

O Pensamento Mestiço

Serge Gruzinski, São Paulo: Companhia das Letras, 2001

Resenha por Isabela Frade

Publicado no fim de 2001, o trabalho de Gruzinski trouxe novos ares aos estudos culturais. O *Pensamento Mestiço* é cativante. Texto denso, porém fluido, escrito com estilo. O objeto de investigação é, à primeira vista, matéria irrelevante para os temas da história da arte: obras de qualidade estética duvidosa, produtos de encomenda católica aos índios nahua no México colonial; Gruzinski debruça-se sobre pinturas murais num maneirismo reciclado com imagéticas autóctones. No entanto, o autor vai, pouco a pouco, desvelando o processo de criação das obras, esmiuçando cada um dos elementos da composição na reconstrução de seus conteúdos manifestos ou subliminares. Cada obra adquire, a partir de sua leitura, riqueza e complexidade antes opacas ao olhar leigo. O que aguça o interesse do leitor, agora desperto, é a revelação dos aspectos híbridos de uma imagética ameríndia que se insinua em representações religiosas ou seculares dos meios europeus transposta pelos colonizadores espanhóis.

"O macaco e a centaura", detalhe do painel "As Sibilas" na Casa del Deán, séc XVI, Puebla, México.

O trabalho restaura as estratégias comunicacionais e expressivas de uma cultura em dissolução. Aprofundando suas pesquisas sobre





a formação das sociedades coloniais do Novo Mundo, o historiador lança mão de análises sobre realidades espaço-temporais recentes, como a Hong Kong ou a Berlim dos anos 90, na construção de uma rede conceitual que objetiva apreender o fenômeno da mestiçagem em seu sentido mais amplo. Esse aspecto torna a história, na perspectiva apontada aqui, uma disciplina que pensa o tempo e a cultura de modo não linear.

O hibridismo é tema corriqueiro nas análises sobre as culturas pós-modernas. A globalização, no entanto, não é fenômeno recente, lembra Gruzinski. O processo já ocorrera no Renascimento, com a unificação do comércio mundial pelas linhas marítimas transcontinentais capitaneadas por Portugal e Espanha, seguidos pela Holanda, Inglaterra, França. Esse foi o princípio da ocidentalização do mundo. O trabalho apresenta, a todo momento, vínculos entre passado e presente, relativizando ambos: “A complexidade é ao mesmo tempo uma questão de espaços e de temporalidades”.

Uma história, híbrida ela também, interface de inúmeras disciplinas, e que se volta sobre si mesma, resgatando espaços vazios, vácuos deixados para trás pelo etnocentrismo marcante dessa disciplina. Gruzinski vai buscar pesquisa realizada por um historiador alemão em 1889, trazendo-a à contemporaneidade. Seguindo os rastros da viagem de Aby Warburg ao Novo México, retoma suas anotações sobre a então percebida confluência das culturas renascentistas e indígenas. Warburg, precocemente superando barreiras disciplinares e realizando o que se poderia denominar uma etno-história, mergulhara no universo mítico hopi, aproximando-se da antropologia de Franz Boas. Seu interesse maior era fazer uma leitura do Renascimento, área de estudos na qual era reconhecida autoridade, a partir da cultura americana nativa. “Sem o estudo de sua cultura primitiva, eu nunca teria tido condições de dar uma base mais ampla à psicologia do Renascimento”, afirmou.

Acompanhando Warburg, mas buscando responder à questão maior da hibridização das culturas, é no exame de obras do renascimento indígena mexicano, cujo momento é aquele logo após a Conquista, que Gruzinski detecta o fio que atravessa o fenômeno desde dentro. É a partir do conceito de “atraidores” que se dá a intelecção do nódulo central desse processo. O atraidor é definido como um tipo de forma

que permite o ajuste entre si de peças díspares, reorganizando-as e dando-lhes sentido, funcionando como uma espécie de ímã. “É o atraidor que seleciona esta ou aquela conexão, orienta esta ou aquela ligação, sugere esta ou aquela associação entre as criaturas e as coisas. Ele intervém como se fosse dotado de energia própria e de capacidades organizadoras.” O atraidor opera como ponte, paralelo entre universos culturais distintos que, ao serem postos em contato, tendem a se unir e mesclar.

Mostrando as capacidades mimética e adaptadora excepcionais dos artesãos indígenas no México recém-conquistado, o estudo sobre o “pensamento mestiço” destaca as qualidades metamórficas das formas híbridas. Essa qualidade potencial para a mestiçagem – presente em alguns estilos visuais – é instável e mutante. Sua instabilidade é a qualidade ou o modo de ser que permite a fusão com outra classe de formas. A harmonização resulta de uma comunicação entre os estilos, o que acaba resultando em um novo arranjo de formas. Os estilos híbridos são férteis e fulgurantes. São dinâmicos, e sua energia, vibrante e contagiante, busca sempre a adesão.

O “atraidor” não serve apenas como elo entre dois contextos, mas segue amalgamando espaços e tempos, arrastando as formas para movimentos de disjunção e conjunção perenes. Propulsor da composição de formas híbridas, persiste como catalisador da mudança e da alternância das formas. “O híbrido não é a marca deixada pela continuidade da criação. É o produto de um movimento, de uma instabilidade estrutural das coisas (...) O híbrido é também o resultado espetacular de uma ‘simpatia’ dentro de um universo repleto de uniões e enfrentamentos.” As formas híbridas, porque prenes de elementos atraidores, encontram-se em perene transformação. Suas mais fortes características são a complexidade, a fragmentação, a instabilidade, a imprevisibilidade, a diversidade, a opulência ou o excesso, o mimetismo, a ambigüidade e a fecundidade.

O estilo grotesco-mexicano, resultado do amálgama da representação de conquistadores e conquistados, é um veículo de criação estética de um povo fragmentado, exposto ao máximo ao risco do extermínio. É conhecida a crueldade dos suplícios impostos pelos conquistadores. O domínio das culturas autóctones da América espanhola, rápido e violento, perpassou pela destruição dos ícones



e imagens das culturas locais. Porém, quando se tratou de fazer a colonização, a estratégia mudou. Era preciso estabelecer modos de influenciar a população autóctone. As elites indígenas foram cooptadas com distinções, estratégia para um domínio continuado e a arregimentação da força de trabalho para os projetos de implementação da colônia. Assim, os tlacuilos, artistas nativos, são recrutados para a confecção de pinturas murais nas igrejas e residências das autoridades eclesiásticas instaladas no México a fim de dar início ao processo de evangelização.

O aprendizado da técnica européia pelos tlacuilos exigiu uma ruptura com os padrões epistemológicos nativos. A representação européia, mesmo que de cunho religioso, era de natureza secular, a arte indígena, por sua vez, recriação e atualização de seu universo mítico. Essa seria a causa da adesão autóctone à imagética dos grotescos, recriações renascentistas do paganismo romano. A ausência de perspectiva, gravidade, lógica e linearidade narrativa, e a presença de figuras metamorfoseadas, a disposição simétrica dos motivos e o forte caráter ornamental são os elementos que apontam para uma visualidade afim. "Apossando-se dos grotescos, os tlacuilos desvirtuavam o prestígio e talvez a arte dos vencedores em benefício do próprio mundo." A partir dos grotescos, em que as formas se encadeiam numa espécie de automatismo associativo e fantástico, os amálgamas tornaram-se possíveis, as conjunções entre cultura exógena e endógena fizeram-se visíveis.

Enquanto os espanhóis buscavam replicar o mundo europeu, fazendo a transferência de seus imaginários e instituições, os indígenas procuravam brechas, vieses que permitissem a expressão de sua própria cosmogonia. Por meio do mimetismo, recurso desenvolvido para a aceitação de um novo mercado, em que a réplica era privilegiada, os tlacuilos paulatinamente penetravam outro universo de signos. Pelo domínio relativo da nova semântica, foram introduzindo elementos de sua própria cultura.

Gruzinski aponta o termo nahua ixptla como noção básica para o entendimento da polissemia dos textos indígenas. Inerente às representações estéticas nativas (plásticas ou literárias), ixptla significa a natureza conjugada de todos os seres, concebida como contigüidade. Reificações de uma essência sob formas mutáveis, seres e coisas par-

ticipam de uma mesma emanção ou manifestação, ixplta. Mediante a conjugação natural dos entes, a associação das formas, mesmo que heteróclitas, é recurso utilizado como veículo de mensagens e idéias próprias aos indígenas. Assim como o sincretismo afro-brasileiro, muitas imagens católicas foram apropriadas pelos tlacuilos para veicular sentidos próprios a sua cosmogonia.

Em Puebla, Gruzinski analisa as pinturas murais na Casa del Deán, “Casa do Decano”, o edifício mais antigo da cidade, residência de Tomás de la Plaza, terceiro decano da Igreja de Puebla em 1564 e 1589. Em um dos luxuosos salões, o autor se detém diante de uma paisagem hispano-flamenga, lugar atravessado por uma procissão de belas amazonas. Identifica a representação das Sibilas, as profetisas da Antigüidade que teriam anunciado a chegada do Messias. Com tema usual na arte cristã desde a Idade Média, a pintura surpreende pela presença dos frisos que a emolduram. Casais insólitos: centauras e macacos brincam num cenário vegetal exuberante. Centauras de peito generoso oferecem flores a macacos de brincos e cabelos escovinha. Na cena, divertida, Gruzinski percebe um sentido enigmático.

Os macacos faziam parte do repertório das iluminuras e tapeçarias medievais, mas os brincos dos macacos de Puebla implicam referência local. O macaco, animal exótico para os europeus, ocupava lugar importante na cosmogonia ameríndia. Estava presente nos mitos e rituais, sendo uma das 20 figuras de seu calendário divinatório. “As representações clássicas são enfeitadas com brincos e um corte de cabelo escovinha, tal como seus congêneres em Puebla. Os Nahuas associavam o macaco ozomatli à boa fortuna, à alegria, e na sua acepção negativa à vida libertina.” A centaura, por sua vez, imagem conhecida da Antigüidade clássica, oferece uma flor a esse macaco nativo. O macaco está com a língua para fora, lambe a flor, uma ololiuhqui, flor alucinógena, largamente utilizada pela população autóctone em rituais divinatórios. Certamente entendida pelos religiosos como divertimento, a cena apresenta a encenação de um cerimonial conhecido pelos índios. O bizarro torna-se disfarce na divulgação de uma mensagem facilmente decodificada pela população nativa, encontrando seu lugar na residência de uma autoridade eclesiástica.



A mitologia antiga servia para a divulgação e perpetuação da mitologia ameríndia. Estratégia dos vencidos, a perda de legitimidade trouxe o disfarce das próprias representações como tática de autopreservação. Por outro lado, os clérigos costumavam considerar influência positiva a mescla de elementos das duas culturas, significando a abertura necessária ao trabalho de evangelização em que se empenhavam. A Igreja foi protagonista nesse processo de mestiçagem, especialmente pela educação da elite indígena. Permitindo a veiculação das imagens híbridas, o catolicismo foi adquirindo feição própria, um colorido tropical que, por sua vez, afirmava a confluência das culturas espanhola e ameríndia num complexo único, conformador da sociedade mexicana nascente.

Gruzinski também explorou a Europa em busca das influências mútuas entre Europa e América: na descrição dos afrescos na Galeria dos Ofícios em Florença, destaca a presença de guerreiros astecas. Essa presença reflete o apreço renascentista às novas descobertas. A abertura à forma exótica atesta a abertura inerente à própria cultura ocidental em relação à diferença. O espaço livre para a alteridade, ainda que em forma decorativa – superficial, secundária –, possibilitou a criação de novos cenários, impregnando o imaginário europeu de novas configurações, enriquecendo-o. À adesão de elementos da Antigüidade, causa/efeito da revolução cultural renascentista, somaram-se as novas figuras descobertas nas Américas.

Gruzinski faz e refaz os percursos entre colônia e metrópole inúmeras vezes. Perpassa também pelo vértice temporal, apontando similitudes entre a protoglobalização renascentista e os avançados processos de interconexão da globalização hodierna. Os olhares sobre o passado buscam iluminar o presente, refazendo uma história parcial e redutora. “Se o pensamento letrado ocidental, na sua forma dogmática, impõe recortes nítidos e relega ao irracional, ao absurdo ou ao demoníaco o que não se dobra às regras de sua retórica e ao seu dualismo, o pensamento nahua – ou o que dele percebemos por meio das constantes mediações européias – parece mais flexível.” A história, ao pensar a realidade por meio de suas dobras e refluxos, torna-se mais capaz de entender a complexidade dos fenômenos sociais.

A sociabilidade contemporânea requalifica distâncias geográficas



e históricas, compondo um melting pot de sabores locais, mas com ingredientes globais. O processo de mundialização instaura uma “experiência fractal” que significa a vivência individual em escala planetária, cada pessoa como parte de um universo interconectado, servindo como referência a esse todo. Um processo feito de bricolagens, desvios, misturas insólitas, reutilizações emerge em um contexto fluido, em que a circulação é permanente. Os elementos do passado servem como matéria-prima a novas reelaborações, ressurgem em novos contextos, descolados de suas condições de origem. Estamos imersos num processo de hibridização em grande escala.

Essa é uma história que só poderia acontecer agora. Uma história híbrida, fruto de um pensamento atento à identidade e à alteridade entre as culturas, mergulhando em seus hiatos e confluências, debruçando-se exatamente sobre as nebulosas conformações de seus encontros e desencontros. Uma história cultural das zonas de indefinição e das misturas. Uma disciplina que emerge como fruto de nosso próprio tempo, uma história mundializada.