfora orgânica*, inspirada na cerimônia guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente apresado em combate, englobando tudo quanto deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista de nossa autonomia intelectual; *diagnóstico* da sociedade brasileira como sociedade traumatizada pela repressão colonizadora que lhe condicionou o crescimento [...]; e *terapêutica*, por meio dessa reação violenta e sistemática, contra os mecanismos sociais e políticos, os hábitos intelectuais, as manifestações literárias e artísticas, que, até a primeira década do século XX, fizeram do trauma repressivo [...] uma instância censora, um Superego coletivo. [...] Nesse combate sob forma de ataque verbal, pela sátira e pela crítica, a *terapêutica* empregaria o mesmo instinto antropofágico outrora recalcado, então liberado numa catarse imaginária do espírito nacional. E esse mesmo remédio drástico, salvador, serviria de tônico reconstituente para a convalescença intelectual do país e de vitamina ativadora de seu desenvolvimento futuro.⁴⁵²

⁴⁵¹ SANTIAGO (1982), p. 39.

⁴⁵² NUNES. “A Antropofagia ao alcance de todos”. In: ANDRADE (1990), pp. 15-16. O grifo é do autor.

Ferreira Gullar, que chegou a compartilhar a amizade pessoal de Oswald de Andrade, não poderia fugir desta recém criada tradição, e passa a reivindicar (juntamente com os concretistas paulistas) toda esta herança filosófica e literária.

⁴⁵³ Parece reconhecer o valor de tal relação que, na poesia, torna-se palavra intermediária, fomentadora da possibilidade dialógica. É o que se pode perceber no poema “A bomba suja”⁴⁵⁴, no qual, entre a ingenuidade da palavra lírica que se ausenta de seu contexto histórico-social, e aquela excessivamente carregada de suas idiossincrasias, situa “as palavras reais” (vv.5-8). O mundo, com toda a sua complexidade, é introduzido na poesia:

Quem fala em flor não diz tudo.
Quem me fala em dor diz demais.
O poeta se torna mudo
sem as palavras reais.

A palavra poética é, portanto, a unidade relacional por excelência entre tantas instâncias: o individual e o coletivo, a alegria e a dor, como no final deste mesmo poema “A bomba suja”, de clara afinidade com a poesia de protesto e denúncia social, mas que conta com uma última estrofe capaz de enlaçar fome e esperança:

E sobretudo é preciso
trabalhar com segurança
pra dentro de cada homem
trocar a arma da fome
pela arma da esperança.

É nesta geografia temporal intermediária que se move o poeta maranhense: entre o tempo solitário e o solidário (segundo classificação da professora Maria

⁴⁵³ O poeta reconhece, ainda, o valor de Oswald de Andrade e sua inserção na tradição literária e cultural brasileira na singela homenagem contida no poema “Oswald morto”, de *O vil metal* (1954-1960). Citemos a primeira estrofe: “Enterraram ontem em São Paulo \ um anjo antropófago \ de asas de folha de bananeira \ (mais um nome que se mistura à nossa vegetação tropical).” Oswald passa a ser um nome e um ser híbrido de anjo e bananeira, a sobrevoar e inspirar a cena cultural do Brasil.

⁴⁵⁴ GULLAR (s|data), p. 218.

Zaira Turchi⁴⁵⁵), Gullar procura enlaçar os dois extremos de sua concepção lírica que é, também, existencial.

Em um primeiro momento, sua trajetória parte da busca incessante pela transformação do homem e da poesia através da linguagem, para logo alcançar uma experiência muito particular de “conversão”, que o insere definitivamente no tempo histórico e social que lhe coube viver. Ferreira Gullar, que começa incorporando a vida à linguagem de tal maneira que o próprio corpo se funde à experiência poética, afirma: “fugi pela poesia, inventei um mundo feérico e feroz. Um suicídio esplendente: ateei fogo ao verbo, minhas vestes mortais, como se fosse meu corpo.”⁴⁵⁶

O corpo funde-se à palavra e vice-versa: “[...] trabalhar a linguagem é trabalhar o homem, e o poema torna-se desse modo um corpo novo em que o homem se constrói, melhor.”⁴⁵⁷

Neste processo, recria-se em sequenciadas experiências de ruptura que sempre têm na linguagem seu ponto de partida e de chegada. E a morte é o primeiro passo para a renovação da vida:

A literatura, que me prometia uma resposta para o enigma da vida, lembrava-me a morte, com seu mundo de letras pretas impressas em páginas amareladas. Compreendi que a poesia devia captar a força e a vibração da vida ou não teria sentido escrever. Nem viver.⁴⁵⁸

Assim, vemos no poema “A poesia”⁴⁵⁹ a sua defesa (entre tantas outras tentativas) do papel e da importância da palavra poética – palavra-ponte capaz de

⁴⁵⁵ TURCHI (1985).

⁴⁵⁶ GULLAR (2006), p. 142.

⁴⁵⁷ Idem, p. 162.

⁴⁵⁸ Idem, p. 148.

⁴⁵⁹ GULLAR (s| data), p. 289.

unir o homem e a sociedade, o particular e o coletivo, sempre através da linguagem:

Poesia – deter a vida com palavras?
 Não – libertá-la,
 fazê-la voz e fogo em nossa voz. Po-
 esia – falar
 o dia

acendê-lo do pó
 abri-lo
 como carne em cada sílaba, de-
 flagrá-lo
 como bala em cada não
 como arma em cada mão

.....

poesia
 paixão
 revolução

As três palavras que encerram este poema formam uma gradação que vai do sentimento mais íntimo e subjetivo – poesia e paixão – à sua explosão coletiva, a revolução. Em outras palavras, a revolução é também poesia e paixão em corpo coletivo, em âmbito social, ao mesmo tempo que profunda experiência individual.

Em “A voz do poeta”⁴⁶⁰, Gullar afirma que esta

Não é voz de passarinho
 flauta do mato
 viola

Não é voz de violão
 clarinete pianola

É voz de gente
 (na varanda? na janela?
 na saudade? na prisão?)

é voz de gente – poema:
 fogo logro solidão

Novamente, o poema encerra-se com três palavras que procuram defini-lo: fogo, logro e solidão. Nesta nova versão (ou tentativa meta-poética), tais palavras

⁴⁶⁰ Idem, p. 395.

guardam a mesma carga semântica que as anteriores, e facilmente poderiam ser associadas: fogo-paixão; logro-revolução e poesia-solidão, formando, assim, a tríade basilar do seu imaginário poético, onde poesia é o que comove⁴⁶¹, ou seja, o que incendeia (fogo) tanto o âmbito sentimental quanto o social através da paixão ou da revolução, mas que só se conquista na profunda solidão que exige o encontro com a palavra poética.

Em uma entrevista à Revista *Poesia Sempre* conclui: “o poema tem que ser um relâmpago. Ele tem que iluminar a tua cara, bater na tua cara como uma coisa vital.”⁴⁶² Toda esta concepção lírica converge no poema “Traduzir-se”, de *Na vertigem do dia* (1980), onde o diálogo é a única saída para um *eu* poético e biográfico que sempre procurou conciliar as dicotomias do dentro e do fora, do individual e do coletivo, do pessoal e do histórico:

Uma parte de mim
é multidão;
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera;
outra parte
delira.

.....
Uma parte de mim
é só vertigem;
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte –
será arte?

Complementariamente, Gullar afirma ainda: “Quis fazer dele [o poema] a expressão desse drama, o ponto de ignição onde, se for possível, alguma luz

⁴⁶¹ Ver TURCHI (1985), p. 113.

⁴⁶² GULLAR (2004), p. 17.

esplenderá: uma luz da terra, uma luz do chão – nossa”⁴⁶³.

A experiência abissal de confrontar-se com a linguagem, vivida em *A Luta corporal*, é ampliada pela necessidade de atuação do poeta que quer unir, definitivamente, vida e arte.⁴⁶⁴ Mas aquela experiência de encontrar-se face a face com o desafio da linguagem jamais será esquecida, ao contrário, ensejará no poeta a necessidade de vivenciar uma nova experiência, a de somar-se e encontrar outras vozes nas vicissitudes coletivas.

O mergulho no coletivo o levará (como havia acontecido com Cardenal em sua primeira viagem a Cuba) a viver uma espécie de “conversão” política. Com Gullar essa mesma “conversão”, que vinha sendo gestada através das leituras de Marx e “do esgotamento da experiência de vanguarda”, chega ao seu auge quando se translada para Brasília.⁴⁶⁵ No seu caso, tal experiência adquire um sentido fortemente nacionalista, como se descobrir-se brasileiro fosse sinônimo de descobrir-se em um determinado contexto político-social. Afirma o poeta: “eu nasci brasileiro, virei estrangeiro e comecei a virar brasileiro de novo.”⁴⁶⁶

No entanto, o coletivo não se traduz apenas em termos políticos, mas na cotidianidade que está presente na vida simples do brasileiro mais comum:

[...] a história humana não se desenrola apenas em campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola nos quintais, entre plantas e galinhas; nas ruas de subúrbios, nas casas de jogo, nos prostíbulos, nos colégios, nas ruínas, nos namoros de

⁴⁶³ GULLAR (2006), p. 160.

⁴⁶⁴ Ainda sobre o livro *A luta corporal*, Eleonora Camenietzki afirma: “Ainda vasculhando as possibilidades do discurso, mastigando a sintaxe, explodindo o verso e as palavras, e experimentando novas formas de ocupar o espaço em branco, o poeta demarca suas obsessões principais e os temas centrais em que trabalhará ao longo da vida: o tempo, a linguagem e a identidade.” CAMENIETZKI (2001), pp. 144-145.

⁴⁶⁵ É importante destacar que a primeira leitura marxista de Gullar tem uma orientação religiosa, já que se dá através do livro *La pensée de Karl Marx*, de um padre chamado Yves Calvez. Em uma entrevista, Gullar afirma que “o padre me converteu ao marxismo.” In: GULLAR (1989), p. 132.

⁴⁶⁶ GULLAR (2004), p. 30.

esquina.⁴⁶⁷

Como consequência, o confronto entre a matéria do mundo e a matéria poética começam um diálogo que marcará, definitivamente, a sua produção literária como um profundo canto solidário:

Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa via obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz.⁴⁶⁸

Ferreira Gullar reconhece que “é da própria natureza da arte romper os limites da solidão, ainda que seja abismando-se nela, transcendendo-a por baixo.”⁴⁶⁹ A solidão poética, esta luta corporal com as palavras, vai-se tornando, pouco a pouco, a sua medida de interação com os outros homens e com a sociedade. Depois de um mergulho profundo em uma espécie de existencialismo linguístico, Gullar chega à base sobre a qual se construirá toda a sua nova visão poética: o encontro com o humano que há em si mesmo e à sua volta, a percepção de que ambas as instâncias – o eu e o outro – têm que coexistir:

O poeta fala dos outros homens e pelos outros homens, mas só na medida em que fala de si mesmo, só na medida em que se confunde com os demais. Depende, portanto, de sua personalidade – do grau de abertura dessa personalidade com respeito à sua época, com respeito à vida que se vive à sua volta, do modo como relaciona seus problemas e sentimentos aos problemas e sentimentos dos outros homens – o caráter de sua poesia.⁴⁷⁰

É neste ponto, o da necessidade de fundir-se à coletividade, que confluem mais claramente as obras dos três poetas que dialogam nesta Tese: Ernesto

⁴⁶⁷ GULLAR (2006), p. 142.

⁴⁶⁸ Idem.

⁴⁶⁹ Idem, p. 159.

⁴⁷⁰ Idem, p. 158.

Cardenal, Antonio Cisneros e Ferreira Gullar.

O poeta brasileiro poderia ocupar um lugar intermediário entre as posições mais radicais de Cardenal e Cisneros: entre as certezas absolutas do primeiro e os questionamentos críticos do segundo, Gullar oscila entre uma e outra posição na medida em que traça seus versos entre o otimismo idealista – fruto de seus ideais comunistas – e a profunda crítica que nasce quando se depara com a realidade (social ou linguística). Ou, como afirma o crítico Alcides Villaça, “esse jogo crispado entre o impulso íntimo para as imagens e ritmos mais explosivos e a mediação ideológica que os afere no quadro histórico constitui um parâmetro permanente e formador de sua arte.”⁴⁷¹

Ainda enlaçando as poéticas de Cardenal e Cisneros, Gullar afirma que o habitat natural do poeta deve ser o mesmo de todos os homens:

É inevitavelmente uma parte minúscula destes dias vertiginosos e frequentemente cruéis que vivemos. Talvez por isso não seja uma poesia doce e alada mas áspera e suja, que não se quer valer de nenhuma ilusão mas que, sob a noite e a lama, não renuncia à esperança, uma mínima esperança.⁴⁷²

Trata-se, portanto, de uma clara filiação à poesia impura nerudiana, escrita “sob a noite e a lama”, mas que jamais renuncia a ser um canto utópico, um canto de esperança. A imagem da lama (e por extensão, da podridão, do apodrecer) sempre tão presente na obra de Gullar é, também, uma imagem bastante recorrente na obra de Cisneros. Para este último, que lança mão de todo um bestiário, a lama associa-se ao porco, figura que chega a representar o próprio poeta em seu poema “Arte Poética”, incluído em *Como higuera en un campo de*

⁴⁷¹ VILLAÇA (1998), p. 89.

⁴⁷² GULLAR (2006), p. 159.

golf, de 1972:

1

UN CHANCHO hincha sus pulmones bajo un gran limonero
mete su trompa entre la Realidad
se come una bola de Caca
eructa
plujj
un premio

2

Un chancho hincha sus pulmones bajo un gran limonero
mete su trompa entre la Realidad
- que es cambiante -
se come una bola de Caca
- dialécticamente es una Caca Nueva -
eructa
- otra instrumentación -
plujj
otro premio

3

Un chancho etc.

Poema bastante complexo, que satiriza a realidade através da ironia aos discursos feitos sobre ela (observem-se as maiúsculas que colocam no mesmo nível a “Realidad” e a “Caca”, e a inclusão de todo um vocabulário filosófico posto em obrigatório diálogo pela palavra poética com a mesma “Caca”, aqui também representante daquela lama do mundo a que se refere Gullar).

Em “Arte Poética” o *chancho*, o porco, é o próprio poeta que produz os seus prêmios, os poemas, através da digestão desta “Realidad” que é a “Caca” ou a lama do mundo:

Antonio Cisneros chega à beira de uma irreverência grotesca e, ao desmontar a figura clássica do poeta – este poeta descrito por movimentos anteriores como sendo capaz de transmutar e transcender a Realidade –, põe em xeque um pilar fundamental da escrita contemporânea na América Latina: o papel social e ontológico do poeta. Mas, por outro lado, confirma sua ação no plano da realidade tanto literária e filosófica como humana, já que não chega a destruir a imagem do poeta transmutador da realidade, pois ao tentar ridicularizá-la, inverte-a e, em um sentido oposto, a reafirma. O poeta é um porco que se alimenta de uma Realidade escatológica e, ainda assim, produz os

seus prêmios. Se a realidade mudou, o escritor também tem que mudar a sua relação com ela. A ironia é direcionada para a Realidade e para os diferentes e diversos discursos que se fazem sobre ela. O poeta é, claramente, sua vítima e ao mesmo tempo o inquisidor de tantos discursos.⁴⁷³

Em completa sintonia, Alcides Villaça afirma que na obra de Gullar, de uma maneira geral, “o mundo surge como fonte impura dos múltiplos tumultos que assaltam o sujeito poético; a vingança deste está em processá-los no interior da consciência irônica – consciência de fato idealizante, em sua busca de um metal verdadeiro.”⁴⁷⁴ Poetas de uma alquimia contemporânea, Cisneros e Gullar procuram retirar do lixo e dos escombros o seu tesouro existencial e poético.

No poema “Agosto 1964”⁴⁷⁵ do poeta brasileiro, a lama não aparece com esta imagem, mas está claramente expressa nos elementos que vão configurando o ambiente da ditadura militar no qual se insere a voz poética, e no tom nostálgico e sufocante que delimita a escrita dos versos. Este poema poderia ser, também, uma Arte Poética do autor, ou uma espécie de testamento lírico:

Entre lojas de flores e de sapatos, bares,
mercados, butiques,
viajo
num ônibus Estrada de Ferro – Leblon.
Volto do trabalho, a noite em meio,
fatigado de mentiras.

O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,
relógio de lilases, concretismo,
neoconcretismo, ficções da juventude, adeus,
que a vida
eu a compro à vista aos donos do mundo.
Ao peso dos impostos, o verso sufoca,
a poesia agora responde a inquérito policial-militar.

Digo adeus à ilusão
mas não ao mundo. Mas não à vida,
meu reduto e meu reino.
Do salário injusto,

⁴⁷³ PEREIRA (2004), p. 1389.

⁴⁷⁴ VILLAÇA (1998), p. 96.

⁴⁷⁵ GULLAR (1983), p. 233.

da punição injusta,
da humilhação, da tortura,
do terror,
retiramos algo e com ele construímos um artefato

um poema
uma bandeira.

É importante notar a sintonia de tom e imagens nos quais se movem as poéticas de Cisneros e de Gullar. Entre a crítica e a ironia, ambos submergem-se na realidade grotesca ou na lama onde está imersa tanto a vida individual como coletiva da América Latina, na esperança de resgatá-las através da palavra poética e de pequenas doses de esperança, os poemas – reelaborações utópicas, signos em rotação em constante diálogo com o mundo.⁴⁷⁶

Como consequência, a imersão em todo esse contexto provoca a necessidade de uma poética polifônica, que dê margem à manifestação de muitas vozes. O sujeito poético torna-se um instrumento solidário, e cada vez menos solitário, já que por ele falam muitas outras vozes. Neste sentido, a seguinte afirmação de Maria Zaira em relação a Gullar, adaptar-se-ia perfeitamente à poética cisneriana:

As vozes na lama, captadas por Gullar, não apenas fazem reviver as angústias metafísicas do poeta solitário, mas o fazem portador de nova mensagem como intérprete, poeta solidário, dos que, em silêncio, vivem na lama, submissos e resignados à sua vida sub-humana.⁴⁷⁷

Ambos poderiam ser considerados, também, poetas de um “pessimismo ativo”, que com o tempo viram o sonho juvenil da transformação rápida e radical que alimentou a década de 60, pouco a pouco ceder lugar a uma reflexão madura

⁴⁷⁶ Note-se que a antologia poética de Ferreira Gullar lançada em Lima conta com a tradução de Antonio Cisneros. A edição é a seguinte: GULLAR, Ferreira. *Poemas*. Lima: Embaixada de Brasil, 1987.

⁴⁷⁷ TURCHI (1985), p. 127.

e consciente. Apesar de nunca ter vivido um exílio político (como o fez Gullar), Cisneros viveu outro tipo de exílio, igualmente marcante para a sua trajetória poética: o exílio lingüístico em Budapeste.

Já Ernesto Cardenal, o mais comprometido com toda a crítica histórica e social (e de forma muito prática, já que participa ativamente da guerrilha sandinista) é, por outro lado, o que se coloca em um patamar no qual aquela mesma lama não pode atingi-lo. Ele a observa, a reconhece, se solidariza com todos os homens que estão aí imersos, mas ele mesmo não participa de sua sujeira, sente-se limpo e imaculado. Tal atitude, provavelmente derivada de sua opção religiosa, que crê no amor acima de tudo, que se aferra à vontade de um Deus misericordioso e justo, o mantém liberto das angústias que supõem a realidade-lama do mundo.

Por outro lado, Cisneros e Gullar estão imersos na dúvida existencial que se estende a todos os âmbitos da vida e da arte, e apenas a crítica poderá reconfortá-los.⁴⁷⁸ Cardenal reconhece os defeitos do mundo, mas sente-se seguro junto à misericórdia e justiça divinas que ele invoca para si mesmo e para toda a humanidade, como podemos constatar neste fragmento do Salmo 15:⁴⁷⁹

El Señor es mi parcela de tierra en la Tierra Prometida
Me tocó en suerte bella tierra
en la repartición agraria de la Tierra Prometida

Siempre estás tú delante de mí
y saltan de alegría todas mis glándulas

Aun de noche mientras duermo
y aun en el subconsciente
te bendigo!

⁴⁷⁸ Observe-se a diferença, comentada anteriormente, do último livro de Cisneros, *Un viaje a las islas Galápagos (nuevos cantos marianos)*, no qual o poeta encontra um novo refúgio espiritual nas virgens católicas, mas ao estilo de Cardenal, embora sem nunca abandonar o sentido crítico e irônico que tanto o caracterizam.

⁴⁷⁹ CARDENAL (1990), p. 26.

pânico
 feito a chama de um maçarico
 e pode
 subitamente
 cessar.

.....

Que o tempo é pouco
 e aí estão o Chase Bank,
 a IT & T, a Bond and Share,
 a Wilson, a Hanna, a Anderson Clayton,
 e sabe-se lá quantos outros
 braços do polvo a nos sugar a vida
 e a bolsa
 Homem comum, igual
 a você,
 cruza a Avenida sob a pressão do imperialismo.
 A sombra do latifúndio
 mancha a paisagem,
 turva as águas do mar
 e a infância nos volta
 à boca, amarga,
 suja de lama e de fome.
 Mas somos muitos milhões de homens
 comuns
 e podemos formar uma muralha
 com nossos corpos de sonho e margaridas.

Gullar também reconhece o sentido opressor das grandes instituições, mas sente-as como um “homem comum”, e novamente a lama aparece para lembrá-lo da infância e de que ele é, realmente, esse homem comum. Tal reconhecimento é corpóreo, físico, sensitivo: é um dado afirmado pela consciência, mas também pelo seu próprio corpo. Ou, como afirma Eleonora Ziller Camenietzki, “é a materialidade do corpo que produz o pensamento e as palavras. É este corpo biológico que se desdobra num corpo-texto múltiplo, inesgotável e transcendente.”⁴⁸³

Este poema procura localizar o *eu* poético dentro de um contexto maior que ele mesmo, e neste sentido lança mão de um tom cronístico (como uma crônica do cotidiano), que o aproxima ainda mais dos poetas hispano-americanos aqui

⁴⁸³ CAMENIETZKI (2004), p. 54.

estudados. Este olhar cronístico sobre a realidade será acentuado em “Por você por mim”⁴⁸⁴, no qual o poeta viaja a outros conflitos bem mais longínquos, passados no Vietnã.

Se por um lado a poética de Gullar aproxima-se mais à de Antonio Cisneros, por outro mantém com Cardenal fortes afinidades. Cisneros é simplesmente o observador crítico de uma realidade com a qual não se conforma, mas que não admite outra forma de agir que não a linguística ou a poética. Essa é a sua arma de ação, e de interferência. Já Gullar e Cardenal estendem sua ação poética – sua *poiesis* – a um âmbito mais concreto. Seu compromisso chega à prática política e social: Cardenal com a criação de Solentiname, e seu posterior engajamento na revolução e até no governo sandinista, e Gullar com sua participação no CPC da UNE.

Portanto, ainda que haja entre eles registros e estilos diferentes, há, por outro lado, a imperativa necessidade de produzir uma poesia que não se afastasse de sua condição histórico-social, mas que, como conclui Gullar,

[...] expressasse a complexidade do real sem, no entanto, mergulhá-lo na atemporalidade, na a-historicidade, na velha visão metafísica. Noutras palavras: uma poesia que revelasse a universalidade latente no nosso dia, no nosso dia-a-dia, na nossa vida de marginais da história, como outros poetas em seu próprio momento e à sua maneira já o tinham feito. Uma poesia que fosse por isso – e em função da própria matéria com que trabalha – brasileira, latino-americana. Uma poesia que nos ajudasse a nos assumirmos a nós mesmos.⁴⁸⁵

Fazendo-se porta-voz desta vertente que percorre e alimenta a obra dos três poetas, Gullar afirma:

⁴⁸⁴ Idem, pp. 247-251.

⁴⁸⁵ Idem, p. 164.

Pretendo que a poesia tenha a virtude de, em meio ao sofrimento e ao desamparo, acender uma luz qualquer. Uma luz que não nos é dada, que não desce dos céus, mas que nasce das mãos e do espírito dos homens.⁴⁸⁶

3.2 Diálogos solidários: a Irmandade poética

Somos sempre essencialmente um diálogo poético co-letivo.
Manuel Antônio de Castro

En tantos horizontes somos pedazos de América Latina.
Julio Cortázar

O escritor uruguaio Eduardo Galeano, autor do famoso ensaio histórico *As veias abertas da América Latina*, falando sobre si mesmo e sobre o papel do escritor na América Hispânica, afirma:

Escrevemos a partir de uma necessidade de comunicação e de comunhão com os demais, para denunciar o que dói e compartilhar o que dá alegria. [...] Supomos que a literatura transmite conhecimento e atua sobre a linguagem e a conduta de quem a recebe; que nos ajuda a conhecer-nos melhor e a salvar-nos juntos. [...] O que escrevemos pode ser historicamente útil apenas quando, de alguma forma, coincide com a necessidade coletiva de conquista da identidade.⁴⁸⁷

Eduardo Galeano chama-nos a atenção para esta tentativa messiânica da

⁴⁸⁶ GULLAR (2006), p. 152.

⁴⁸⁷ GALEANO (1999), pp. 7-10.

poesia ou da literatura latino-americana, já que se coloca e aos demais autores, que pretendem “denunciar o que dói e compartilhar o que dá alegria”, numa espécie de Confraria, onde impera a necessidade de comunicação e de comunhão. A “Irmandade” poética, criada pela cumplicidade literária, justifica-se na medida em que a inspiração é a mesma: “a necessidade coletiva de conquista da identidade”.

Segundo Alejo Carpentier, que parece concordar com Galeano, “desde o princípio do século XIX observa-se [nos escritores] uma premente necessidade de se procurarem uns aos outros; de se encontrarem, de sentirem latejar a pulsação de uma extremidade à outra do continente.”⁴⁸⁸

No âmbito da poesia, muitos deles escrevem composições poéticas dedicadas aos seus companheiros que, como na etimologia desta palavra, compartilham o mesmo pão simbólico, a mesma ideologia que se move entre a realidade e a utopia, em um espaço construído pelo sonho comum da igualdade, da justiça e da liberdade. Um bom exemplo seria o poemário *Ante la Belleza*, do escritor cubano Roberto Fernández Retamar, redigido entre 1949 e 1985, ou seja, quase quarenta anos de sua reflexão poética estão aí elaborados sob a forma de poemas que homenageiam e/ou dialogam com poetas de tempos e espaços os mais variados, como os espanhóis Garcilaso de la Vega, Antonio Machado e Federico García Lorca ou, em maior número, os latino-americanos Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Gelman, Ezequiel Martínez Estrada, José Lezama Lima, Francisco Urondo e Julio Cortázar, entre outros.

Embora este livro seja um exemplo da necessidade polifônica que trama

⁴⁸⁸ CARPENTIER (1969), p. 47.

uma Confraria poética atemporal na América Latina, há que se dizer que toda a obra lírica de Fernández Retamar, como a de muitos outros poetas, é perpassada por estas vozes-consciências distantes e próximas ao mesmo tempo, em uma espécie de intertextualidade criativa e enriquecedora.

Neste contexto, Antonio Cisneros compõe o poema “En defensa de César Vallejo y los poetas jóvenes”, esclarecendo logo de início que “no hay frase o palabra de este poema que me pertenezcan. Simplemente he ordenado, según mis sospechas, algunas cosas sacadas de Coiné, Monguió, Clemente Palma, el acta de bautismo, Espejo Asturrizaga. Lo que va entre comillas son fragmentos de cartas de Vallejo.”⁴⁸⁹

A polifonia, tão comum na obra de Cisneros, mostra-se, no entanto, um recurso amplamente produtivo na poética do Continente, cuja extrema necessidade de comunicar-se procura estabelecer laços interativos com o leitor, com a tradição latino-americana, hispânica e ocidental a qual pertence, ou com seus próprios pares poéticos.

O mexicano José Emilio Pacheco cita Cisneros no poema “Birds in the night (Vallejo e Cernuda se encuentran en Lima)”,⁴⁹⁰ como uma espécie de moldura, de registro textual, para que passeie pelos seus versos outro poeta: César Vallejo. Cisneros é a forma poética adequada para apresentá-lo em uma crônica cotidiana. Já o poeta espanhol Luis Cernuda é uma voz distante (parte de seu repertório poético-filosófico) que ajuda o sujeito lírico a compreender a miséria da realidade, e Baudelaire é uma maneira de ser, um advérbio de modo já absolutamente inerente a toda tradição lírica contemporânea.

⁴⁸⁹ CISNEROS (1986), p. 97.

⁴⁹⁰ PACHECO (2004), pp. 60-61.

A relação que se estabelece entre as várias poéticas que aparecem nesta composição, é uma tentativa de compreender melhor uma paisagem que lhe é alheia, no caso Lima, através do diálogo com outros “companheiros de viagem”, que seguem o poeta em suas observações do mundo. Em outras palavras, é a companhia de outras vozes textuais que o ajudam a observar e compreender a paisagem e a realidade. Vejamos o poema:

Toda la noche oigo el rumor alado desplomándose
y, como en un poema de Cisneros,
albatros, cormoranes y pelícanos
se mueren de hambre en pleno centro de Lima,
baudelaireanamente son vejados.

Aquí por estas calles de miseria
(tan semejante a México),
César Vallejo anduvo, fornicó, deliró
y escribió algunos versos.

Ahora sí lo imitan, lo veneran
y es “un orgullo para el continente”.

En vida lo patearon, lo escupieron,
lo mataron de hambre y de tristeza.

Dijo Cernuda que ningún país
ha soportado a sus poetas vivos.

Pero está bien así:
¿No es peor destino
ser el Poeta Nacional
a quien saludan todos en la calle?⁴⁹¹

O mesmo sentimento de solidariedade lírica (e por que não, espiritual), perpassa a trajetória de Ernesto Cardenal. Na sua poética entram personagens desconhecidos, como pescadores, moradores de Solentiname, ou o Padre Cassini, um padre que faz parte de sua infância, além de reconhecidas vozes que

⁴⁹¹ O crítico David Huerta, no prólogo da recompilação da poesia de Antonio Cisneros, *Por la noche los gatos, Poesía 1961-1986*, entende que este poema de José Emilio Pacheco, “es una prueba de la vigencia de la escritura de este poeta peruano. Una escritura que sigue haciéndose y que sigue proponiéndonos imágenes con las cuales entender o percibir la cambiante experiencia; sistemas de sensibilidad para descifrar los tres tiempos y los cuatro espacios: pasado, presente, porvenir; el punto, la línea, la superficie, el volumen.” In: CISNEROS (1989), p. 11.

ainda reverberam no pensamento latino-americano, como é o caso de José Martí e Che Guevara.

Seria necessária uma imensa pesquisa para percorrer todo o mapa poético contemporâneo da América Latina, a fim de descobrir os fios que vão se entrecruzando e que, ao entrecruzarem-se, contribuem para a formação de um tecido poético que se projeta em todos os âmbitos da vida cultural do Continente, através do imaginário coletivo que se forma. Mario Benedetti é um dos escritores que alimentam, conscientemente, esta Irmandade poética. No prólogo a seu livro, o crítico Ricardo Baduell inclui os leitores nesta mesma Irmandade, e conclui:

Estos hilos tendidos de un poeta a otro como de un punto a otro de la red de la poesía latinoamericana, al cruzarse, definen una suerte de centro alrededor del cual “nosotros” podemos reunirnos y reconocernos, no como pertenecientes a la realidad de una tierra ajena o propia, sino en el espejo que su producción poética ofrece a todos los que elijan comulgar con ella. Como se ve, una comunidad alternativa y abierta, aunque localizable en última instancia entre las coordenadas que permiten situar ese espacio de lectura que es idealmente su lugar de encuentro.⁴⁹²

É interessante notar que o livro no qual se encontra esta citação chama-se, justamente, *Estos poetas son míos*. E este título é nada mais nada menos que um verso do poema “Consideração do poema”, de Carlos Drummond de Andrade, no qual o poeta brasileiro rende a sua própria homenagem aos seus pares poéticos (Vinicius, Murilo, Neruda, Apollinaire e Maiakovski), declarando: “São todos meus irmãos [...] / é toda a minha vida que joguei”.

Benedetti apropria-se deste verso para, além de nomear um livro de ensaios sobre a poesia do continente, torná-lo título do poema que o encerra, em uma clara homenagem ao poeta latino-americano, que tem a difícil missão de

⁴⁹² BADUEL. “A un crítico parcial”. In: BENEDETTI (2005), p. 15.

infundir um hálito novo às antigas palavras da repressão e da injustiça. Seus nomes já não dizem respeito a algumas vidas ou obras individuais, mas ampliam-se como símbolos de uma constelação coletiva, diluidos pelas minúsculas e irmanados no mesmo contexto. Assim, ao observar alguns fragmentos do poema citado, vemos ampliar-se a cartografia poética do continente:

Roque leonel ibero rigoberto
 ricardo paco otto-rené javier

 cuántas veces y en cuántas esperanzas o rutas
 habrán andado a tientas a relámpagos
 dejando reposar el tiempo la poesía
 y ellos infatigables reventándose
 sabiendo que no eran los pequeños burgueses
 que los rudos compañeros decían

 como narcisos nunca | mirándose autocríticos
 jamás desalentados | tratando de encontrar
 el resquicio la brecha el socavón el mérito
 de ser como los otros o algo así

Agentes da palavra e da história, da utopia e da realidade, enfrentam as condições adversas de seu contexto político-social, mas se fortalecem mutuamente no imaginário maior da poesia latino-americana, como “mártires” das cidades letradas de Nuestra América, prontos a reescrever a sua própria condição social, e a irmanar-se com suas lutas históricas:

.....
 pero un día una noche una friolera
 arriesgaron el cuerpo la miseria los versos
 supieron de repente que la ley era vieja
 que los suaves poetas aunque se desgañiten
 aunque venzan al viento y a la luna
 disponen de una sola ocasión decisiva
 a fin de que los rudos queridos compañeros
 admitan que no siempre | pero a veces |
 ésos de la palabra ésos de calma en cierne
 pueden ser valerosos como un sueño
 leales como un río
 fuertes como un imán

 y sin embargo | luego | en un segundo
 en una balacera eucaristía
 en la revelación del fagonazo

.....
 en ese parpadeo que no cierra
 deshechos y rehechos de coraje
 estallados de fe | muertos de pena
 dejaron de aspirar cuando el destello
 cuando el sabor final y la vislumbre
 cuando cambiaron la amargura tibia
 de pequeño burgués por la de mártir⁴⁹³

Neste mesmo livro, Mario Benedetti cria uma classificação bastante simples, mas muito significativa, para o nosso quadro poético contemporâneo, segundo a qual ele está formado por duas vertentes que, embora distintas, não deixam de invadir-se e enriquecer-se mutuamente (e que aparecem como protagonistas no poema anterior): são os poetas que trabalham pela “consciência da poesia”, e os que forjam uma “poesia da consciência”.⁴⁹⁴ Em ambos os casos, a poesia se relaciona com a consciência de si mesma e do “estar no mundo”, sempre contribuindo para a interação entre a linguagem e a realidade.

No primeiro grupo estariam, por exemplo, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Lezama Lima e, acrescentamos nós, Antonio Cisneros. Já no segundo grupo estariam, para Benedetti, Pablo Neruda, César Vallejo, Ernesto Cardenal, Carlos Drummond de Andrade e, certamente, Ferreira Gullar.

Poetas, enfim, que se inscreveriam na “etnopoética”, como chama Jean Franco a esta vertente do pensamento lírico latino-americano, que atua como “una forma de traducción que facilita el encuentro de epistemologías dispares y transforma sus energías en favor de la justicia y, por consiguiente, de la acción política.”⁴⁹⁵

Mas não só ligada diretamente à política encontra-se a ação da palavra

⁴⁹³ BENEDETTI (2005), pp. 125-127.

⁴⁹⁴ Idem, p. 23.

⁴⁹⁵ FRANCO (2003), p. 225.

poética, a *poiesis* latino-americana. Para Benedetti,

[...] es cierto que, al menos en América Latina, la poesía también puede servir como testigo de cargo y de descargo, pero más que a los hechos concretos se atiene a los procesos espirituales que cada emergencia desencadena, a la marea de ideas y de sensaciones que cada vivencia trae consigo. Digamos que es el atestado de la sensibilidad, la historia más recóndita.⁴⁹⁶

Ernesto Cardenal, um dos poetas mais “politicamente engajados” desta cartografia que prima pela “poesia da consciência”, concorda com Mario Benedetti. E, quando perguntado sobre a função social que deve ser cumprida pelo poeta, responde da seguinte maneira:

[...] la principal función social del poeta está en su misma poesía. Creo que el poeta debe ser revolucionario, pero creo que todo buen poeta ya hace revolución al revolucionar la lengua, al revolucionar la poesía, aun cuando no tenga una actividad revolucionaria, una actividad política, en su vida. Sin embargo, me parece que el poeta debe ser un hombre cabal [...] que tenga también una actividad revolucionaria en su vida.⁴⁹⁷

Dessa forma, é da relação complementar entre sensibilidade e política, entre vida particular e coletiva, que se configura o nosso atual mapa poético. Já livre das antigas e ultrapassadas dicotomias que demarcavam fronteiras entre “poetas puros” e “impuros”, o que se demonstra é que a poesia contemporânea será sempre pura e impura ao mesmo tempo, uma mescla de telúrico e estelar, como diria Lezama Lima, onde o verso é o limiar conciliatório e dialógico.

Assim, projetando-se no imaginário coletivo, que hoje alimenta as relações culturais na América Latina, vemos fortalecer-se uma clara tendência à interação e à “fraternidade”, principalmente fomentada pela conscientização de estarmos

⁴⁹⁶ BENEDETTI (2005), p. 19.

⁴⁹⁷ BENEDETTI, Mario (1972), p. 115.

todos inseridos no mesmo contexto histórico-social (e aqui incluem-se os projetos de integração econômica via Mercosul), cujas amplas e profundas consequências culturais são exploradas pelas linguagens artísticas e literárias.

Para o crítico Teixeira Coelho, a fraternidade, “terceiro componente do tripé com que entramos na era moderna”, depende exclusivamente da cultura. Este bastão, que sempre esteve sob a responsabilidade da religião, agora foi passado para a cultura: “ou a cultura leva esse bastão até a linha de chegada, que é sempre linha de nova partida, ou o bastão cai ao solo e se rompe – e com ela a sociedade inteira: a barbárie terá chegado.”⁴⁹⁸

Já desde o começo do século XX, a formação de um novo bloco imperialista – os Estados Unidos – fortaleceu a necessidade de aproximação entre o fragmentado bloco latino-americano. José Martí foi um dos primeiros intelectuais a perceber o risco do vizinho do norte, e a criar todo um manifesto em defesa da união do bloco hispânico, em prol de sua autonomia.⁴⁹⁹ A guerra fria que se segue fortalece tal conflito e estabelece, definitivamente, o confronto entre as duas Américas.

É dentro deste contexto que, em setembro de 1982, foi realizado no México o primeiro encontro “Diálogo de las Américas” (na mesma linha do anteriormente celebrado em La Habana, em 1981: “Encuentro de Intelectuales Latinoamericanos”), cuja “Declaración final por el Diálogo de las Américas”, lida por Mario Benedetti e publicada pela revista Casa de las Américas, procurava fortalecer este tênue laço de cumplicidade cultural e histórica que há muito já estava presente no imaginário latino-americano e, por outro lado, somar a

⁴⁹⁸ COELHO (2000), p. 120.

⁴⁹⁹ Refiro-me ao manifesto “Nuestra América”, como já foi visto em capítulos anteriores.

presença dos Estados Unidos, procurando gerar uma cumplicidade que, de fato, não se concretizará:

Este es el inicio de un gran diálogo de las culturas de América, comprometidas con las corrientes del pensamiento movilizador de ideas y de pueblos en lucha por su liberación. [...] Estamos seguros de que este diálogo continental de intelectuales sólo es un anticipo de un diálogo mayor de los pueblos de América.⁵⁰⁰

Mesmo sem alcançar a esperada interação dos intelectuais do bloco norte-americano, tais encontros serviram para ampliar e fortalecer a imagem de uma fraternidade entre intelectuais latino-americanos. A solidariedade na América Latina se fortalece como consequência de tal dicotomia (bastante fortalecida com a guerra fria): é o *eu*, agora convertido em *nós*, ante um *outro* muito mais poderoso e, portanto, ameaçador.

Paralelamente (como foi visto acima), a necessidade de expressar o mundo contemporâneo forma uma solidariedade poética que ultrapassa fronteiras e cria laços que vão do âmbito ideológico ao artístico, e vice-versa. Cria-se um espaço poético que permite a diluição de nacionalidades, assim como de temporalidades, ampliando as cartografias do continente.

Ferreira Gullar, no poema “Dois poemas chilenos”,⁵⁰¹ celebra uma melancólica cumplicidade com o presidente Salvador Allende, ambos vítimas de um sistema ditatorial injusto e assassino, e aproximados pelo gesto poético. Em relação à Allende, a poesia associada à *poiesis* grega, à ação que se traduz, no seu caso, em política. Ambos, porém, irmanados pelo utópico sonho de uma América Latina melhor para todos:

⁵⁰⁰ Revista Casa de las Américas, La Habana, n° 136, 1983. Pp. 78 e 80.

⁵⁰¹ GULLAR (1983), p. 290.

II

Allende, em tua cidade
ouço cantar esta manhã os passarinhos
da primavera que chega.
Mas tu, amigo, já não os podes escutar

Em minha porta, os fascistas
pintaram uma cruz de advertência.
E tu, amigo, já não a podes apagar

No horizonte gorjeiam
esta manhã as metralhadoras
da tirania que chega
para nos matar
E tu, amigo,
já nem as podes escutar

O exílio de Gullar na Argentina, Chile e Peru possibilitou-lhe uma proximidade mais intensa a estes países, ao mesmo tempo que aproximou as suas respectivas realidades ao contexto brasileiro. No poema “Dentro da noite veloz”, Che Guevara torna-se um personagem-símbolo, uma presença que se estende, uma voz que enlaça e recria o sonho de uma América Latina unida e solidária. Seu rosto converte-se no rosto coletivo, no corpo-texto latino-americano:

[...]
a vida muda
a vida muda o morto em multidão⁵⁰²

Ainda que nos falte muito caminho a percorrer em direção a uma real integração latino-americana, é perceptível que há movimentos e sensibilidades direcionados para este objetivo, cuja propagação se dá nos diversos âmbitos da realidade. Para tanto, o conhecimento mútuo é fundamental, principalmente se quisermos derrubar as “fronteiras invisíveis” que ainda nos separam.⁵⁰³

⁵⁰² Idem, p. 266.

⁵⁰³ O sociólogo Francisco de Oliveira, no texto “Fronteiras Invisíveis”, adverte: “Na política, falta audácia, falta um projeto ‘europeu’, e a mídia impressa, falada e televisiva, fator fundamental no nosso tempo, é não só cética a respeito, mas até francamente hostil. Tudo o que parece um projeto latino-americano é tido como populista. [...] Enfim, num mundo de crescente complexidade, o projeto latino-americano ainda não conseguiu

De qualquer maneira, esta concepção de um mundo integrado e intercomunicado é uma das bases da nossa utopia, desde os seus primórdios com o Inca Garcilaso de la Vega. Tal necessidade integradora e dialógica parece ter-se fortalecido, apesar de tantas idas e vindas, como um magma mais profundo no imaginário coletivo latino-americano. Suas raízes passaram pelos processos de independência, forjaram o sonho bolivariano e martiniano, e hoje alcançam os ainda incipientes projetos de integração política e cultural.

Eduardo Subirats parte deste mesmo princípio ao afirmar que

[...] para o Inca Garcilaso não era difícil entender o ser do mundo a partir dessa perspectiva de sua unidade harmônica imanente. Esse era precisamente o ponto de partida da cosmovisão incaica [...]. Mas Garcilaso invocou ao mesmo tempo esse princípio unitário da totalidade do existente e do mundo como crítica à divisão colonial do mundo que tem persistido até hoje.⁵⁰⁴

Em uma América Latina cuja temporalidade não é, absolutamente, linear ou simplesmente cronológica, a abordagem de Subirats toma pleno vigor na poética contemporânea e, principalmente, no imaginário coletivo do qual se alimenta. Concluimos, com o filósofo espanhol, que este horizonte ontológico alimentado pela idéia de coexistência dialógica e irmanada, fundado pelo Inca Garcilaso, “é o horizonte que definiu também a poética latino-americana através de suas obras mais originais do século XX.”⁵⁰⁵

se construir como um outro pólo de poder, economia e cultura. Continuamos a erguer entre nós fronteiras invisíveis.” In: NOVAES (2006), pp. 46-47.

⁵⁰⁴ SUBIRATS. “Viagem ao fim do paraíso”. In: NOVAES (2006), pp. 145-146.

⁵⁰⁵ Idem, p. 146.

CONCLUSÃO

Las Escrituras del mundo nuevo serán las palabras del poeta revelando a un hombre libre de dioses o de señores [...]. La sociedad revolucionaria es inseparable de la sociedad fundada en la palabra poética.
Octavio Paz

Pensar a América Latina, do ponto de vista desta Tese, implica submergir-se nos seus mitos constitutivos, em suas versões antigas ou modernas. Nenhum segmento de seu intrincado tecido histórico e geográfico pode ser observado sem a presença ostensiva ou subliminar de toda uma mitologia que vem se configurando ao longo de vários séculos. São estes mitos que perpassam a vida imaginária, e lançam tentáculos às outras instâncias que compõem a vida social, política e cultural de Nuestra América.

Portanto, à pergunta de Adauto Novaes, lançada no prólogo do livro *Oito visões da América Latina*, de se mito, pensamento e política podem andar juntos,⁵⁰⁶ chegamos à conclusão de que sim e, em nosso continente, não só podem como precisam andar juntos, já que se elaboram mutuamente, em um constante intercâmbio de imagens e significados, em um constante diálogo onde as referências simbólicas de uma das partes confere maior “realidade” às demais.

Em outras palavras, a América Latina somente pode ser observada ou analisada como um mosaico de fragmentos que encontram nos vazios de uns a possibilidade de encaixe e de sentido que lhes falta. Neste complexo humano e histórico, é do confronto diário entre mito, pensamento e política que geramos a *poética* de uma existência que precisa transpassar qualquer linearidade para

⁵⁰⁶ NOVAES (2006), p. 15.

pensar-se a si mesma, sempre sob o risco de encontrar-se com o abismo do vazio e da solidão que assombra nosso labirinto cotidiano.

Neste contexto, atualizamos a magia como via de acesso a uma nova e alternativa modernidade. Uma magia desvinculada da base racial e das práticas religiosas (ou dos sistemas míticos) indígena, européia ou negra, e posteriormente reincorporada pelas vanguardas dentro de um novo espaço textual e imaginário. Os escritores “desenraizam” a magia de sua fonte racial e temporal, e a “replantam” no meio urbano e ilustrado. Dessa forma, adaptam-na à modernidade. Uma nova magia como tentativa de amenizar o peso do eurocentrismo e do racionalismo que sempre demarcaram nossos limites de existência. Magia que se torna, afinal, uma fonte de riqueza identitária latino-americana.

Da mesma maneira, atualizamos o mito da revolução possível, dando-lhe uma face mais amena, menos rebelde e mais “diplomática”. Da revolução passamos às reformas possíveis, a projetos de dimensões compatíveis com as possibilidades reais de nossa trama histórica e social, em constante e inevitável negociação com o neoliberalismo predominante em nossas sociedades. Uma utopia em menor escala, mas ainda capaz de insuflar esperança na realidade latino-americana. Revolução imaginária e imaginada pelas letras e as artes, participante, como forma e conteúdo, de suas transformações vanguardistas. Revolução para matar a “morte das utopias” e para reivindicar a autonomia cultural de Nuestra América.

A contribuição brasileira, a antropofagia, inerente em maior ou menor grau a todos os movimentos das vanguardas do Continente, procurou digerir tanto o que estava dentro como o que vinha de fora. Reapropriou-se de suas terras e saberes

aproveitando o que lhe convinha neste novo marco da modernidade – a mestiçagem ultrapassa o campo racial e invade a linguagem, a cultura, os mitos, enfim, o imaginário coletivo.

É assim que, principalmente a partir da segunda metade do século XX, a América Latina se recoloca no mundo através do novo espaço aberto por ela mesma: voltamos a ser a metáfora alternativa a um sistema mundo racionalista e secularizado, fomentadores de uma necessária renovação poético-espiritual.

O “Terceiro Mundo” (novamente pensado como metáfora), começa a reconfigurar-se como uma “terceira margem do rio”, como um caminho alternativo para um período histórico e cultural, cuja trama está formada de fragmentos unidos pela esperança político-social, e também por uma esperança ontológica que nos constitui.

A trama abordada entre as poéticas de Ernesto Cardenal, Antonio Cisneros e Ferreira Gullar – oscilando entre diálogos ora coincidentes ora dissonantes –, procurou mostrar que a *poeisis*, a ação poética, não se detém em fronteiras geográficas, mas recria a cartografia latino-americana estabelecendo laços e vínculos solidários e cúmplices, ampliando, enfim, seus limites e limitações espaço-temporais.

Ernesto Cardenal, que compartilha o mesmo ideal dos poetas anteriores, lida com a matéria do mundo, a realidade histórico-social, com uma visão e uma escritura tão críticas quanto as dos outros dois poetas, embora isento daquela ironia fundamental da obra cisneriana. O poeta nicaraguense prefere mover-se através da crônica que observa esta mesma Realidade com um olhar que se mantém em desacordo constante, mas expresso de uma maneira diferente: a voz

poética de Cardenal sofre pelas injustiças que observa, mas não pela angústia existencial que Antonio Cisneros e Ferreira Gullar experimentam em suas poéticas e em suas vidas.

Diferentemente de Cisneros e Gullar, a poética de Cardenal não trabalha sobre os conflitos, não procura as arestas de enfrentamento ou ubiquidade, mas a conciliação e a harmonia. No entanto, como “vítimas” das mesmas dores históricas ou “ativistas” dos mesmos ideais de justiça e fraternidade, participam da Irmandade poética que se forma como uma resposta ao dilaceramento global que nos assola desde a conquista até a atualidade.

A poesia latino-americana constroi-se, portanto, em constante diálogo com a consciência histórica, política e social que nos demarca. E as relações que fomenta entre tais instâncias são sempre insubmissões às imagens de progresso e modernidade que nos chegaram como a única realidade possível. A palavra poética, forjada e lavrada entre a magia e a revolução, nos antecipa a palavra própria e alternativa, a única que, associando-se aos sistemas culturais e sociais, conseguirá enlaçar utopia e realidade, passado e presente, para que, finalmente, um mundo novo seja descoberto entre nós.

BIBLIOGRAFIA

- ABELLÁN, J. L. *La Idea de América: origen y evolución*. Madri: ISTMO, 1972.
- ADÁN, Martín. *Antología*. Madri: Visor, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. SP: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- AINSA, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado*. México: FCE, 1992.
- ALEGRÍA, Fernando. *Literatura y Revolución*. México: FCE: 1976.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. SP: Globo, 1990.
- ANTELO, Raúl. *Transgressão e Modernidade*. Paraná: UEPG, 2001.
- _____. *Potências da Imagem*. Chapecó: Argos, 2004.
- _____. (Ed.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.
- ARCINIEGAS, Germán. "Cómo empezó la historia de América". Conferência publicada como Folheto n°2, agosto de 1993. Whashington: Banco Interamericano de Desenvolvimento.
- ARETA MARIÓ, Gema et. al., editores. *Poesía hispanoamericana: ritmos(s) / métrica(s) / ruptura(s)*. Madrid: Verbum, 1999.
- ARGUEDAS, José María. *Indios, Mestizos y Señores*. Lima: Horizonte, 1985.
- AUGÉ, Marc. *A Guerra dos Sonhos: Exercícios de etnoficção*. Campinas: Papirus, 1998.
- ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. SP: Perspectiva, 1975.
- BAJTÍN, Mijail M. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus, 2000.
- _____. *Problemas Literarios y Estéticos*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.
- BARRERA ENDERLE, Víctor. "Sobre literatura, crítica y globalización en la América Latina". In: *Revista Casa de las Américas*, n°237, out-dez. 2004.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. SP: EDUSP, 1999.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. RJ: Difel, 2006.
- BARTRA, Roger. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia: Pré-Textos, 2004.
- BASTENIER, M. A. "La izquierda precolombina", publicado em El País de 8 de janeiro de 2006, sessão Economía.
- BASTIAN, Jean-Pierre. *La mutación religiosa de América Latina*. México: FCE, 1997.

- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. RJ: Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. Entrevista, Mais! - Folha de São Paulo, 19 de outubro de 2003.
- _____. *Identidade*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.
- BENEDETTI, Mario. *Crítica Cómplice*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- _____. *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1970.
- _____. *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972.
- _____. *Estos poetas son míos*. Madrid: Bartleby Editores, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política*. SP: Brasiliense, 1994.
- BESSA, António Marques. *Utopia, uma visão da engenharia de sonhos*. Portugal: Publicações Europa-América, 1998.
- BLANCO, Mercedes. "Pensando desde la Metáfora". In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 643, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. "La postulación de la realidad". In: *Discusión*. Madrid: Alianza, 1986.
- BOZAL, Valeriano. *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor, 1987.
- BRETON, André. *Magia Cotidiana*. Madrid: Fundamentos, 1989.
- BRUNNER, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. Chile: FCE, 2002.
- BUENO CHAVES, Raúl. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2004.
- _____. "Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética hispanoamericana". *Hispanamérica*. Año XXIV, agosto 1995, nº 71.
- _____. "La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana." In: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXIV, nº 48. Lima-Berkeley, 1998.
- BURGA, Manuel y Alberto Flores Galindo. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima, 1979.
- CAMENIETZKI, Eleonora Z. *Poesia e Política: A trajetória de Ferreira Gullar*. RJ: UFRJ, Faculdade de Letras, 2001. Tese de Doutorado.
- _____. "O poeta, o poema e a sinfonia." In: *Revista Poesia Sempre*. RJ: Ano 12, Nº 18, setembro de 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. SP: Ática, 1987.

- CARDENAL, Ernesto. *Salmos*. Madrid: Endymion, 1990.
- _____ . *Nostalgia del futuro*. Salamanca: Lóguez Ediciones, 1982.
- _____ . *La santidad de la revolución*. Salamanca: Sígueme, 1978.
- _____ . *Cántico Cósmico*. Madrid: Trotta, 1999.
- CARPENTIER, Alejo. *Literatura e consciência política na América Latina*. SP: Global, 1969.
- _____ . *Letra y solfa – visión de América*. Buenos Aires: Nemont, 1976.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. SP: Perspectiva, 2000.
- _____ . *Antropología filosófica*. México: FCE, 1975.
- CASTAÑEDA, Jorge G. *Utopia desarmada*. SP: Companhia das Letras, 1994.
- CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. RJ: 7 Letras, UFRJ, 2004.
- CESPEDES, Javier. "El alma es un pan crocante y tibio". In: <http://intimosaber.bitacorras.com> , 2006.
- CHIRINOS, Eduardo. *Nueve miradas sin dueño*. Lima: FCE; Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- CISNEROS, Antonio. *Por la noche los gatos (1961-1986)*. México: FCE, 1989.
- _____ . *Las inmensas preguntas celestes*. Madrid: Visor, 1991.
- _____ . In: La Habana: Revista *Casa de las Américas*, n° 237, outubro-dezembro de 2004.
- COBO BORDA, Juan Gustavo. "Cultura, Identidad y Raíces". In: www.oei.org.ar/noticias/JGCobo. PDF
- COELHO, Teixeira. *Guerras Culturais*. SP: Iluminuras, 2000.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003.
- _____ . *O Condor voa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CORTAZAR, Julio. *Imagen de John Keats*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- COSTA, Horácio (org.). *A Palavra Poética na América Latina. Avaliação de uma geração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 6 vols. RJ: José Olympio, Niterói: EDUFF, 1986.
- COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina*. RJ: UERJ, 2003.
- _____ . (Org.) *Fronteiras imaginadas: Cultura Nacional, Teoria Internacional*. RJ: Aeroplano, 2001.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional*. Campinas:

- UNICAMP, 2004.
- DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Ed. José María Martínez. Madrid: Cátedra, 1998.
- DELGADO, Manuel. *La Magia. La realidad encantada*. Barcelona: Montesinos, 1992.
- DEL VALLE, Félix. In: *Amauta*, nº6, Lima, fevereiro de 1927.
- DORFLES, Gillo. *Estética del Mito*. Venezuela: Tiempo nuevo, 1970.
- DURAN, Gilbert. *O Imaginário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- EDWARDS, Jorge. "Otra etapa". publicado em *El País*, 25/01/2006, sessão Opinión.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. SP: Perspectiva, 2000.
- _____. *O Sagrado e o Profano*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, s.d.
- ELMORE, Peter. "Antonio Cisneros: el viaje a los trasmundos." In: www.huesohumero.perucultural.org.pe/476.shtml , 2006.
- ELORZA, Antonio. "La danza de la conquista", publicado em *El País*, 24/01/2006, sessão Opinión.
- FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. SP: Mercado de Letras, 1994.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. *Ensayo de otro mundo*. La Habana: Instituto del Libro, 1967.
- _____. *La poesía, reino autónomo*. La Habana: Letras Cubanas, 2000.
- _____. *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.
- _____. "Alternativas de Ariel". In: *Revista Casa de las Américas*, La Habana, nº236, julho-setembro de 2004.
- FERRARI, Américo. *El bosque y sus caminos*. Valencia: Pre-textos, 1993.
- FISCHER, Maria Luisa. *Historia y texto poético. La poesía de A. Cisneros, José E. Pacheco y Enrique Lihn*. Chile: Aníbal Pinto S. A., 1998.
- FLORES, Fernando Jorge. "Comunismo o Reino de Dios. Una aproximación a la experiencia religiosa de Ernesto Cardenal". In: *Ernesto Cardenal. Poeta de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires, 1975.
- FLORES GALINDO, Alberto. *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*. Lima: Ed. Horizonte, 1988.
- FRANCO, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate, 2003.
- FRANK, Waldo. "El redescubrimiento de América. I Los últimos días de Europa." In: *Amauta*, nºII, ano II, Lima, janeiro de 1928.

- FUENTES, Carlos. *Tiempos y Espacios*. Madrid: FCE de Espanha, 1998.
- GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1979.
- _____. *A descoberta da América (que ainda não houve)*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1999.
- _____. *Ser como ellos*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. RJ: Imago: 1997.
- GARCÍA BERRIO, Antonio & HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa. *Poética: tradição e modernidade*. SP: Littera Mundi, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. RJ: UFRJ, 1996.
- _____. *Culturas Híbridas*. SP: EDUSP, 2000.
- _____. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- _____. "Nestor García Canclini: todos nos hemos globalizado". Entrevista com Carlos Alfieri. *Revista de Occidente*. N°293, outubro de 2005.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Comentarios reales*. (Prologo de Miró Quesada) Venezuela: Biblioteca Ayacucho, s/d.
- GÓMEZ CAFFARENA, José. "Lo cristiano, un sagrado humanista." In: *Revista Archipiélago*, n°36, Madri, 1999.
- GÓMEZ GARCÍA, Pedro. "Las ilusiones de la 'identidad'. La etnia como pseudoconcepto." In: *Gazeta de Antropología*, www.ugr.es/~pwlac/G14_12Pedro_Gomez_Garcia.html.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *Horas de Lucha*. Lima: Peisa, 1989.
- GONZÁLES VIGIL, Ricardo, org. *Poesía peruana siglo XX*. Lima: COPE, 1999, 2v.
- GOYTISOLO, Juan. "Experiencia mística, experiencia poética". In: *Revista Archipiélago*, n°36, Madri, 1999.
- GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas*. SP: EDUSP, 2000.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes*. México: FCE, 1994.
- GUBERMAN, Mariluci. "O Canto de Neruda". In: *Revista América Hispánica*. Pablo Neruda – itinerarios poéticos, jul.- dez. 1993.
- _____. *Octavio Paz y la estética de la transfiguración de la presencia*. Valladolid: Universitas Castellae, 1998.
- _____. (Org.) *Poesía Hispano-Americana: imagem, imagem,*

- imagem...* RJ: Programa de Pós-Graduação UFRJ, apoio CAPES, 2006.
- GUERRERO, Pedro Pablo. "Adiós al objetivismo". In:
www.letras.s5.com/ac090105.htm , 2004.
- GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia (1950-1980)*. RJ: Círculo do Livro, 1983.
- _____. *Muitas Vozes*. RJ: José Olympio, 1999.
- _____. *Cultura posta em questão. Vanguarda e Subdesenvolvimento*. RJ: José Olympio, 2002.
- _____. "Cadernos de Literatura Brasileira". RJ: Instituto Moreira Salles, 1998.
- _____. *Indagações de hoje*. RJ: José Olympio, 1989.
- _____. "O poema tem que ser um relâmpago". Entrevista concedida a Luciano Trigo. In: *Poesia Sempre*. RJ: Ano 12, N°18, setembro de 2004.
- _____. *Sobre arte Sobre poesia (uma luz no chão)*. RJ: José Olympio, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. RJ: DP&A, 2001.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México: FCE, 1997.
- _____. *Ensayos*. Madrid: ALLCAXX, 2000.
- HIGGINS, James. *Hitos de la poesía peruana del siglo XX*. Lima: Milla Batres, 1993.
- HOLANDA, Heloisa Buarque de e RESENDE, Beatriz, org. *Artelatina. Cultura, globalização e identidade cosmopolitas*. RJ: Aeroplano, 2000.
- HOPENHAYN, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados*. México: FCE, 1995.
- _____. "El reto de las identidades y la multiculturalidad". In: *Pensar Iberoamerica. Revista de Cultura*,
www.campus-oei|pensariberoamerica|ric00a02.htm
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- IANNI, Octavio. *O labirinto latino-americano*. RJ: Vozes, 1993.
- JIMÉNEZ, José & CASTRO, Fernando (editores). *Horizontes del Arte Latinoamericano*. Madrid: Tecnos, 1999.
- JOZEF, Bella. *História da Literatura Hispano-americana*. RJ: Francisco Alves, 1989.
- KADOTA, Neiva Pitta. *A escritura inquieta. Linguagem, criação, intertextualidade*. SP: Estação Liberdade, 1999.
- KAPSOLI, Wilfredo. *Ayllus del Sol. Anarquismo y Utopía andina*. Lima, 1984.
- KOLAKOWSKI, Leszek. *La presencia del mito*. Madrid: Cátedra, 1999.
- LAGOS, Ramiro. (Org.) *Mester de Rebeldía de la poesía hispanoamericana*.

- Madrid-Bogotá: Ed. Entre Dos Mundos, 1974.
- LAUER, Mirko. *Andes Imaginarios*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 1997.
- _____. (Pref.) *Ferreira Gullar, Poemas*. Lima: Embajada del Brasil, 1987.
- _____. "Máquinas y palabras: la sonrisa internacional hacia 1927". In: *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias*. Frankfurt, 1999.
- LE CORRE, Hervé. "Cristianismo y revolución en la poesía de Eliseo Diego". In: *Escritura y revolución en España y América Latina en el siglo XX*. Madrid: Fundamentos, Universidad de Poitiers, 1994.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *El reverso de la conquista*. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- LEZAMA LIMA, José. *A Expressão Americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Las Eras Imaginarias*. Madrid: Fundamentos, 1982.
- _____. *Tratados en La Habana*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969.
- _____. "Sobre poesía". In: *Revista Casa de las Américas*, n° 47, março-abril de 1968.
- LIENHARD, Martín. "Voces marginadas y poder discursivo en América Latina". In: *Revista Iberoamericana*, n° 193, outubro-dezembro de 2000.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos Trópicos*. RJ: Rocco, 1991.
- _____. *O fingidor e o censor*. RJ: Forense-Universitária, 1988.
- LÓPEZ LENCI, Yazmín. *El Cusco, paqarina moderna*. Lima: UNMSM, 2004.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *Ensayos Escogidos*. Lima: Universo S. A., 1974.
- _____. *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Cuba: Casa de las Américas, 1963.
- _____. "Arte, revolución y decadencia". In: *Amauta*. Lima: Año I, n° 3, novembro de 1926.
- MARTÍ, José. *Páginas Escogidas I* (prólogo de Roberto Fernández Retamar). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985.
- _____. *Obras Completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. Vol. VII.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. RJ: UFRJ, 2001.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Ricardo. "Polémica y acción". In: *Amauta*. Lima: Año III, n° 16, julho de 1928.
- MISRAHI, Robert. *A Felicidade: ensaio sobre a alegria*. RJ: DIFEL, 2001.
- MOISÉS, Carlos Felipe. "Poesía, história & utopia". In: *Revista Tempo & História*.

- Año I, n°1, agosto-diciembre de 2003.
- MONSIVÍAS, Carlos. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- MONTALBO, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- MONTIEL, Edgar. "América en la utopías políticas de la modernidad". In *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°658, abril de 2005.
- _____. "Un poco de filosofía de la historia para el Perú de hoy". In: *Revista Casa de las Américas*, n°203, abril-junio de 1996.
- MOSQUERA, Gerardo (coord.). *Adiós identidad. Arte y cultura desde América Latina*. Madrid: MEIAC, 2001.
- NERUDA, Pablo. *Canto General*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- NIETZSCHE, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos, 1996.
- NOVAES, Adauto. *Tempo e história*. SP: Companhia das Letras, 1992.
- _____. (Org.) *Oito visões da América Latina*. SP: SENAC, 2006.
- NÚÑEZ, Angel. *El canto del quetzal. Reflexiones sobre la Literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.
- O'GORMAN, Edmundo. *A Invenção da América*. SP: UNESP, 1992.
- ORTEGA, Julio. *Crítica de la Identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México: FCE, 1988.
- _____. (Introducción crítica) *Antología de la poesía hispanoamericana actual*. México: Siglo Veintiuno, 1999.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Obras*. Madrid: Espasa Calpe, 1932.
- _____. *Obras completas*. Madrid, Revista de Occidente, 1952.
- ORTIZ, Fernando. *Etnia y sociedad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1993.
- PACHECO, José Emilio. *En resumidas cuentas. Antología*. Madrid: Visor, 2004.
- PASTOR ALONSO, María Ángeles. "Los primeros poemas históricos de Ernesto Cardenal". In: *Anales de literatura hispanoamericana*. N°15, Madrid.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- _____. *La búsqueda del comienzo*. Madrid: Fundamentos, 1974.
- _____. *El Arco y la Lira*. México: FCE, 1998.
- _____. *El Laberinto de la Soledad*. México: FCE, 1979.
- _____. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- _____. *Pequeña crónica de grandes días*. México: FCE, 1991.
- _____. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Motriz, 1975.

- PEREIRA, Diana Araujo. *A obra poética de Antonio Cisneros. Da tradição aos diálogos híbridos*. Dissertação de Mestrado. UFRJ, 2002.
- _____. "A poética transgressora de Antonio Cisneros". *Revista Cult*, São Paulo, nº66, 2003.
- _____. "Desde las alturas de Macchu Picchu, la visión de América". In: Simposio Neruda y su Época, 2005, RJ: Instituto Cervantes, 2004.
- _____. "Antonio Cisneros: poesia-crônica (ou vice-versa)". *Revista ET CETERA*, Curitiba, nº, 2004.
- _____. "Entre el escenario artístico y el histórico: las Arte Poéticas de Antonio Cisneros." In: Memorias de JALLA 2004. Lima: UNMSM-JALLA, 2004, tomo II.
- PERELMAN, Chaïm. "Analogia e Metáfora". In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. XI. Diretor Ruggiero Romano, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1987.
- PEREZ, Alberto Julián. "La visión de la historia colonial en la poesía neo-épica post-vanguardista: Ernesto Cardenal." In: Alba de América. Instituto literario y cultural hispánico. *Revista de América*. Nº 16-17, julho 1991, vol. I
- PIMENTA, Alberto. *O Silêncio dos Poetas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1978.
- PINTO, Júlio Pimentel. *A leitura e seus lugares*. SP: Estação Liberdade, 2004.
- PIQUERAS CÉSPEDES, Ricardo. *La Conquista de América. Antología del pensamiento de Indias*. Barcelona: Península, 2001.
- PORTELLA, Eduardo. *O intelectual e o poder*. RJ : Tempo Brasileiro, 1983.
- PRATT, Marie Louise. "La modernidad desde las Américas". In: *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, nº193, outubro-dezembro de 2000.
- _____. "Modernidades, otreidades, entre-lugares". In: *Revista Casa de las Américas*, nº236, julho-setembro de 2004.
- QUIJANO, Rodrigo. "El poeta como desplazado: palabras, plegarias y precariedad desde los márgenes." In: *Revista Hueso Húmero*, nº35, 2001.
- QUINTANILLA, Miguel A (org.). *Diccionario de filosofía contemporánea*. Salamanca: Sígueme, 1979.
- RAMA, Angel. *Antología: Angel Rama. Literatura e Cultura na América Latina*. AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T.(Orgs). SP: EDUSP, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. *Gentidades*. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- RODRÍGUEZ LARRETA, Enrique. "Cultura e Hibridación: sobre algunas fuentes latinoamericanas." In: [www. my documents| doutorado](http://www.mydocuments|doutorado)

ensayo-enriquelarreta.pdf

- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Carnaval-Antropofagia-Parodia". In: *Revista Iberoamericana*, nº 108-109. Julho-dezembro, 1979.
- ROSENBLAT, Angel. "Lengua literaria y lengua popular en América". In: *Historia crítica de la literatura Hispanoamericana*. Barcelona: Ed.Crítica, 1988. Vol. III
- SÁBATO, Ernesto. *Apologías y rechazos*. Barcelona: Seix-Barral, 1987.
- _____. *O escritor e seus fantasmas*. RJ: F. Alves, 1985.
- _____. "Sartre contra Sartre o la misión transcendente de la novela". In: *Revista Casa de las Américas*, nº 47, março-abril de 1968.
- SALAMA BENARROCH, Rafael. "A un dios silencioso". In: *Revista Archipiélago*, nº 36, Madri, 1999.
- SALAZAR ELORRIETA, Fernando & Edgar. *El Valle Sagrado de los Incas. Mitos y Símbolos*. Cusco: Pacaritanpu Hatha, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. RJ: Paz e Terra, 1982.
- _____. *As raízes e o labirinto da América Latina*. RJ: Rocco, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. "Nuestra América: reinventando um paradigma [fragmentos]". In: *Casa de las Américas*. La Habana: nº 237, outubro-dezembro de 2004.
- _____. *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*. Madri: Trotta, 2005.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardia e Cosmopolitismo*. SP: Perspectiva, 1983.
- _____. *Vanguardas Latino-Americanas*. SP: EDUSP, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* SP: Companhia das Letras, 2002.
- SERRANO, Carlos. "La conquista de la palabra simbólica: himno y revolución". In: *Escritura y revolución en España y América Latina en el siglo XX*. Madrid: Fundamentos, Universidad de Poitiers, 1994.
- SOSA, Roberto. "Sociedad y poesía: los enmantados". Conferência publicada como Folheto nº 20, de Maio de 1997. Whashin gton: Banco Interamericano de Desenvolvimento.
- SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-Moderno*. São Paulo: Nobel, 1984.
- _____. *El Continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Madri: Anaya & Mario Muchnik, 1994.
- _____. *A Penúltima Visão do Paraíso. Ensaio sobre Memória e Globalização*. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

- _____. *El reino de la belleza*. Madrid: FCE de España, 2003.
- SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: FCE, 1985.
- TODOROV, T. *A Conquista da América*. SP: Martins Fontes, 1999.
- TORRE, Guillermo de. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1965.
- TRÍAS, Eugenio. "Pensar a religião. O símbolo e o sagrado". In: *A religião: o seminário de Capri*. SP: Estação Liberdade, 2000.
- _____. "Religião ilustrada, razão secularizada". In: *Revista Archipiélago*, nº 36, Madrid, 1999.
- TURCHI, Maria Zaira. *Ferreira Gullar: a busca da poesia*. RJ: Presença, 1985.
- URDANIVIA BERTARELLI, Eduardo. "...Y blanquearé más que la nieve, poesía y experiencia de fe". In: *Metáfora de la experiencia: la poesía de Antonio Cisneros. Ensayos, diálogos y comentarios*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, 1998.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Utopística ou as Decisões Históricas do Século Vinte e Um*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- WARREN, A. e WELLEK, R. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971.
- VAINFAS, Ronaldo (org). *América em tempo de conquista*. RJ: Jorge Zahar, 1992.
- VALLEJO, César. "Contra el secreto profesional". In: *Variedades*. Lima, nº1001, maio 1927.
- _____. "El pensamiento revolucionario". In: *Mundial*. Lima, nº463, maio 1929.
- _____. "La responsabilidad del escritor". In: *El Mono Azul*. Madrid, nº04, 1939.
- VERANI, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: FCE, 1990.
- YURKIEVICH, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel, 1984.
- _____. *Suma Crítica*. México: FCE, 1997.
- _____. *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.
- ZANI, Ricardo. "Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo." In: *Questões*, Porto Alegre, v. 9, n.1, jan-jun. 2003.
- ZAPATA, Miguel Angel, org. *Metáfora de la experiencia: la poesía de Antonio Cisneros. Ensayos, diálogos y comentarios*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, 1998.

- ZEA, Leopoldo (org.). *Fuentes de la cultura latinoamericana*. México: FCE, 1995. 3 v.
- _____. *Ideas y presagios del descubrimiento de América*. México: FCE, 1991.
- _____. *Quinientos años de historia, sentido y proyección*. México: FCE, 1991.
- _____ & MAGALLÓN, Mario (org.). *Latinoamérica, encrucijada de culturas*. México: FCE, 2000.
- ZELADA, Leo. *Delirium tremens*. Lima: Federación Gráfica del Perú, 1997.
- ZIMMERMAN, Marie-Claire. "Escritura poemática y ansia de revolución". In: *Escritura y revolución en España y América Latina en el siglo XX*. Madrid: Fundamentos, Universidad de Poitiers, 1994.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)