

Uma leitura do horror no Próximo Ocidente

*El Oriente, que sin duda no existe para el afgano,
el persa o el tártaro. No hay camellos en el Corán.*

J. L. BORGES

Rodrigo Labriola

Mestre em Estudos Literários pela UFF
e doutorando em Literatura Comparada pela UERJ

SABE-SE que a visão humana percebe (ou inventa) a profundidade pela capacidade de condensar em um mesmo ponto de fuga duas perspectivas oculares simultâneas, embora levemente deslocadas. Quando no século XVI começou a expansão dos reinos europeus através do globo, o Ocidente não existia; era apenas um reservatório de medos maravilhosos inscrito em um horizonte oceânico.

A geopolítica incluía um Próximo Oriente e um Extremo Oriente. O primeiro constituía o desejo perene de um imaginário religioso, cuja luxúria mística impulsionara as Cruzadas; o segundo representava a cobiça persistente de um imaginário econômico, sob o qual cresceram os mercadores mediterrâneos e seus banqueiros germanos. O cristianismo, nome genérico da *episteme* hegemônica da Idade Média, tinha construído um mundo cujos olhos estavam presos no céu desses dois pecados capitais, que foram também os motores de sua movimentação na Terra durante dez séculos.

Contudo algo mudou na forma de conhecimento dos "europeus" com a incorporação da África e da América nos mapas (1507, Martin Waldseemuller): o Ocidente começou a ser condensado no ponto de fuga da visão humanista, cujos olhos

enfocaram agora *duas novas perspectivas levemente deslocadas*. A África e a América teriam sido esses dois focos geográficos que, juntos e inseparáveis do objeto apercebido ou inventado — o Ocidente —, foram a condição que possibilitou esse tipo de visibilidade profunda, talvez até hoje, talvez já não mais a partir de hoje. A capacidade cultural de ajustar esses dois focos “oculares” diferentes constituiu uma das rupturas epistêmicas descritas por Michel Foucault em *As palavras e as coisas*. À profundidade espacial se homologou uma profundidade temporal: a história ocidental.

Estamos, pois, propondo uma partição do global que teria desenhado, após mais de quinhentos anos de luta simbólica, um mapa do mundo com um **Próximo Ocidente** (América Latina) e um Próximo Oriente — ambos sempre instáveis e problemáticos —, um Extremo Oriente conjurado pelo “orientalismo” que propõe Eduard Said, e um **Extremo Ocidente** (África) receptando o máximo horror da racionalidade ocidental. Para testar esta ficção geográfico-literária, focalizaremos as representações do horror em Joseph Conrad — a partir da leitura de Luiz Costa Lima — e em Esteban Echeverría — o poeta romântico argentino que, inadvertidamente, por volta de 1840, escreveu um texto que hoje é considerado o primeiro conto moderno da literatura na América Latina. A seguir, os inquietantes resultados, pois, como escreve Costa Lima a propósito de Conrad: *Enquanto negócio, a decisão de escrever Nostromo não fora das melhores. À sua custa, Conrad aprenderia que, ao contrário da descoberta, a invenção de um país não é rentável.*

O nascimento do horror

EM SEU RECENTE *O redemunho do horror*, Luiz Costa Lima tenta investigar “a experiência do horror provocado pela presença sistemática do branco em terras distantes”, dividindo a análise em três grandes partes: a intervenção portuguesa na Ásia no século XVI, a expansão imperial britânica do século XIX e a “auto-colonização” da América Latina no

século XX.¹ Parece-nos sumamente sugestiva a eleição do *corpus* da primeira parte, pois as conquistas portuguesas tiveram um papel preponderante em ambos acréscimos continentais dos cartógrafos antes mencionados: circunavegaram os litorais do “continente negro” e proporcionaram as primeiras hipóteses certas sobre a natureza continental das outras terras para além do oceano.

Costa Lima aborda o elemento do horror comparando as diferenças discursivas entre a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e as crônicas *Ásia* (João de Barros) e *Década IV* (Diogo do Couto). Enquanto os dois últimos textos se enquadram claramente como “precursores” da História, a *Peregrinação* seria um texto anômalo, com elementos ficcionais, mas impossível de ser reconhecido na época como ficção – e, por isso mesmo, nele as engrenagens da construção do horror aparecem quando se faz a comparação das diferenças com os outros, ou seja, dessas possibilidades ficcionais que acrescentam a escrita da história. Dessa maneira, Costa Lima demonstra que no século XVI o horror iniciou um processo de diferenciação com relação ao horror antigo ou medieval. A violência entre os portugueses e os asiáticos foi vista pelos cronistas através de uma “dupla verdade” econômica (os benefícios do comércio de especiarias) e moral (a

¹ É importante mencionar que, *prima facie*, o projeto de Costa Lima seria coerente com os trabalhos desenvolvidos pelos estudos culturais. Mas o prólogo, e toda a reflexão inicial da primeira parte do livro sobre o discurso ficcional, procuram abalar essa suposição. A resposta encontra-se na tensão entre a reflexão predominantemente teórica sobre a literatura (que o crítico brasileiro desenvolveu em todos os seus trabalhos anteriores) e esta sua tentativa de acrescentá-la com uma abordagem nova do contexto histórico, afastando-se do preconceito sociológico de que a literatura poderia ser considerada como documento. “Há, portanto – esclarece Costa Lima – uma teoria por trás da distinção de tratamento que [em seu ensaio] recebe o tema do horror. Ela, entretanto, já não é a mera aplicação de uma *ratio* socioeconômica. Os condicionamentos socioeconômicos não são determinantes: servem de subsídio a uma teoria que, fundamentalmente, visa ao texto ficcional. Nisso, desde logo, a maneira como trabalhamos não guarda nenhum parentesco com os chamados estudos culturais.” Qual é essa teoria? Em dois livros anteriores (*O controle do imaginário* e *Mimesis: desafio ao pensamento*) Costa Lima faz uma releitura da mimesis mostrando que nela, ao contrário de seu entendimento habitual, coexistem dois vetores, um correspondente à semelhança (*imitatio*, que teria sido predominante) e um outro em relação com a diferença, i.e., com a exploração ficcional das possibilidades da “realidade” ou das situações que se tentariam imitar. Assim, o discurso ficcional se constituiu na tensão entre uma semelhança esperada e uma diferença alcançada. As conseqüências dessa teoria do ficcional são enormes, pois, por uma parte, colocariam em xeque as possibilidades da escrita histórica (atingindo conclusões similares às de Hayden White), mas também, por outro lado, abalariam qualquer pesquisa do tipo dos estudos culturais (algo que tem um destaque ainda maior para os propósitos perseguidos por Costa Lima em seu *Redemunho...*), pois o horror já não seria um *tema representado* nos textos senão mais uma parte material do contexto histórico, ou seja: o horror discursivo como mais um elemento de toda forma de horror para além do contexto socioeconômico ou político. Usando as palavras de Costa Lima na “Nota pessoal” de seu livro, “que o texto ficcional, em vez de dar as costas à realidade, a dramatiza e a metamorfoseia (...); na vida cotidiana, dispomos o mundo; o mundo, isso que está aí; a ficção transtorna as dimensões do mundo, em vez de pôr o mundo entre parêntesis”.

superioridade do cristianismo), que a justificava quando era perpetrada pelos portugueses (os asiáticos ou os negros tinham *medo*), mas que também — pensamos — teria sido vista com *horror* quando os europeus eram as “vítimas”. Esse horror se fixou como horror físico em um lugar determinado, *às margens do Ocidente*, pois não só ganhou uma escala mundial, mas tornou-se inseparável das idéias de Estado ou Estado-Nação saindo da Europa na procura de outros territórios. A novidade do horror moderno estaria na prática de uma violência que “depende da pretensa universalidade de uma idéia” sustentada pela razão, que no século XVI seria *razão religiosa*, no século XIX *razão civilizatória* e no século XX *razão democrática*.

Assim, o crítico avoca-se à análise da obra de Joseph Conrad, e depois aos romances de três autores hispano-americanos (Hudson, Carpentier e García Márquez). A hipótese sustenta que o horror físico se manifesta principalmente nos continentes marginais, seja pela necessidade do “etos branco” de impor o capitalismo e os avanços do progresso da civilização (como no romance *O coração das trevas*), seja pela instabilidade política no processo de “auto-colonização” na América Latina visando à sua democratização (como nos romances de García Márquez), enquanto um outro horror, o horror psíquico, seria característico da metrópole (a Europa ou os Estados Unidos). A obra de Joseph Conrad associaria o horror ao *desvio*, à deformação do “etos branco” quando penetra nos continentes marginais e entra em contato com os *outros* para alcançar uma meta econômica. As obras de Hudson, Carpentier e García Márquez atingiriam o grau máximo do horror devido à necessidade de ordenar democraticamente o continente por parte dos ex-colonizados (agora soberanos), mas cujos problemas políticos sempre estão permeados pelos interesses econômicos da metrópole.

O brevíssimo resumo de *O redemunho do horror* tem por objetivo destacar os pontos que suscitam nossa pergunta, na qual tentaremos concentrar a nossa proposta anteriormente anunciada de um *Próximo Ocidente* a ser recortado daquelas margens do Ocidente. Existiriam, então, outras particularidades do horror “próximo ocidental” sob a

racionalidade civilizatória no momento da expansão colonial britânica, além (ou complementares) das descritas por Costa Lima? Duas ressalvas: uma metodológica, e a outra concernente à abrangência deste ensaio. Sobre a primeira é importante, aqui, esclarecer que não estamos considerando o *Próximo Ocidente* como sinônimo da *América Latina*. Como veremos logo, nosso Próximo Ocidente surge da análise da obra de Joseph Conrad e será aplicado retrospectivamente a um texto do poeta romântico argentino Esteban Echeverría; pensamos que tem, ademais, a vantagem de não estabelecer um corte essencial com relação à visão ocidental, pois (como mencionáramos) constituiria precisamente um dos focos que permite essa visibilidade; assim, sua natureza é da ordem do imaginário e não da ordem do histórico. A categoria "América Latina", ao contrário, pertence a uma já longa tradição de estudos históricos, políticos e sociais; quando aplicada à literatura, derivou inevitavelmente na entronização de um cânone, que se debruça sobre as relações entre periodização histórica e crítica literária no *corpus* específico da literatura hispano-americana.² Daí a segunda das ressalvas: se ensaiamos uma representação geopolítica da ordem do imaginário, é evidente, portanto, que também estamos questionando o paradigma da crítica sociológica seguindo as mesmas fundamentações que Costa Lima e Abel Barros Baptista aplicam à literatura brasileira, mas neste caso visando à literatura hispano-americana, já que acreditamos que é fundamental desconstruir a visão canônica da "nueva narrativa latino-americana" da segunda metade do século xx, mal conhecida como *Boom*. Embora tal objetivo esteja fora das possibilidades deste ensaio, é imprescindível considerar essa fronteira longínqua da sua abrangência para prosseguir com a argumentação.

² Uma versão ampliada desta crítica à periodização de cunho sociológico foi apresentada no X Encontro Regional da ABRALIC com o título "O Ensaísta Onisciente: crítica, cânone e pós-ficção". Rio de Janeiro, UERJ, 7 a 9 de julho de 2005.

HORROR NA FRONTEIRA TROPICAL

JOSEPH CONRAD, em seu romance *Nostramo*, inventou um país ou um continente? A pergunta não é ociosa e nem ingenuamente referencial. O livro de Costa Lima começa a sua análise desta obra em torno da construção ficcional de Costaguana e culmina com a determinação de Sulaco como um continente. Nesse percurso, é fundamental a mutação que afeta o horror, agora em contato com “a ação estimulada pelo debate de idéias políticas” que para Costa Lima caracteriza o “romance político”. Com efeito,

ao partir da afirmação de que lidamos com um romance político, concretizamos (...): a crítica à função referencial não equivale à sua negação: *em vez de neutralizá-la, a obra de arte a transforma imaginariamente na cena do texto*; em consequência, sem apontar para fora, encontra o fora dentro de si; já não é por certo a referencialidade dos lingüistas: é a poética do ficcional. (COSTA LIMA, 2003, p. 284)

De modo que se — em função da auto-referencialidade literária dos textos ficcionais (Cf. BORBA, 2003) — o problema da *mimesis* sempre é relevante na hora da análise, pensamos que *Nostramo* apresentaria uma dupla “insubordinação da arte ao real” quando perguntamos sobre a definição da cena do enredo como país ou como continente.

A chave do estudo de Costa Lima para propor uma leitura capaz de determinar (só para nossos objetivos de leitores-críticos) essa pergunta sobre a geopolítica da invenção conradiana, é a articulação entre as idéias políticas e as formas do horror representadas no romance. Enquanto nas obras anteriores de Conrad, localizadas na Ásia e na África, o horror surgia do desvio do etos branco em termos de violência física sobre os outros *no processo* de expansão colonial, *Nostramo* mostra o horror que deriva dessa expansão *já consolidada*. A violência física está presente, sim, mas agora na relação com o Outro-Político, muito mais complexo do que aqueles Outros-Culturais da Ásia ou aqueles Outros-Absolutos da África. Esse tipo político do Outro também é essencialmente ocidental e já não mais racial ou étnico; daí que o horror se resolva em uma espécie de dobra sobre si mesmo, porque

Gould é o mais lídimo agente da norma: o que tira Sulaco das mãos vorazes das autoridades venais e possibilita a circulação da riqueza. Com ele, o etos branco alcança sua máxima meta. Essa meta tem um duplo resultado: na frente social, o mundo fixa-se na produção de fetiches, na frente individual, o afeto seca e se converte em pasto de tragédia. (COSTA LIMA, 2003, p. 325)

Assim, a violência física se torna mais sutil através do fetichismo das mercadorias e, dessa maneira, se instala na economia das relações interpessoais; ou seja: o horror

tem se transformado em um elemento onipresente na sociedade capitalista, algo inerente à racionalidade democrática. O que deve ser frisado, porém, é o fato de que esse horror (embora dobrado sobre si) não seja psíquico ou interno (como no caso das metrópoles), mas continue sendo exterior e físico, como uma micro-violência cotidiana entre os indivíduos das diversas classes sociais, no caso desta margem do Ocidente que poderíamos denominar Próximo Ocidente para diferenciá-la das margens asiáticas ou africanas dos romances anteriores de Conrad. Pensar Sulaco apenas como um país implicaria cair na lógica de referenciá-lo como a América Latina. Sendo um continente que alcança sua denominação e sua definição diferencial pelo horror democrático, permite-nos supor que o horror civilizatório também teria nele características divergentes do que nas outras margens do Ocidente.

Vejamos, então, o que acontece com o etos branco em um momento em que os olhos do colonialismo britânico estão atentos ao devir político da América do Sul.

Fronteira Sul: o abatedouro

Em 1830 *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires publicou um poema intitulado "El regreso" de um jovem argentino recém-chegado da Inglaterra. Seu nome: Esteban Echeverría. Tinha viajado pela Europa e presenciado em Paris a polêmica em torno do Prefácio do Cronwell de Victor Hugo; depois passara alguns meses em Londres, freqüentando possivelmente os maçons da Lógia Lautaro, cujo papel foi preponderante nas revoluções independentistas da América Hispânica, além disso, trazia da Europa todo o impulso da poética romântica. Não demorou em se tornar famoso; já em 1837 publica o poema "La cautiva", inspirado na campanha militar contra os índios do sul realizada por Juan Manuel de Rosas. O poeta está no auge da sua carreira literária. No ano seguinte, porém, deve partir para o exílio no Uruguai até sua morte, devido à tirania imposta pelo próprio Rosas. Entre 1838 e 1840, rabisca um texto clandestino, em prosa, que descreve o abatedouro da cidade. Começa com enchentes, Quaresma e fome de carne; continua com a matança do gado, a decapitação de um menino e as façanhas do açougueiro Matasiete; culmina com a morte de um opositor político, cujas veias estouram de fúria (bastante misteriosamente) antes de ser sodomizado pelos esbirros de Rosas, na frente do Juiz do Abatedouro. Este texto póstumo, conhecido sob o título de "El matadero", permanecerá inédito até 1871, e quase um século depois vai ser considerado o primeiro conto da literatura realista da América Hispânica (Cf. ROJAS, 1927). Inicia-se assim:

A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos. Tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo, las que callo por no ser difuso. Diré solamente que los sucesos de mi narración, pasaban por los años 183... (ECHEVERRÍA, 1972, p. 310)

O tipo de recepção do discurso histórico que está presente no texto de Echeverría rejeita, com ironia quase positivista, a falta de objetividade histórica dos “antigos historiadores espanhóis”, embora veja neles os “protótipos” (primeiros exemplares) a partir dos quais *evolucionaria* essa disciplina no sentido moderno. Entretanto “El matadero” tampouco pretendia ser cientificamente objetivo sobre o que vai narrar. Curiosamente, o texto introduz uma inquietante interrogação em torno do discurso histórico moderno, pelo fato (ou pelo artifício, depende do momento de recepção) de que não consegue dar conta dele próprio como literário e ainda menos como ficcional, mas apenas como uma “história” com um “apesar de...”.

No entanto, a complexidade do primeiro parágrafo é inquietante e — a meu ver — constitui um feliz paradoxo ao longo do texto, que supera em muito seu autor. Basta mencionar os seguintes elementos: a) começa com uma dupla negação (“a pesar de que...” e “no la empezaré”); b) segue com uma paródia feroz (“el arca de Noé y la genealogia de sus ascendientes”); c) logo após, uma ironia ambígua (“que *deben ser* nuestros protótipos”, no duplo sentido de obrigação e acaso como “deben de ser”); d) depois, uma expectativa (“tengo muchas razones para no seguir ese ejemplo”); e) a expectativa se resolve em omissão (“las que callo por no ser difuso”); f) só então se inicia a “história”, com a forte presença de um narrador testemunha (“Diré solamente que...” e mais adiante “Estábamos a más en Quaresma”). Pensamos que a flagrante *inaptidão referencial* deste fragmento — e a sua maestria retórica para parafrasear e modernizar um ultrapassado “Havia uma vez...” — alcança para justificar sua recepção posterior em termos literários.

Há mais, porém. É preciso lembrar aqui que “El matadero” é um texto apenas “rabiscado” que Echeverría considerou impróprio para a publicação, inclusive estando no exílio, e que as razões disso são a insegurança diante de eventuais atentados políticos, mas também e, com certeza, devido à sua profunda inadequação aos cânones da poética romântica defendidos pelo autor até sua morte. Somado a isso, estaria a possibilidade de que o texto fosse considerado pelo autor como um mero documento histórico (“a minha é história”): um testemunho apaixonado de evidente expressividade romântica sim, mas também deficiente tanto do ponto de vista da História como das convenções poéticas da época. Impressiona imaginar o desassossego do Echeverría-Leitor perante a impossibilidade do Echeverría-Autor para conceder uma efetividade comunicativa a seu escrito, mais ainda vislumbrando que devido às circunstâncias sociais este teria uma intencionalidade pragmática.

Não é a finalidade deste trabalho avaliar se, segundo a pragmática, um tal proferimento apresentaria esse “fracasso” ou “parasitismo” que caracteriza a linguagem

ficcional. Ou se, nas palavras de Wolfgang Iser reformulando as noções de Austin, poderia ser caracterizado como “um *ato performativo* do tipo *ilocucionário*, desde que fizesse a seguinte ressalva: o que é dito não produz o que se quer dizer” (Cf. ISER, apud. BORBA, 2003, pp. 120). De fato, as sucessivas leituras da crítica demonstram que a estrutura verbal de “El matadero” foi percebida assim que fora achada (e cada vez de maneira mais crescente) com uma auto-referencialidade. A primeira leitura é de Juan María Gutierrez, em 1871 (GUTIERREZ, 1985), e apenas consegue lidar com a tensão produzida pelas indeterminações e os vazios do texto em termos de “*costumbrismo* sociológico” misturado com um “ensaio literário”. Uma das recepções mais recentes corresponde a Ricardo Piglia (PIGLIA, 1986) e nela o caráter ficcional já não é sequer problematizado, a ponto de considerá-lo como “uma das formas nacionais de *usar a ficção*” (grifos nossos). Entre essas duas leituras, passamos pelo “realismo naturalista” que lhe atribuiu o crítico Martín García Merou, em 1892, o “desvio” da visão estilística de Ricardo Rojas, o “estranhamento” que vê o formalista Enrique Pezzoni ou as “funções” que propõe o estruturalista Noé Jitrik (Cf. todas in: ECHEVERRIA, 1985).

Sempre trabalhando com a teoria do efeito estético, todos esses exemplos de recepção poderiam ser considerados como algumas das respostas dos leitores reais. No curso da sua experiência estética, eles saíram da sua posição de sujeitos da realidade e se distanciaram do texto, transformando a *ilusão referencial* em *conceitualização temática* no pólo estético (Cf. STIERLE, apud. BORBA, 2003). Ora, qual seria o *reagenciamento horizontal das normas* (as modificações na hierarquia das convenções, implícitos, etc. que regem a comunicação nos textos pragmáticos) operado na ficção de “El matadero”? Para responder a isso, é necessário apontar outros dados do momento de recepção. Desde 1845, está circulando na América uma obra fundamental cuja **estratégia política** é, precisamente, disfarçar o romance de ensaio, a ficção de história, a arenga política de ciência (ou seja, o que poderíamos chamar hoje de dissimular um texto ficcional ou quase-pragmático como texto pragmático); referimo-nos a *Facundo: civilización y barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento. Retomando os trabalhos de Jitrik (1971) e Piglia (1986), poderíamos dizer que Sarmiento constrói uma imagem dicotômica da realidade, na qual os extremos antitéticos de Civilização e Barbárie são excludentes e claramente definidos; os limites são abismais, entre a civilização e a barbárie não há caminho ou negociação possível; a política de exterminação é mútua e a Verdade está do lado da civilização, que é a bandeira do Partido Unitário. Quando “El matadero” foi publicado pela primeira vez, Sarmiento era o presidente da República Argentina; sobram mais comentários a respeito da hegemonia que ganhara sua “invenção”.

As diferentes perspectivas textuais na estrutura verbal do texto de Echeverría são relevantes: um **narrador** “unitário” que se movimenta em meio dos “federais” com a impunidade de ser “autor” do texto; os **personagens** que são apresentados falando, em estilo direto, com sua língua popular ou culta (ao contrário do que acontece em *Facundo*, onde predomina o estilo indireto como uma forma se subtrair a voz dos “outros”); o **enredo** saturado de horrores que vai da carnificina animal até o assassinato político, no curso de uma mesma jornada; um **leitor fictício** que deve ser letrado para compreender as ironias e a indignação do texto. Além disso, existe a distância histórica do momento de produção, que impede o autor de ter conceituado uma oposição entre civilização e barbárie do tipo positivista, como a que desenvolve Sarmiento. Enfim, estas são apenas algumas das características que fundamentam que o *leitor implícito* (representados pelos críticos) “tem suas raízes firmemente plantadas na estrutura do texto” (ISER, apud. BORBA, 2004, p. 147) de Echeverría, e que pode ser considerada uma obra de ficção para além da “intencionalidade autoral”.

Por enquanto, feita esta introdução imprescindível do ponto de vista literário para localizar o texto de Echeverría no *corpus* ficcional, destacamos então dois elementos: a) a ficção narrativa na América Hispânica tem sua primeira linha escrita com uma citação antagônica aos cronistas das Índias; b) existe um paradoxo inquietante na história dessa ficção, pois o texto se configura como ficcional só a partir da recepção anacrônica e, por sua vez, acaba re-configurando como ficcional um outro texto que tinha sido recebido previamente como pragmático (o *Facundo*) (Cf. VIÑAS, 1980). É o que Piglia chamou de “política da forma”, e que se afundaria no tempo até aflorar de novo com Macedonio Fernández, amigo e mestre de Borges (PIGLIA, 1986).

Horror político e etos branco

O FLAGRANTE do horror físico em “El matadero” não necessita demonstração: é uma evidência imagética que impacta o leitor no percurso da leitura e permanece latente ainda depois de concluída.³ (Incluimos em anexo uma cópia do texto para estimular essa

³ Uma avaliação do grau de materialidade desse horror físico poderia sugerir leituras em torno das variações sobre um motivo textual recorrente em Echeverría: o *matambre*, uma porção da carne de boi recortada segundo uma modalidade gastronômica típica da Argentina, e cuja etimologia está conformada pela condensação de duas palavras muito significativas — mata + hambre (fome). Além disso, em “El matadero”, o *matambre* é o prêmio à destreza carniceira do açougueiro Matasiete. Outros dois textos inconclusos e “secretos” de Echeverría justificam uma tal inusitada leitura: “Apología del matambre” (*Op. cit.* pp. 325-328) e “Historia de un matambre de toro” (pp. 392-394), nos quais existe uma clara *ficcionalização (também politização?) do matambre*. Por outro lado, em nossa dissertação de mestrado (LABRIOLA, 2005) e em trabalhos anteriores (podem ser consultados *ibidem.*) estudamos as relações que podem ser estabelecidas entre as representações literárias da comida e os textos de alguns dos cronistas de Índias. Neles tentamos demonstrar *o surgimento, no século XVI, de um discurso novo sobre a comida, capaz de reproduzir-se em uma notável quantidade de emergências textuais*. Por sua vez, esse discurso novo sobre a comida como lugar

experiência estética estremecedora.) Por razões de praticidade e de espaço, neste trabalho apenas procuraremos entrar no texto através de dois *punctum*, relacionados com o debate de idéias políticas como indicador da **razão civilizatória**, por um lado, e com as nuances introduzidas no tema do **desvio do etos branco**, por outro lado.

Se a literatura na Argentina começa com um estupro, isto é, a “penetração” do político na ficção, no sistema poético de autonomia literária operado pelo romantismo, a proposta chave é a metáfora. Esse procedimento de substituição perfura vários níveis de “La Cautiva” (o poema melhor sucedido de Echeverría enquanto vivia). A cena se passa no deserto, com as previsíveis descrições metafóricas da paisagem e da natureza que correspondem aos estados da alma do poeta (taumaturgia romântica). O espaço “vazio” do deserto é propício para a arcádia livresca. Só a voz literária é ouvida, pois o ponto de vista no deserto é aéreo: um olhar “a vôo de pássaro”. Assim, “La Cautiva” pretende ser um texto de excelência literária de acordo com uma apropriação vernácula da poética romântica.

Desviado do deserto e do seu silêncio ou ausência de prática dialógica, “El Matadero” opera metonimicamente através de um sintagma que inclui os seguintes elementos: unitários, touro, Matasiete, (Rosas), estando “Rosas” entre parênteses porque constitui o último termo da cadeia que é elidido ou parafraseado como “o Restaurador”. O mais significativo, porém, é que essa seqüência é construída pela *fala popular* das pessoas do abatedouro, e não pela voz direta do narrador. A *fala popular* faz um uso “lúdico” no cotidiano, das consignas políticas do Estado (Rosas); através do estilo direto, a escrita do narrador ficcionaliza essa fala e acaba re-significando com a referencialidade literária algo que está fora da literatura: a política e o debate Civilização/Barbárie.

O questionamento principal às leituras estruturalistas de “El matadero” é que apresentam o par Civilización/Barbárie como dado, fixo, paradigmático, e não como uma construção da recepção. Para Jitrik, por exemplo, esse par é o reflexo da estética romântica, “imagem dicotômica da realidade”, e o laço que une os termos desta *mimesis imitativa* é o conceito de ideologia. Nós pensamos que se deveria colocar em jogo o fato de que, neste texto anômalo para a concepção romântica, aquele “olhar a vôo de pássaro” descende para instalar o narrador na terra, e confundir seu olhar com o de um indivíduo que se interna no abatedouro até uma proximidade quase infecciosa.

material privilegiado do confronto cultural — discurso que permeia os textos de conquistadores, evangelizadores e viajantes na primeira metade do século XVI — estará também nos alicerces da prosa barroca do Século de Ouro espanhol. A persistência dos motivos sobre a comida em uma grande quantidade de autores do Próximo Ocidente (em diversas épocas) e a relevância dessas emergências textuais na construção do discurso ficcional, constituem-se como uma parte importante da nossa pesquisa de doutorado.

Essa descida é também o desvio do deserto em direção à cidade, que é o espaço da *práxis* política. Se o que caracteriza a política é o *discurso polêmico* (Cf. KERBRAT-ORECCHIONI, 1980 e ANGENOT, 1982) com a finalidade de convencer, persuadir, para conseguir uma ação social, a contigüidade da fala popular direta e a forte ironia culta do narrador cria um espaço de polêmica no texto. De certa maneira, “El matadero” é em si uma **prática política ficcional**, ou seja, um ir e falar entre a multidão. Conseqüência: “El Matadero” já não se instala no salão protegido do Entre-Nós burguês (como no caso do romance *Amalia*, de José Mármol), mas no abatedouro perigoso do Entre-Outros. O discurso proferido no entre-outros é uma *práxis* revolucionária e problemática para a racionalidade civilizatória, pois está em um plano de antagonismo, mas também de similaridade com a *práxis* estatal — neste caso, com o discurso de Rosas. Isto estabelece um certo *diálogo* de questionamento ou crítica — não no enredo do texto, mas na sua produção— que de alguma maneira implica reconhecer que existiria uma lógica racional no Estado rosista. Por essa razão, “El matadero” é também um texto clandestino para o próprio Echeverría e para o *Facundo* é uma espécie de traição, porque o método característico de Sarmiento passa pela desqualificação total do outro como bárbaro irracional.

Então, poderíamos dizer que esse mergulhar no abatedouro para “plagiar” a fala dos federais e colocá-la em contato, em controvérsia, com a ironia do narrador, é também uma violação do mundo federal porque possibilita o reconhecimento do **estar entre-outros políticos**. É verdade que o jovem culto e opositor sai morto do conto, mas não é o caso do narrador: ele vê, conta e condena tudo, pois está precisamente entre os outros, embora seja salvo pela ficção.

O texto nunca define o jovem morto como “unitário”, mas identifica os outros como federais. No final, ademais, acrescenta:

Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón da cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto; a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero. (ECHEVERRIA, 1972, p. 324)

Daí que uma operação do discurso político rosista seja reformulada através da ficção: Rosas tinha recuperado um debate antigo do seu primeiro governo (1830) com a finalidade de aniquilar a oposição à ditadura na qual derivou seu segundo governo (1838). Resulta claro no texto: “**salvaje** unitario (...) llamaban ellos a todo el que no era degollador, carnicero, **ni salvaje**, ladrón; a todo hombre decente; a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad”.

Para Echeverría, Alberdi, Mármol e os jovens do movimento de oposição auto-denominado Jovem Geração Argentina, a preocupação não era o problema partidista entre unitários e federais, mas o par Civilização/Barbárie.⁴ “El Matadero” propõe que a superposição dos pares Unitário/Federal e Civilização/Barbárie é uma estratégia do discurso do Estado ditatorial. Curiosamente, Sarmiento reproduz essa superposição, mas com uma carga valorativa oposta. Assim, a ficção de Echeverría mostra a ficcionalidade das “verdades políticas”.

Contudo o problema do desvio está demasiadamente presente e, em particular, do desvio do etos branco que representa para o próprio autor esta aventura política nojenta de se converter em uma espécie de *flaneur* do abatedouro, sendo que “el foco de la federación estaba en el matadero”, que é o lugar onde confluem o campo (deserto) e a cidade no plano econômico e físico. Esse desvio, presente no ponto de vista do autor, não se encontra ficcionalizado no texto. As três aparições do “branco” entre o *populacho* são estereótipos morais. Na primeira, “os gringos” são descritos ironicamente como hereges devido à sua vontade de comer carne durante a Quaresma; na segunda, um inglês cai do seu cavalo e fica sujo de lama dos pés à cabeça, enquanto a multidão ri a gargalhadas; na terceira, o jovem — que ia montado em “silla inglesa” — só consegue articular sua fúria contra o Juiz do Abatedouro nos termos de um heroísmo inútil. Mas é aí, nessa previsibilidade moral da jovem vítima, onde reside o desvio mais importante que significa o final do texto de Echeverría. O etos branco levado à máxima potência não pode ser sodomizado nem estuprado (é Homem); antes disso, arrebentará de “cólera buey” (como diria o poeta Juan Gelman) explodindo em jorros de sangue o seu cérebro — ou seja, sua própria racionalidade.

RIO DE JANEIRO, JULHO DE 2005.

⁴ A Constituição argentina de 1853, após a queda de Rosas, é baseada nos escritos de Alberdi e é federal.

Bibliografia

- ANGENOT, Marc. *La parole pamphétaire*. Paris: Payet, 1982.
- BORBA, M. Antonieta Jordão de O. *Teoria do efeito estético*. Niterói: EdUFF, 2003.
- BORBA, M. Antonieta Jordão de O. *Tópicos de teoria para la investigación do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: , Emecé, 1974.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*. Madri: Alianza, 1994.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.
- ECHEVERRÍA, E. *La cautiva y El matadero*. Buenos Aires, Kapelusz, 1985.
- ECHEVERRÍA, Esteban. *Obras Completas*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1970.
- GUTIERREZ, Juan Maria. Advertencia publicada junto con "El matadero" en la Revista del Río de la Plata de 1871. In: Echeverría, E. *La cautiva y El matadero*. Buenos Aires, Kapelusz, 1985.
- ISER, Wolfgang. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan, Paul, 1978.
- ISER, Wolfgang. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan, Paul, 1978.
- JITRIK, Noé. "Forma y significación en El Matadero de Esteban Echeverría". In: *El fuego de la especie*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.
- JITRIK, Noé. No toda es ruptura la de la página escrita. In: *Informes para una academia (Crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana)*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana-FFyLL UBA, 1996.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Le discours polémique*. Lyon: PUL, 1980.
- LABRIOLA, Rodrigo. *A fome dos outros: literatura, comida e alteridade na Conquista*. Dissertação de mestrado apresentada na UFF. Niterói: fevereiro de 2005.
- LABRIOLA, Rodrigo. "O Ensaísta Onisciente: crítica, cânone e pós-ficção". Trabalho apresentado no X Encontro Regional da ABRALIC Rio de Janeiro, UERJ, 7 a 9 de julho de 2005.
- LABRIOLA, Rodrigo: O redemunho da crítica. Crítica bibliográfica in: Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Universidade Federal da Bahia (Poscom-UFBa/Ba), v.2, n. 2, dezembro de 2004b.
- MORENO, César F. (organizador). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, UNESCO, 1979.
- PIGLIA, Ricardo. "Apuntes preliminares sobre Macedonio Fernández". In: Caderno Cultural do Jornal *Tiempo Argentino*, Buenos Aires: 9 de fevereiro de 1986.
- ROJAS, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA, 1927.
- SHAW, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madri: Cátedra, 1999.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1980.