



Barroco estético e o redescobrimento da mestiçagem hispano-americana

Aesthetic Baroque and the rediscovery of the Hispanic-American mixed race

Gisele Reinaldo da Silva¹

Resumo: Este artigo apresenta o Barroco como um estado de ânimo, um modo de ser, um atributo do espírito que pode ocorrer em qualquer época e lugar e, sendo assim, no interior de qualquer cultura. Trata-se de uma constante do espírito que floresce em circunstâncias quaisquer, independente de que, em determinadas épocas, alcance maior auge e um tipo de manifestação mais esplendorosa, como no caso da mestiçagem cultural originária da simbiose de civilizações – branco, negro e índio – na América Latina.

Palavras-chave: Barroco Estético; Mestiçagem hispano-americana; Literatura Latino-americana

Abstract: Abstract: This article presents the Baroque as a state of mind, a singular way of being, an attribute of the spirit, which can occur in any time and place, therefore, in inside any culture. It is about the constant of the spirit that flourishes under any circumstances, regardless the fact that, at certain times, it reaches a greater peak and more splendid kind of manifestation, as in the particular case of cultural miscegenation from the symbiosis of civilization – white, black and indian – in Latin America.

Keywords: Aesthetic Baroque; Hispanic-American crossbreeding; Latin American Literature

El barroco y el modernismo son tan hispanoamericanos porque satisfacen ampliamente esa sed de las formas más artísticas. No le parece al hispanoamericano que se puede ser gran novelista sin escribir en una hermosa prosa. Ni se puede ser pensador sin una expresión artística [...]. El hispanoamericano no concibe la literatura sino como arte de la palabra, y la medida de ese arte es la forma².

Arturo Uslar Pietri (1955)

También hubo de formarse pronto una sociedad nueva. El español, el indio y el negro la van a componer en tentativa y tono mestizo. Una sociedad que desde el primer momento comienza a ser distinta de la europea que le da las formas culturales superiores y los ideales, y que tampoco es continuación de las viejas sociedades indígenas. Los españoles que abiertamente reconocieron siempre la diferencia del hecho físico americano, fueron más cautelosos en reconocer la diferencia del hecho social. Hubiera sido como reconocer la diferencia de destino³.

Arturo Uslar Pietri (1955)

O acadêmico venezuelano Alexis Márquez Rodríguez (1984), no texto “Concepto y definición del Barroco”, do livro *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, compreende o Barroco para além de um estilo de época. Embasa sua definição na obra de Alejo Carpentier, escritor cubano que define a manifestação do Barroco estético na América Hispânica como Realismo maravilhoso. Nas palavras de

¹ Doutora e mestre em Letras Neolatinas (Literaturas Hispânicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), graduada em Letras (português-espanhol) pela mesma instituição e em pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É professora de todos os cursos de graduação da UniCarioca e, também, da pós-graduação em psicopedagogia clínica e institucional. Foi professora de graduação no Instituto de Letras da UERJ e de educação básica no Colégio Pedro II.

² USLAR PIETRI (1955) p.164-165. As citações do autor venezuelano, em língua espanhola, foram mantidas no original, neste artigo.

³ Ibidem, p.155.

Márquez Rodríguez (1984), a partir de sua leitura sobre as contribuições de Carpentier, o Barroco firma-se como um estado de ânimo, um modo de ser, um atributo do espírito que pode ocorrer em qualquer época, em qualquer lugar e, sendo assim, no interior de qualquer cultura.

Trata-se, na perspectiva apresentada, de uma constante do espírito que floresce em circunstâncias quaisquer, independente de que, em determinadas épocas, em virtude de certos fatores bem dissimiles, alcance um maior auge e um tipo de manifestação mais esplendorosa. Há, no Barroco, uma sorte de pulsão criadora que retorna ciclicamente através de toda a história nas manifestações da arte, tanto literárias como plásticas, arquitetônicas ou musicais.

O instrumento fundamental do Barroco literário é, naturalmente, a linguagem. Ainda que o barroquismo se manifeste na linguagem e no pensamento, a linguagem desenvolve papel fundamental, como expressão direta e imediata do que subjaz no fundo da criação estética: há um jogo engenhoso de palavras, ideias, paradoxos e conceitos, resultando em um estilo pleno de agudezas, símbolos, frases sentenciosas e antíteses rebuscadas.

Ocorre, também, uma exageração artificiosa das formas cultas da linguagem, imagens, metáforas, alusões, alegorias, inversões gramaticais, com o propósito de criar uma impressão ilusória de beleza e abundância de elementos decorativos e sensoriais (cor, som etc.). Na linguagem literária barroca agregam-se, ainda, outros elementos formais de fundamental relevância técnica, como, por exemplo, a manipulação incessante dos tempos narrativos, dos anacronismos utilizados, dos tempos cruzados, revertidos ou superpostos. (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1984)

O Barroco é um estilo que se cria constantemente, encontrado em obras bastante diversas entre si, cuja linguagem desempenha um papel fluido e proteico, garantindo um dinamismo estético, no esclarecimento de Márquez Rodríguez (1984). Para o autor, o Barroco encontra esforços artísticos tão diversificados, produzidos de maneiras tão variadas nos distintos países e esferas culturais, que resultaria limitador restringi-lo a um comum denominador.

Não obstante, há algumas características, sem pretensão taxativa, que são reincidentes na linguagem como instrumento fundamental do Barroco literário. São elas: a) o léxico, cuja intensidade semântica e a capacidade sugestiva acaba por impor-se como linguagem barroca, como o caso dos adjetivos, por exemplo, tão fundamentais para esta estética; b) a reiteração de elementos linguísticos, como no caso de repetições anafóricas utilizadas como recurso barroco; c) imagens literárias cuja estirpe barroca resulta inconfundível, tais como as metáforas construídas dentro dos esquemas estilísticos barrocos; d) por fim, o tratamento das estruturas sintáticas, por exemplo, no cruzamento de categorias morfossintáticas (substantivação de adjetivos, adjetivação de substantivos, verbalização de expressões não verbais). (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1984)

Entretanto, o caráter barroco de uma obra literária não se restringe aos aspectos linguísticos, ou seja, não são estes os únicos elementos formais de que se valem os escritores barrocos no tratamento da linguagem. Há, de igual modo, aspectos definidores mais relacionados ao pensamento, entre os quais, pode-se citar o manejo da ironia, sátira, hipérbole, ou ainda do sarcasmo, grotesco e, por fim, o paradoxo, não apenas no se refere ao jogo de palavras, mas enquanto esforço intelectual.

Embora na Europa do século XVII ocorra, inegavelmente, o florescimento das artes barrocas, não se pode, na defesa de Márquez Rodríguez (1984), condicionar o Barroco a um “estilo histórico”. O espírito barroco pode manifestar-se como característica pessoal de um artista, embora seja menos recorrente, ou como característica de uma cultura, dentro de um movimento artístico, em uma dada época e condições determinadas. Como exemplo, há a arquitetura e escultura de Praga, cidade

denominada “inteiramente barroca” por Carpentier e a Catedral de São Basílio, em Moscou, com sua multiplicidade de cúpulas periformes, com tamanhos e cores variadas, sem um eixo central e simétrico que as definam, tornando-a significativamente representante de um Barroco bizantino.

No campo da literatura, prosseguindo com as considerações de Márquez Rodríguez (1984), Shakespeare situa-se no espírito barroco, com seu teatro tumultuoso e profuso, com aparência de desordem, em que cada cena consiste em uma célula proliferante interligada à ação conjunta.

Por que, então, a América Latina nomeia a terra de eleição do Barroco, de acordo com essa perspectiva? Porque toda simbiose, toda mestiçagem engendra um barroquismo, no esclarecimento de Márquez Rodríguez (1984). O barroquismo americano cresce com o sentido do crioulo⁴, a partir da consciência que emerge no homem americano, seja filho de negro africano, seja filho de branco vindo da Europa, seja filho de índio nascido no continente. Trata-se, como diria Simón Rodríguez, da consciência de ser *outra coisa*, de ser uma coisa nova, de ser uma simbiose, de ser um crioulo. O espírito crioulo, em si mesmo, configura um espírito barroco.

O continente americano é essencialmente barroco, tanto por sua geografia como por sua realidade histórico-cultural, o que torna natural que seja esta e não outra a mais autêntica forma da expressão americana. A América é barroca por sua arquitetura, pela complexidade de sua natureza e vegetação, por sua arte, desde a esplêndida escultura pré-colombiana ao melhor romance moderno americano, passando, ainda, pelas catedrais e monastérios coloniais do continente.

Não há que se temer, assim, o barroquismo no estilo, na visão dos contextos históricos, na percepção da figura humana. Criado pela necessidade de nomear as coisas, o Barroco, por vezes, distancia-se das técnicas em voga, compondo a realidade americana, expressando-a, de modo a marcar a distinção entre o Barroco americano e o Barroco europeu, não como uma separação drástica e total, mas como diversidade dentro da unidade.

Apesar de, desde o princípio, espanhóis e americanos compartilharem a mesma língua, com o Descobrimento inicia-se um processo de diferenciação que, no caso dos americanos, percorre um caminho de busca por expressão própria. Os descobridores e conquistadores refletem, inicialmente, um novo mundo, com sua velha língua espanhola, mas os lugares americanos, com suas gentes e natureza vão penetrando nestes velhos moldes.

A velha prosa adquire novos tons, vozes novas. Os espanhóis colonos, com sua variação linguística oriunda de diferentes regiões espanholas, bem como diferentes

⁴ Darcy Ribeiro, 1996, em seu livro *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*, no capítulo “O Brasil Crioulo”, p.276 e 279, descreve o período histórico-cultural crioulo com assertividade, cuja elucidação poderia expressar sua importância no processo de formação das sociedades coloniais da América Latina como um todo. Na sua visão, a sociedade brasileira, em sua feição cultural crioula, nasce “como população surgida da fusão racial de brancos, índios e negros, como cultura sincrética plasmada pela integração das matrizes mais díspares e como economia agroindustrial inserida no comércio mundial crescente. [...] A história do Brasil é, por isso, a história dessa alternidade original e das que a ela se sucederam. É ela que dá nascimento à primeira civilização de âmbito mundial, articulando a América como assentamento, a África como a provedora de força de trabalho e a Europa como consumidor privilegiado e como sócio principal do negócio”. No que diz respeito, ainda, ao contato linguístico predominante neste período, cabe o esclarecimento da pesquisadora Silvina Montrul, em seu livro *El bilingüismo en el mundo hispanohablante*, publicado em 2013, p. 48, quando explica que duas ou mais línguas em contato ocasionam mudanças estruturais as quais afetam todos os níveis de ambas as línguas, embora seja possível que uma delas seja mais afetada, seja no âmbito fonológico, lexical, sintático, morfológico, semântico ou pragmático. Frequentemente, são as circunstâncias políticas e sociais, bem como o grau de bilingüismo dos falantes de ambas as línguas, os fatores determinantes do nível de influência de uma sobre a outra.

estratos sociais, vinculam-se linguisticamente aos americanos, de maneira que passam a expressar não mais um espanhol transplantado, mas um espanhol diferenciado, sobretudo, na pronúncia. Cabe a ressalva de que a língua escrita, pelo contrário, tende a permanecer mais restrita à norma peninsular, em função do caráter colonialista deste período, fomentador de uma sacralização da escrita.

Em contrapartida, o novo romance americano moderno, por exemplo, se apresenta como uma nova fundação da linguagem contrária a toda calcificação feudal determinada pela fundação colonialista de origem, cuja linguagem anacrônica é ampliada por uma expressão social e mítica na literatura hispano-americana. Cada escritor, embaixador desta era, desempenha um papel compensador e liberador da língua, cujos jogos de palavras, sarcasmos, onomatopeias podem surpreender a um leitor clássico europeu, mas expressam uma linguagem barroca inconfundível, embora com características especificamente americanas.

José Lezama Lima (1988:78), no texto “A curiosidade barroca”, presente na obra *A expressão americana*, traz uma importante contribuição à reflexão proposta neste estudo:

Quando era um divertimento, ao longo do século XIX, mais do que a negação o desconhecimento do barroco, seu campo de visão era extremamente limitado, aludindo-se quase sempre com esse termo a um estilo excessivo, encrespado, formalista, carente de essência verdadeira e profunda e de regadura fertilizante. Barroco, e à palavra seguia uma sucessão de negações peremptórias, de alusões deterioradas e mortificantes. Quando no transcurso deste século, a palavra começou a correr um risco diferente, a valorizar-se como uma manifestação estilista que dominou durante mais de duzentos anos o terreno artístico e que em diferentes países e em épocas diversas reaparece como uma nova tentação e um repto desconhecido, ampliou-se tanto a extensão dos seus domínios, que abarca os exercícios loyolistas, a pintura de Rembrandt e de El Greco, as festas de Rubens e o ascetismo portroyalista de Filipe de Champagne, a fervescente fuga bachiana, um barroco frio e um barroco brilhante, a matemática de Leibniz, a ética de Spinoza, e até algum crítico excedendo-se na generalização afirmava que a terra era clássica e o mar barroco.

No que tange às particularidades do Barroco europeu e do Barroco americano, a visão de Lezama Lima (1988:80) torna-se interessante, sobretudo, quando o autor defende o seguinte:

[...] na Espanha e na América Espanhola o Barroco representa aquisições de linguagem, talvez únicas no mundo, móveis para a vivenda, formas de vida e de curiosidade, misticismo que se prende a novos módulos para a prece, maneiras de saborear e de tratar os manjares, que exalam um viver completo, refinado e misterioso, teocrático, ensimesmado, errante na forma e arraigadíssimo nas suas essências.

Na visão do escritor, com a qual estamos de acordo, o Barroco singulariza uma arte da Contraconquista, representante de cada americano em seu prumo, em sua gravidade e destino, quer se trate de um monge, de um índio pobre ou rico, de um mestre, capitão ou fazendeiro. No século XIX, quando o índio Kondori, ícone de uma rebelião incaica, e o Aleijadinho, ícone de uma rebelião artística dos negros, triunfam, incontestavelmente, em oposição aos modos estilísticos de sua época, impondo-lhes os seus, o Barroco logra, já na América do século XVIII, preparar a rebelião que ocorreria no século seguinte.

Omar Calabrese (1992), semiólogo italiano estudioso do Barroco, ao adotar no texto “Neobarroco” o termo para definir esse espírito ilimitado a um período determinado da história da cultura, apresenta algumas características do estilo importantes para este estudo. São elas: a) ritmo e repetição – a estética da repetição torna-se uma estética da recepção e forma parte da estética barroca com os seguintes elementos: variação organizada, policentrismo, irregularidade regularizada e ritmo rapidíssimo; b) limite e excesso – são dois tipos de ação cultural que nem toda cultura experimenta. Há períodos

mais orientados à estabilidade (aos sistemas centrados) e outros em que prevalece o anseio cultural por romper regras definidoras do sistema. Nestes últimos se enquadra o estilo Neobarroco; c) detalhe e fragmento – são duas maneiras de produzir ou analisar um objeto de conhecimento, mas que, na cultura contemporânea, constituem também formas estéticas.

Em continuação à descrição anterior, na compreensão de Calabrese (1992): d) instabilidade e metamorfose – formas informes, como monstros, por exemplo, são fenômenos que assumem um aspecto instável, mutante, em transformação, que podem definir-se como cânones gnosiológicos normais. A metamorfose torna-se um caráter dominante do novo gosto neobarroco; e) desordem e caos – se na história do pensamento filosófico este binômio parece haver sido concebido sempre como negativo, irracional, casual, hoje, no campo da física e das artes o caos reúne fenômenos naturais complexos, mas cujo funcionamento pode chegar a descrever-se; f) nodo e labirinto – são outras duas figuras da estética neobarroca que aparecem com frequência em forma de figuras ou de estruturas de pensamento.

Avançando, ainda, com as ideias de Calabrese (1992): g) complexidade e dissipação - a complexidade também é um princípio estético barroco desde que seja contemplada do ponto de vista estrutural, em que estruturas ou sistemas em vez de desaparecem se transformam em outros, denominando-se estruturas dissipadoras; h) pouco mais ou menos e não sei o quê – são dois conceitos que remetem ao verdadeiro Barroco e sua paixão pelo infinito e indefinido. Na atualidade, o pouco mais ou menos e o não sei o quê se converteram em uma obsessão na ciência e na filosofia; i) distorção e perversão – este último par de ideias não se aplica a um conceito científico. Trata-se de uma forma geral, de um tipo de gosto mediante o qual todos os pares precedentes mencionados podem aplicar-se nas artes e na ciência. Os conceitos anteriores nos dizem que esse gosto consiste na perversão e na distorção dos sistemas de ordem vigentes.⁵

Severo Sarduy (1999), criador do termo Neobarroco, apresenta, em sua obra, uma trajetória das diversidades do estilo Barroco, em que o Barroco europeu e o primeiro Barroco latino-americano funcionam como imagens de um universo móvel e descentrado, mas, ainda assim, harmônico. Constituem-se, ainda, como portadores de uma consonância com a homogeneidade e o ritmo do *logos* exterior que os organiza e precede, embora este *logos* se caracterize justo por sua infinidade, cujos eixos epistêmicos são: Deus – o verbo de potência infinita – jesuíta, e sua metáfora terrestre, o rei.

Contudo, o Barroco atual, o Neobarroco, reflete, estruturalmente, a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do *logos* absoluto, demonstrando a carência contemporânea de fundamento epistêmico, no entendimento do crítico literário cubano (1999). Neobarroco é desequilíbrio, nesta perspectiva, porque expressa um desejo que não pode alcançar seu objeto, desejo para o qual o *logos* não organizou nada além de uma tela que esconde a carência. Ser barroco hoje significa ameaçar, julgar e parodiar a economia burguesa baseada na administração tacaña dos bens, por exemplo, através do espaço dos signos, da linguagem como suporte simbólico da sociedade e garantia de seu funcionamento e comunicação.

O espaço barroco é o de superabundância e desperdício. Contrariamente à linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida à sua funcionalidade de servir de veículo a uma informação, a linguagem barroca se compraz no suplemento, na demasia e perda parcial de seu objeto. Ou melhor, na *busca* do objeto parcial. O objeto barroco pode ser preciso: é este que Sigmund Freud, pai da psicanálise, denomina seio

⁵ Para o maior aprofundamento em cada característica mencionada neste estudo, sugerimos a leitura na íntegra do texto “Neobarroco”, de Omar Calabrese, publicado em seu livro *2 Barroco y Neobarroco*, em 1992, pp. 89-100.

materno, excremento, alteridade, coisa para sempre estrangeira a tudo que o homem possa compreender, assimilar do outro e de si mesmo.

Para Sarduy (1999), o Neobarroco aponta o desajuste entre a realidade e a imagem fantasmática que a sustém, por intermédio do uso da linguagem, não em sua função doméstica de informar, mas em seu estado dilapidado, subversivo, esbanjando prazer em romper com a ordem supostamente normal de entender os dados de realidade. O espaço barroco, em sua concepção, está entre a obra barroca e a saturação sem limites, a proliferação sufocante, o *horror vacui*.

Jogo, perda, desperdício e prazer são mecanismos barrocos cujo propósito está em si mesmo, no prazer da experimentação e não na condução de um saber único. Com o Neobarroco, o saber já se sabe não encerrado em si mesmo e, pelo contrário, serve à arte do descentramento e da discussão. O Barroco metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica que, até então, o estruturava. Metaforiza, ainda, a ordem discutida, o Deus julgado, a lei transgredida.

O que nos primeiros séculos do novo fato histórico se denominou Novo Mundo corresponde, basicamente, ao que identificamos como América Latina hoje, desde o oeste e o sul dos atuais Estados Unidos ao Cabo de Hornos. Os espanhóis, desde o seu primeiro equívoco de serem tratados das Índias até o reconhecimento oficial da Independência, no século XIX, tardaram em mensurar que chegaram a um novo continente. Buscaram e creram encontrar na América tudo o que a herança da Antiguidade Clássica e judaica havia conservado em seus admiráveis mitos: o Paraíso Terrenal, a sobrevivência da Idade de Ouro, as tribos perdidas de Israel, as Amazonas, a Fonte da Eterna Juventude, os grandes rios que saíam do Éden, os homens sem cabeça, a terra do bem, da riqueza e da justiça.

A empreitada de reconhecer o que estava para além destas visões irrenunciáveis representou um esforço por identificar a realidade, cuja conclusão ainda não se esgotou, ao longo destes séculos de história americana. Os indígenas, no que lhes diz respeito, não chegaram a ter uma visão de conjunto da massa continental. Estiveram confinados por séculos – índios do Caribe, da Costa Atlântica, do Norte, as grandes civilizações maias e da Cordilheira dos Andes, desde Bogotá às vertentes do Pacífico e de La Plata – em porções isoladas e sem contato. Algo sabiam os europeus sobre os negros, os negros bem limitadamente a respeito dos europeus, nenhum dos dois conhecia nada sobre os índios e os índios tampouco se inteiravam muito a respeito uns dos outros.

Não há registros históricos de uma situação semelhante, no Ocidente, em que grupos culturais tão bem definidos, sem que nunca antes houvessem experimentado contato direto entre si, protagonizassem, subitamente, um encontro abrupto e total. Trata-se, evidentemente, do choque cultural mais massivo e completo registrado no campo da cultura.

Os índios experimentaram uma sensação apocalíptica com a chegada inexplicável e incompreensível daqueles seres tão distintos. As armas, os cavalos, os barcos, os cachorros, a destruição violenta e impune dos deuses nativos produziram aos indígenas uma situação de estupor mental e moral esgotador de sua capacidade de reação. Os espanhóis chegaram com o mesmo impulso da Reconquista peninsular, a conquistar novas terras, submeter fiéis, cristianizando-os violentamente. Seu impacto sobre o meio indígena foi cataclísmico e o dos indígenas sobre os europeus também foi efetivo, conquanto mais lento.

No alimento, na moradia, nas relações sociais e espaciais formaram-se novos condicionamentos e adaptações. O índio deixa de ser o que havia sido durante todo o passado e o espanhol, da mesma forma, passa a ser distinto daqueles que permaneceram na Espanha.

O negro, por fim, experimenta uma experiência igualmente conflitiva e transformadora. Caçados pelos reis da costa ocidental da África e vendidos aos traficantes que, em sua maioria, não foram espanhóis, milhões de africanos, oriundos das mais diversas culturas negras, vieram em forma contínua e crescente, transportados como gado nas inumanas condições dos barcos negreiros, para serem vendidos nos mercados das Antilhas. O fracasso da tentativa de conversão do indígena em um trabalhador à maneira espanhola, adaptado tanto no regime de vida quanto de alimentação e estrutura física, impulsionou a busca da mão de obra negra na África, já que os índios fugiam, pereciam ou rendiam pouco, a despeito de todos os esforços colonizadores europeus.

Os grandes cultivos coloniais do cacau, cana de açúcar, algodão e grande parte da mineração foram viabilizados pela massa humana negra estendida rapidamente por todo o continente. Não sabiam escrever, mas possuíam um imenso tesouro tradicional de cultura oral: mitos, religiões, cantos, ritmos, danças, concepções de mundo e de destino, em suma, todo um jogo de valores próprios. Criou-se, assim, uma intensa e contínua pedagogia africana nos lares crioulos. Eram as escravas analfabetas que recebiam, na mais terna infância, os filhos da classe alta. Em paralelo com a tradição espanhola cristã, a pedagogia negra desempenhou um imenso e decisivo papel na formação da alma americana.

O contínuo contato das três culturas era, fundamentalmente, conflitivo. Mudou o espanhol recém-chegado, bem como seus descendentes, cuja herança predominava em todas as formas da sociedade sob os preceitos da religião cristã e da estrutura social espanhola. Mudou o indígena, em sua sujeição a outros valores morais, sociais e espirituais. Mudou o africano, ainda que esta mudança mostrasse, sobretudo, a amarga adaptação aos modos de vida em que se produzia a heterogeneidade cultural. Há uma mudança de mentalidade no conquistador ante a nova e estranha circunstância. Poder-se-ia dizer que todos eles renasceram na América.

Da simbiose destas três culturas nasce a mestiçagem cultural hispano-americana. O escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri (1991:14), na introdução de seu livro *La creación del nuevo mundo*, escrito na ocasião em que o Novo Mundo estava prestes a alcançar o meio milênio, afirma que o verdadeiro nome desta família de povos seria Comunidade Ibero-americana. Desde o Mediterrâneo até o Pacífico, desde os Pireneus até a Cordilheira dos Andes, em séculos de busca e criação configurou-se um imenso e rico espaço de humanidade e cultura que, até o momento, não tomou consciência de sua promissória realidade e de suas imensas possibilidades. Sua visão é a de que muitos obstáculos, preconceitos e azares não permitiram, até o momento, que este imenso potencial se reconheça e se organize para a ação conjunta ante o mundo.

O escritor Uslar Pietri (1991:16-17) lança como desafio, na passagem do século XX para o XXI, desafios que parecem contemporâneos, nestas primeiras décadas do presente século:

Dos son las tareas fundamentales que hay que acometer con segura decisión. La primera es la de reconocer y asumir nuestro pasado en su totalidad, sin exclusiones, para poder reconciliarnos con nosotros mismos y asumir la plenitud de nuestras múltiples herencias. La segunda, consecuencia directa de la primera, será la definitiva y pragmática decisión de integrarnos en colaboración estrecha y eficaz para entrar con pleno derecho y presencia en el escenario mundial del siglo XXI.

O caráter mestiço do americano perpassa a dimensão sanguínea para converter-se no símbolo do latino-americano, na verdadeira história da América. O problema simbólico é chegar a saber o que se é, para que se logre saber o que será. Não pareceu nada fácil aos descobridores a necessária aceitação de que havia surgido uma nova geografia cuja existência invalidaria a antiga; ou a compreensão de que a inclusão de

uma nova humanidade negaria a unidade histórica tradicional; ou, afinal, o entendimento e a absorção de uma nova maneira de ser homem em uma natureza estranha.

Desde o primeiro momento, deste longo processo inconcluso, nota-se a dificuldade de assimilação conceitual e mental do fato insólito. Tudo parece diferente, mas se busca, desesperadamente, uma segurança para a sobrevivência, o que possa denotar familiaridade e semelhança com o que outrora se havia conhecido. A primeira percepção de como se constituía o Novo Mundo foi dada pelos europeus, ao difundi-lo descritivamente na Espanha. Mais tarde e, cada vez mais acentuadamente, o Novo Mundo começa a parecer um mundo novo, efetivamente, à medida que as experimentações de cada época não permitiriam mais a nenhum de seus indivíduos regressar à sua condição anterior.

A realidade americana não poderia definir-se como uma Nova Espanha, como desejaram alguns conquistadores, mas uma confluência de contradições e conflitos fundidos no processo de mestiçagem cultural, o qual tornou vivo o problema da identidade na América. Essa nova sociedade, de tão antigas heranças e tão poderosas solicitações quanto ao futuro, nunca foi cabalmente as Índias, senão a casa dos filhos dos conquistadores, dos indígenas, dos negros, enfim, dos herdeiros de contrárias lealdades e opostas interpretações, os que sentem a mescla fecunda no sangue e, sobretudo, na mente.

Aqueles que nunca deixaram de sentir-se em combate consigo mesmos foram e tinham de ser os atores de uma nova situação do homem. Do ponto de vista de Uslar Pietri (1991:81-82):

De esa peculiaridad creadora vendrán el Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío, [...], y los creadores del realismo mágico en la novela, que han llevado ante el mundo la inconfundible presencia de la otra América. Nada fue simple trasplante o inerte yuxtaposición de formas. Desde la catedral de México y las casas de Cuzco, que revelan las capas culturales por pisos casi geológicos, hasta Brasilia. Desde la afirmación del barroco de Indias que mezcla las sensibilidades distintas en el templo y la piedras labrada y en la poesía. Desde la pintura y la escultura, que pronto comienzan a revelar otro carácter cada vez menos enteramente asimilable al de los estilos de Europa, desde el culto y la conciencia del ser hasta el lenguaje, este castellano, tan genuino y tan propio, tan antiguo y tan nuevo, que expresa la presencia poderosa de una identidad cultural.

Em outro livro, *Ensayos sobre el Nuevo Mundo*: antologia de textos políticos, Uslar Pietri (2012), discutindo a importância da mestiçagem no Novo Mundo, afirma que muitos homens da América de língua espanhola e portuguesa creram ou pretenderam ser, ingenuamente, o que, obviamente, não eram nem poderiam ser. Imaginaram-se fidalgos de Castela e, posteriormente, europeus em exílio na luta desigual contra a barbárie nativa. Alguns buscaram, avidamente, parecer franceses, ingleses, alemães, e americanos do Norte.

América foi um fato de extraordinária novidade. Nas palavras de Uslar Pietri (2012:50):

En cierto modo, la historia de las civilizaciones es la historia de los encuentros. Si algún pueblo hubiera podido permanecer indefinidamente aislado y encerrado en su tierra original, hubiera quedado en una suerte de prehistoria congelada. Fueron los grandes encuentros de pueblos diferentes por los más variados motivos los que han ocasionado los cambios, los avances creadores, los difíciles acomodamientos, las nuevas combinaciones, de las cuales ha surgido el proceso histórico de todas las civilizaciones.

O imediato resultado criador destes encontros na América Latina culmina na mestiçagem cultural. As zonas críticas dos encontros instituem, precisamente, os

grandes centros criadores e irradiadores de civilização. A partir da convivência em pugna, mesclam-se crenças, línguas, visões, técnicas, marcadas por reações tão antagônicas quanto simultâneas de resistência e submissão.

A história do Ocidente cristão é o mais excepcional experimento de mestiçagem cultural, no entendimento de Uslar Pietri (2012). As línguas modernas são o arquivo vivente e o testemunho heteróclito desta mescla. Ocidente se afirmou e criou sua originalidade histórica no tocante à empresa contraditória de seus grandes mestiços em culturas e crenças. A história da Espanha oferece uma inescusável prova do poder criador da mestiçagem, visto que indígenas ibéricos, cartagineses, romanos, godos, cristãos, francos, mouros, judeus contribuíram para a criação da personalidade espanhola. Toledo é uma das cidades mais mestiças do Ocidente, por exemplo, já que nela deu-se o fascinante caso de mestiçagem cultural de El Greco.

O que ocorre na América não é nem a permanência do mundo indígena, nem o prolongamento da Europa, mas um fenômeno distinto e, por isso, denominado Novo mundo, desde o começo. Na premissa de Uslar Pietri (2012:53):

En el encuentro de españoles e indígenas hubo propósitos manifiestos que quedaron frustrados o adulterados por la historia. Los indígenas, en particular los de más alto grado de civilización, trataron de preservar y defender su existencia y su mundo. Su propósito obvio no era otro que expeler al invasor y mantener inalterado el sistema social y la cultura que les eran propios y levantar un muro alto y aislante contra la invasión europea. Si este propósito hubiera podido prosperar, contra toda la realidad del momento, América se hubiera convertido en una surte de inmenso Tíbet. Por su parte, los españoles traían la decisión de convertir al indio en un cristiano de Castilla, en un labrador del Viejo Mundo, absorbido e incorporado totalmente en lengua, creencia, costumbres y mentalidad, para convertir a América en una descomunal Nueva España. Tampoco lo lograron. La crónica de la población recoge los fallidos esfuerzos, los desesperanzados fracasos de esa tentativa imposible.

Nada permanece intacto, tudo sofre diversos graus de alteração. Às vezes, a igreja católica se alça sobre o templo indígena, assim como as técnicas e o tempo de trabalho artesanal e agrícola se alteram. Nomes de pássaros, frutas, animais, lugares inserem-se no uso da língua, do mesmo modo que pintores e escultores introduzem elementos espúrios ou maneiras não usuais na feitura de suas obras. Todo o chamado “Barroco de Índias” não é senão o reflexo desta mestiçagem cultural desenvolvida, ao longo dos séculos.

Dentro da notável capacidade de absorção barroca, combinaram-se aspectos do gótico, do românico, não como mero transplante de formas espanholas em um mundo novo, mas pela união de civilizações que, em muitos aspectos, eram antitéticas. Fatores não europeus entraram em jogo, na percepção de Uslar Pietri (2012), na medida em que as preferências do índio foram incorporadas, seu característico sentido de forma e cor, o peso de sua herança particular serviram para modular e matizar o estilo importado.

Outrossim, o cenário físico díspar contribuiu para a criação de uma nova expressão. Poder-se-ia efetuar um longo e exemplar itinerário pelos monumentos plásticos da mestiçagem: desde a Igreja de San Vicente del Cuzco ao Santuario de Ocotlán, no México, passando pelas casas antigas de Buenos Aires e pelas capelas de Ouro Preto. Vale destacar que tampouco eram semelhantes as pessoas que iam orar nestes templos. Estas vinham de abordar e tratar com os índios e negros, logo, em suas crenças, palavras e cantos havia tanto conteúdos anteriores ao período da Conquista quanto elementos oriundos da África. Todo um universo de superstições convivia com o sucinto catecismo difundido pelos missionários.

A língua, que havia sido tão sucinta e eficaz em *Lazarillo*, tende a ser jogo de adorno e graça, na América. As próprias letras sofrem variações no estilo e gênero. Embora romancistas ingressem na nova terra, seus romances não os acompanharam. Ocorre

uma espécie de regressão a estados antigos da alma e a modos que há muito estavam esquecidos. A crônica e a corografia ressurgem, a poesia narrativa toma o lugar do lirismo italiano, da comédia se regressa ao auto da fé e ao mistério medieval. Da tendência ao mais simples e direto da literatura castelhana, passa-se ao gosto pelo mais elaborado e artístico, do Realismo popular em letras e artes à estilização, ao arcaísmo e ao preciosismo. Trata-se de uma espécie de intemporalidade justificada pelo advento da mestiçagem.

Parece-nos bastante pertinente a expressão “neoamericanos”, adotada por Darcy Ribeiro (2012), em seu livro *América Latina: a pátria grande*, referindo-se aos descendentes de europeus, africanos e índios originais, amalgamados na América pela mestiçagem cultural. Com exceção dos indigenatos originários de altas civilizações ou microetnias tribais que sobreviveram isoladas, em nenhum caso perpetuam-se índios originais, ou europeus e africanos tal como eram quando se desprenderam de suas matrizes rumo ao processo de homogeneização que experimentaríamos no cruzamento americano.

A respeito da fusão destas heranças, Ribeiro (2012:29) afirma que em vez de “se concentrarem em quistos étnicos, se impuseram à matriz básica – principalmente ibérica, em alguns países, principalmente indígena ou africana em outros –, matizando o painel latino-americano sem quebrá-lo em componentes opostos uns aos outros”. Em concordância com Uslar Pietri (2012), o antropólogo brasileiro (2012) enfatiza o fato de as línguas faladas na América Latina apresentarem maior homogeneidade, comparadas às existentes nas nações colonizadoras. O português e o espanhol falados na América nunca originaram novos dialetos, por exemplo, conquanto na Espanha prossigam sendo faladas línguas variadas mutuamente ininteligíveis.

Independente do princípio de lealdade étnica que ocorra em cada entidade nacional americana, como mecanismo de autoglorificação e autoafirmação, pode-se verificar, em nossa latino-americanidade, uma identidade macroétnica essencial. Faz-se mister efetivar-se a aceitação e sustento integral da personalidade americana sobre a base desta mestiçagem fecunda na história da cultura. Logra-se, com isso, que a América Hispânica, reconhecendo-se a si mesma, possa definir um novo tempo, um novo rumo e uma nova linguagem na expressão do homem, sem negar ou adulterar o mais constante e valioso de seu ser coletivo: a aptidão para a mestiçagem criadora e vivente.

Bibliografia

- CALABRESE, Omar. “Neobarroco”. **2 Barroco y Neobarroco**. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1992, pp. 89-100. [Cuadernos del Círculo]
- LEZAMA LIMA, José. “A curiosidade barroca”. In: **A expressão americana**. Tradução, introdução e notas de Irlomar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp.78-106.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. “Concepto y definición del barroco”. **Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier**. México, España, Argentina, Colombia: Siglo XXI, 1984, pp.145-176.
- USLAR PIETRI, Arturo. **Breve historia de la novela hispanoamericana**. Caracas-Madrid: Edime, 1955.
- _____. **Ensayos sobre el nuevo mundo**: antología de textos políticos. Introducción y selección de Agapito Maestre. Madrid: Editorial Tecnos, 2002.
- _____. **La creación del nuevo mundo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- RIBEIRO, Darcy. **América Latina: a pátria grande**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2012. (Biblioteca básica brasileira)
- _____. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (1ª ed. 1995)

SARDUY, Severo. **Obra completa**. 1ª ed. Madrid; Barcelona; Lisboa; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala, San José: ALLCA XX, 1999.