

O DUPLO E A FALTA

Construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira

Ettore Finazzi-Agrò

○ que este meu relato não quer e, afinal de contas, não pode ser é precisamente um relato. Como se pode, com efeito, relatar de forma acabada uma ausência, um vazio, qualquer coisa, em suma, que não consegue existir por si mesma, já que se coloca, desde sempre e para sempre, sob o signo do alheamento absoluto ao existente—ao em-si e por-si? Como é possível, aliás, reconstruir um percurso (fazer um sentido) dentro duma dimensão que não tem vias certas, que se apresenta sulcada por sendas infinitas e labirínticas que se perdem no nada? E como se pode, finalmente, falar de modo coerente do que, por não ter um Sentido, nem sequer tem palavras para se dizer e é forçado, portanto, à passividade do discurso de outrem, duma lógica emprestada mas fatalmente externa e incompleta?

Foi dito que a Alteridade só pode falar a voz do silêncio, que ela ressoa a nudez.¹ E isso é verdade, mas porque, antes de mais nada, ela não tem, a rigor, nem espaço nem tempo: a sua pátria fica perpetuamente num “algures” insituável em relação ao “aqui” ao “agora”; numa “outra dimensão” constantemente anterior ou ulterior a respeito de qualquer possível concretização espaço-temporal. Qualquer coisa, por conseguinte, cuja essência não se pode prender—que, mais ainda, fica previamente fora do alcance de toda

Este texto foi apresentado na Faculdade de Letras da UFMG, a convite do Curso de Pós-Graduação em Letras em 21.08.1989.

1. Vejam-se por exemplo, as considerações de Michel Foucault sobre o “silêncio da loucura”, compendiadas no seu ensaio “*La folie, l’absence d’oeuvre*”, publicado pela primeira vez na revista *La Table Ronde* em maio de 1964 (consultei a tra-

dução italiana desse artigo, incluída no apêndice da segunda edição italiana da *Histoire de la folie*, Milano: Rizzoli, 1980, p. 475-84).

2. Foucault fala ainda, no ensaio citado, da «figure de la folie», mas a minha referência - sobre a ambigüidade da “figura” em geral e sobre a sua irreduzibilidade a um sentido - é aqui sobretudo ao livro de Franco Rella, *Miti e figure del moderno*. Parma: Pratiche, 1981.

com-preensão, recusando-se a uma percepção autônoma e tornando-se, assim, qualquer coisa de fatalmente inexprimível “nesta língua”. Entidade anônima, enfim, mas que exatamente por não *ter* nem nome nem lugar, recuando, *dá* lugar (e tempo) a uma língua complexa—deixa atrás de si um mundo feito de “figuras”²: isto é, de imagens ambíguas que é difícil reconduzir a um sentido *próprio*, visto que elas vêm duma distância incomensurável ou brotam dum abismo insondável, chegando indistintas à representação, contaminadas pela indeterminação das suas origens.

O Outro é, sob esse aspecto, o que se mexe além duma fronteira, num “fora” indefinido e indefinível, num exterior sem horizonte que é, na verdade, um interior continuamente recalçado, constantemente projetado para aquele externo que vira em distância tranquilizadora o que se dá, pelo contrário, como inquietante proximidade. E mais profundamente, o que gera o Outro é mesmo essa fronteira, é esse limite que separa um dentro concluso dum fora inconcludente: borda trabalhada e instável, margem dilacerada e sempre recomposta ao longo da história, e todavia linha sagrada e inelutável, destinada a dividir o próprio do impróprio, a norma do desvio. Noções relativas, repare-se, mutáveis e dependentes uma da outra, mas que servem, contudo, para delimitar o âmbito dum modelo cultural (e ético, e religioso, e antropológico...) exclusivo.

Do outro lado dessa fronteira ideal, a cultura européia acumulou de fato, durante séculos, tudo o que de incompreensível, de excessivo, de ambíguo, de irreduzível ao Sentido, em suma, ela ia encontrando ou descobrindo no seu caminho. O “algures” tornou-se, assim, uma espécie de fantástico, ilimitado e emaranhado, *bric-à-brac* em que encontrou lugar um monte de coisas heterogêneas. O louco, o judeu, a mulher, o negro, o que se supunha, enfim, ligado ao instinto e às leis misteriosas do corpo, tudo isso entrou no imenso domínio da Alteridade que acabou, assim, por se transformar numa grande feira da Diversidade, povoada, com efeito, por *objets féeriques* e montada além das muralhas, fora da cidadela, na anônima e desmedida periferia do Idêntico. Feira das maravilhas e dos horrores, espaço irreprimível da festa, do riso, do corpo, mas também vórtice ou abismo, “lugar de trevas”, objeto de medo e de desejo, de repulsa e de atração.

Nesta dimensão que não é *uma* dimensão—mas sim uma proliferação incontrolável de espaços e de tempos diferentes—impera, desde sempre, o Antitético ou seja, em termos fatalmente religiosos, o Anti-Cristo. O *Dia-bo*, em suma: aquele que “separa” (do grego *dia-ballein*) e que aparece, ele mesmo, como dividido, múltiplo, contra a sacralidade do Não-divisível, do Sim-bólico, do que se apresenta, com efeito, como *In-dividuus*. E pense-se, nesse

sentido, no conto evangélico do endemoninhado de Gerasa (magistralmente analisado por Jean Starobinski)³, pense-se no exorcismo de Cristo contra um demônio que fala com voz plural, que se designa por “nós” atribuindo a si mesmo o nome coletivo de *Legião*: a ação divina, sobre esta «outra margem do mar», procura sobretudo fazer recobrar ao homem (ao corpo) possuído pela pluralidade a sua individualidade e identidade, reconduzindo-o dentro da norma espiritual, devolvendo-lhe e devolvendo-o a uma Lógica que é, de per si, santificadora.

Não por acaso, muitas crônicas de descobrimento ou de conquista da América contêm uma reprovação religiosa que condena as culturas “outras” como diabólicas só pelo fato de elas serem politeístas: traduzida nos termos da “verdadeira Fé”, a multiplicidade é, já em si, uma manifestação clara de Satã, o aflorar duma corporeidade intolerável que no seu caráter plural, na impossibilidade duma individuação ética, encontra logo a sua definição demoníaca. A terra americana afigura-se assim, desde o início, como uma dimensão infernal sem deixar de aparecer, desde logo também, como um lugar edênico, como o espaço desejado para se livrar, enfim, dos vínculos e dos empecilhos da Razão: âmbito equívoco duma Natureza que atrai e repele o homem de Cultura europeu—convencido, aliás, de que o Paraíso Terrestre se encontraria exatamente onde ele encontra (*acha*) o Novo⁴.

Dessa ambigüidade, dessa ambivalência ideológica, se sustenta, de fato e durante muito tempo, a alteridade americana que nasce como simples articulação duma identidade que nela se espelha para se reconhecer ou para se diferenciar. E é suficiente, a esse respeito, determo-nos só num instante naquele que se pode considerar o primeiro documento “literário” sobre o (e do) Brasil—a *Carta de Achamento*, em que Pero Vaz de Caminha cruza considerações sobre a total diversidade da nova terra e dos seus habitantes com paralelos entre ela e os lugares e os moradores do mundo conhecido—numa trama de analogias e de diferenças que é, além disso, complicada pelas referências, implícitas ou explícitas, àquele outro, imenso, depósito de alteridade que era (e é) o continente africano.

A imagem do Brasil surge, portanto, mais ainda do que aquela dos outros países da América Latina, sob a marca “diabólica” da multiplicidade, do pluralismo das alusões étnicas e culturais, como resultado dum emaranhado engaste de espaços e tempos heterogêneos que faz logo dela um coágulo exemplar de alteridade. Alteridade “devorante”, considerando a conotação canibalesca que, para os europeus, acompanha desde sempre a *Terra de Santa Cruz* e que se reflete, por sua vez, na assimilação iconográfica e literária entre as imagens satânicas e a cenografia antropofágica (pense-se

3. STAROBINSKI, Jean. *Trois fureurs*. Paris: Gallimard, 1974 (trad. it.: *Tre furori*. Milano: Garzanti, 1978, p. 59-100).

4. Sobre o emprego - em relação ao Novo Mundo - dos verbos *buscar* e *achar*, anterior ao uso do verbo *descobrir* em português, veja-se, entre outros, MAHN-LOT, Marianne. *La découverte de l'Amérique*. Paris: Flammarion, 1970, p. 114-17. Cf. também o meu *Ir algures*. A delimitação do ilimitado na literatura de viagens dos séculos XI e XVI. *Vértice*, II Série, nº 11, fev. 1989, p. 81-89.

5. A obra de Staden (publicada pela primeira vez em Marburg em 1557) gozou, de fato, dum sucesso enorme, com três reedições na Alemanha e com traduções em latim e em várias línguas européias, que circularam desde o século XVI até o século XIX. Veja-se, a esse respeito, a introdução à edição brasileira do livro de Hans Staden, publicado sob o título de *Dois viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974, p. 5-24. Também nesta edição aparecem as xilogravuras (desenhadas, com toda probabilidade, sob a orientação do próprio autor) que apresentam significativos pontos de contato com a iconografia infernal européia daquela época. Em particular, pode-se assinalar uma tela anônima de escola portuguesa, dos meados do séc. XVI (conservada no Museu de Arte Antiga de Lisboa), representando uma cena infernal em que os índios desempenham a função de demônios. Cf. MARGARIDO, Alfredo. La vision de l'autre (Africain et Indien d'Amérique) dans la Renaissance portugaise, In: VVAA. *L'Humanisme portugais et l'Europe*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, p. 507-55.

6. Sobre essa "laceração" espacial, veja-se também o meu ensaio *L'ubiquità brasiliana: identità e logica spaziale nel Mondo Nuovo*, a ser publicado nas Atas do Colóquio internacional «Nascita di una identità: la formazione delle nazionalità americane»

apenas nas xilogravuras inseridas no célebre livro de memórias de Hans Staden e que propõe à Europa espantada dos finais do século XVI e do século XVII um Brasil-Inferno, com os índios a substituírem os demônios em redor dos caldeirões em que fervem os brancos-danados)⁵. E se, pelo menos no início, neste quadro mental, nesta "tela" imaginária entretecida duma diabólica pluralidade, falta materialmente um dos fios do enredo (o negro), a história se preocupará de o integrar entre os elementos essenciais da definição nacional, verificando, ainda que só *a posteriori*, aquela complexidade e aquele polimorfismo étnico e cultural que Caminha, sem saber, inaugurara no plano textual.

É um fato, aliás, que nesse lento processo de definição nacional, o país deverá, durante muito tempo, suportar a imagem imposta pela cultura européia, se aceitando como "algueres" em relação ao Velho Mundo, acomodando-se numa Alteridade que ele recebe do exterior como sinal distintivo da sua (não)identidade. Inferno receado e/ou Éden perdido, a *Terra brasilis* sujeita-se, em suma, longamente, à ambiguidade da sua origem: se vê por fora, através dos olhos espantados dos europeus, como pátria da diversidade, vivendo, ao mesmo tempo, por dentro, no interior do seu corpo cultural, aquela condição de "lugar outro" que a discrimina em relação ao "aqui" europeu. E tudo isso deixa o Brasil como que suspenso duma situação de incerteza ou, mais ainda, o condena a um *Álibi* histórico-cultural, isto é, a não se encontrar nem aqui nem ali, mas perenemente "algueres" (o que *álibi*, com efeito, significa na origem)⁶.

Quando, portanto, a classe intelectual brasileira tenta se *descrever*, faz isso ficando *inscrita*, durante séculos, numa perspectiva alheia, sem conseguir sair daquela Diferença imposta do exterior e dentro da qual fracassam todas as tentativas de transformar em positivo o que se dá, naturalmente, como negatividade em ato. O Brasil colonial, enquanto dimensão "outra", não possui, de fato, um sentido próprio e é forçado, por isso, a importá-lo da Mãe-pátria (como tantas outras benfeitorias voluptuárias). O que implica que qualquer interpretação de si mesmo, qualquer auto-análise (ou auto-exaltação, pense-se só no *Ufanismo*) passe obrigatoriamente por uma ideologia, por uma língua, por uma cultura impróprias, filtrando assim através da ótica dos portadores da única lógica possível, dos depositários exclusivos do Sentido. Condição paradoxal, esta, pela qual só insinuando-se nas imagens "emprestadas" pelos europeus, só recorrendo à língua literária deles, os intelectuais do Novo Mundo podem reconhecer e nomear a sua especificidade que, sendo, todavia, adquirida dentro da visão ou da imaginação alheias, cessa, *ipso facto*, de ser uma especificidade.

Para exemplificar esta situação, pode-se fazer referência ao próprio texto que se tornou paradigmático duma presumível tomada de consciência nacional brasileira: a famosíssima *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias—poema que se apresenta ainda significativamente marcado pela contraposição espacial e ambiental entre o *cá* europeu e o *lá* brasileiro. Ora: apesar da forte carga de atração pela pátria longínqua, o autor não consegue todavia, na expressão deste desejo, se emancipar dos módulos estilísticos locais (o romantismo continental) nem chega, sobretudo, a evadir-se dos limites daquela perspectiva consolidada, daquela mitologia europeia que vê, como já dissemos, no Brasil, o lugar edênico por excelência. E, de resto, não se pode esquecer que a alegada afirmação duma individualidade americana, a suposta consagração duma “identidade-*contra*”, se coloca, na realidade, sob o signo explícito de uma famosa lírica de Goethe, de que o texto de Gonçalves Dias acaba, portanto, por ser uma espécie de paráfrase poética—em que o Brasil mais não faz do que substituir, como polaridade do desejo, a Sicília goethiana⁷. Tudo isso, a meu ver, confirma uma fatal subordinação ideológica que desequilibra, afinal, o esquema antinômico de superfície, isto é, que contradiz a aparente oposição de igual para igual entre o *cá* e o *lá*, termos que não podem delimitar âmbitos geo-culturais comparáveis.

Se a *Canção do exílio* livra os seus significados só ficando dentro do modelo europeu, aquém da margem do *cá*, considerações semelhantes podem, também, ser colocadas acerca duma outra expressão literária julgada como típica duma identidade brasileira em gestação: refiro-me ao indianismo romântico—escola de que o próprio Gonçalves Dias foi um ilustre expoente. Também nesse caso, de fato, deparamos, a meu ver, com um grande equívoco ideológico, já que a escolha do índio qual emblema exclusivo do Brasil, como símbolo duma independência histórico-cultural (pense-se só nos «trajes majestáticos», no disfarce indianista de Dom Pedro I), se dá, na verdade, sob o impulso da *Romantik*. Isto é, no momento em que o romantismo europeu se vira para o passado, —e para a Idade Média, em particular—para detectar nele as raízes e o sentido da sua própria identidade, a intelectualidade brasileira, ecoando aquele impulso, escolhe colocar no lugar vazio daquele passado, que ela percebe como sendo finalmente de outrem, um fundamento histórico inventado, convencional, também vazio, também “outro”. A figura do índio que se impõe na literatura (como na política) torna-se, assim, uma espécie de “fetiche”, um objeto substituto do herói romântico europeu, que—como todos os fetiches—está destinado a ocultar uma ausência: o indígena, noutras palavras, ocupa o espaço vazio dentro duma contradição, não se identificando, *no plano formal*, com o herói do romance histórico ultramarino, sem todavia repropor, *no plano*

(Departamento de Estudos Americanos. Universidade de Roma «La Sapienza», 19 a 20 de janeiro de 1989).

7. Como se sabe, o poema de Gonçalves Dias vem antecedido duma epígrafe em que aparecem (com umas alterações) os famosos versos que Goethe, na sua *Mignon*, dedicara à Sicília: «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, / Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen, / [...] / Kennst du est wohl? - Dahin, dahin! / Möcht'ich...ziehen». Dentro dessas coordenadas textuais (e estéticas), o Brasil de Gonçalves Dias torna-se, fatalmente, uma espécie de projeção americana da Ilha goethiana.

substancial, nem a realidade do índio, que permanece, pelo contrário, ainda censurada, estranha, muda.

Identidade que não é, portanto, ou que, pelo menos, “não é ali”, mas ainda e sempre “algures”. Fato que condena o Brasil do século XIX a uma situação de persistente Ubiquidade que liga o seu ser Outro, o seu estar além duma fronteira, a uma Identidade que fica, fatalmente, aquém da margem, desse lado do Oceano. Condição paradoxal, visto que o país percebe enfim a sua especificidade em relação à Mãe-pátria e à Europa, mas não consegue nomear a sua Diversidade senão através duma língua, duma ideologia, de “figuras”, afinal, alheias. E a cultura brasileira fica assim suspensa no vazio dessa contradição irremediável, sem conseguir sair do seu Álibi histórico que a obriga a se reconhecer pelo trâmite dos outros. Ambigüidade que encontra comprovações significativas até mesmo em lugares textuais em que, ainda em pleno século XX, se tenta afirmar, de modo clamoroso, a Diferença americana. Eis, por exemplo, um fragmento do *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade:

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista.
A idade de ouro.
Catiti Catiti
Imara Notiá
Notiá Imara
Ipejú.⁸

8. Cito a partir da antologia de Gilberto Mendonça Teles, *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*, 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 356.

Como se vê, para nomear a especificidade indígena e para definir, de forma mediata, a peculiaridade brasileira, se deve passar por uma identificação com os modelos europeus, que, por sua vez, transformam os índios em improváveis precursores do marxismo, em antecessores grotescos de Breton! E isso, para não falar daquela alusão à «idade do ouro», ao mito edênico, que iguala, por paradoxo, Oswald a Gonçalves Dias.

Noutras palavras, parece-me óbvio que apoiando-se ainda numa imagem instrumental e, no fundo, européia do índio, a identidade brasileira não consiga sair do seu Álibi; isto é, não consiga se localizar, se enraizar num tempo e num espaço próprios, relegando-se, pelo contrário, num “algures” que fica dependente e subalterno ao “aqui”: a sua margem externa e o seu negativo. E a identificação parece ainda como qualquer coisa de culpadamente subtraída ao Colonizador; a identidade nasce, por assim dizer, à sombra dum grande remorso que é, ao mesmo tempo, consciência do “roubo” ideológico perpetrado em detrimento da cultura européia, mas também tentativa de exorcizar a perda de imagem, de justificar, consigo mesmo, a sua arrogância iconoclasta.

O que, a meu ver, se pode detectar em tantos textos do Modernismo—isto é, da época em que com mais força se coloca a questão da identidade nacional—é, com efeito, exatamente um sentido de “falta”: falta, repare-se, seja como “carência”, como “ausência”, seja também como “culpa” ou “defeito”. O exemplo, claro no seu caráter hiperbólico, na sua linguagem excessiva, pode ser ainda fornecido pela *Antropofagia*: movimento que, por um lado, grita a “fome” secular do brasileiro, a sua bulimia, o seu desejo inesgotável de se apropriar do modelo europeu, anulando-o dentro de si, mas que, procura, por outro lado, compensar essa perda, tenta expiar a sua culpa sacralizando o modelo ingurgitado, tornando-o um objeto de culto (ainda no manifesto oswaldiano: «Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem»⁹).

A mesma “falta” é aliás evidente num dos textos básicos da identidade brasileira. Refiro-me, claro, ao *Macunaíma* de Mário de Andrade: personagem que, de fato, se individualiza numa ausência de caráter mas que, ao mesmo tempo, se dispõe sob o signo duma carência moral e duma deficiência ética, que o acompanham ao longo do romance. O que aqui se enuncia é, todavia, qualquer coisa de muito novo, na minha opinião, qualquer coisa de decisivo no plano da identificação nacional: ou seja que é essa própria ausência, esses mesmos “defeitos” que estão na base da especificidade brasileira. Noutras palavras, Mário indica logo—desde o título—o papel positivo da “falta”, transformando um *personagem-sem* no emblema heróico do brasileiro. E se a sua ascendência racial é ainda a indígena, as suas feições transmutam todavia do negro («preto retinto»), ao branco («branco louro e de olhos azuizinhos»¹⁰), numa metamorfose étnica que é, de per si, extremamente significativa: já que o seu ser sem caráter, o seu não pertencer a uma raça determinada, lhe permite atravessar e/ou resumir no seu corpo as diferenças americanas, entregando-o, no fundo, a um estado (mítico) de plenitude virtual.

De fato, o vazio organiza um sentido: sentido plural, contraditório, instável, constituído através da agregação provisória de muitas linguagens, numa encruzilhada inextricável de diferenças que só na vertigem da “falta” encontram uma mediação possível, descobrem a sua positividade. E não se esqueçam, por isso, como o autor de *Macunaíma* ostenta repetidamente a natureza de *pastiche* que a sua obra-prima possui (lembrem-se, por exemplo, do que ele escreveu na célebre “carta aberta” a Raimundo Moraes, publicada no *Diário Nacional* de São Paulo, em setembro de 1931: «Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamíabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, de cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene

9. *Ibidem*, p. 359.

10. Cf. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, organizado por Telê Porto Ancona Lopez et alii. (Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX Siècle, 1988. p. 5 e p. 37).

11. *Ibidem*, p. 427.

12. Cf. - em relação a esta «prática intertextual», a este «roubo» literário confessado pelo autor - o belo ensaio de Eneida Maria de Souza, Mário de Andrade e a questão da propriedade literária, (*Ensaio de Semiótica*, Belo Horizonte, ano V, nº 10, dez., 1983. p. 9-21).

13. Em carta a Alceu Amoroso Lima (de 19 de maio de 1928), o próprio Mário admite - se bem que a contragosto - que «Macunaíma vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias, correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago...» (*Macunaíma*, ed. cit., p. 400).

14. Cf. o meu *O Neutro e o Múltiplice - Identidade e Alteridade no primeiro Modernismo Brasileiro*, In: *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa - O Outro* (ATAS DO 1º SIMPÓSIO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS PORTUGUESES. Lisboa, 20-23 de Novembro de 1985), vol. II, Lisboa, Deptº de Estudos Portugueses da Universidade Nova, s.d. (1988), p. 441-48.

língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*»).¹¹ Texto-collage, portanto, o *Macunaíma*, nos limites do qual se coadunam ou se entrecruzam textos de ascendência diversa, páginas copiadas ou parafraçadas, termos ou expressões de mais variada origem, que no seu combinar-se dão lugar a uma obra “sem nenhum caráter” que na realidade—como o protagonista—atravessa e sintetiza no seu “corpo” textual um número virtualmente infinito de caracteres, de identidades, de linguagens.¹²

O que quero dizer é que *Macunaíma*, enquanto texto e enquanto personagem, é produto consciente dum ato, no fundo, ainda “antropofágico”¹³: duma deglutição de elementos heterogêneos que, não sendo nem autônomos nem originais, definem todavia o lugar neutro em que se pode reencontrar uma real autonomia e originalidade. E é mesmo assim, secundando a própria “falta”, tomando consciência da sua irredutibilidade a um Sentido unitário, que se abre caminho para o descobrimento da verdadeira especificidade brasileira: uma especificidade sem definições e sem características porque com demasiadas definições que não encontram um espaço e um tempo pontuais onde se enraizar, com infinitas características que não tem um centro a que se referir.¹⁴ A grande proposta de Mário de Andrade assenta sobre esta simples intuição: que, sendo impossível sair dos limites duma perspectiva alheia, basta deter-se nesses limites, isto é, basta apropriar-se dos lugares comuns que os outros definiram para nós, para encher o vazio desses lugares, para fazer com que o “nós”, fale, enfim, com sua voz plural.

Proposta, aliás, que tem um antigo nome literário: o de *paródia*. *Macunaíma* é, de fato, uma paródia na medida em que utiliza ironicamente as imagens alheias, na medida em que se insinua, com mimetismo exasperado (pense-se só na *Carta pras Icamíabas*), na imaginação e na mitologia dos outros, desarticulando, do interior, a língua deles, corrompendo o seu Sentido até a emergência dum sentido novo e, ao mesmo tempo, antiqüíssimo, quase ancestral: o sentido duma identidade negada que só parodiando a Alteridade em que foi relegada, apenas repondo-se ironicamente como “algures”, consegue se situar e se exprimir. Intenção em que também a *Antropofagia* se reconhece—apesar das incongruências assinaladas—pelo que de violentamente irônico se detecta nela, pelo seu instala-se, em todo o caso, num lugar comum europeu (o canibalismo dos índios) para o virar do avesso, para o converter, de forma satírica, num lugar próprio. A identidade está, também nesse caso, numa precária homogeneidade intestinal que é, ainda assim, o produto duma assimilação vertiginosa das diferenças.

Talvez, mais do que nas imagens hiperbólicas dos seus manifestos, Oswald consegue atingir o núcleo paradoxal dessa *iden-*

tidade-sem, dessa “devorante” alteridade, numa outra obra: o conjunto de poemas que vai sob o título de *História do Brasil*, incluído, por sua vez, na célebre coletânea *Pau Brasil* (editada em Paris no ano de 1925).¹⁵ Esta obra, de fato, não é nada mais que uma coleção de paródias dos textos fundamentais da história e da cultura brasileiras, a partir exatamente da *Carta de Achamento* de Pero Vaz de Caminha. O que já aqui se encontra, antes mesmo do *Macunaíma*, é a confusa consciência de que para reconstruir um sentido é preciso render-se ao Sentido: isto é, que para delinear uma história do Brasil é necessário insinuar-se na história escrita pelos outros. Porque só graças a esta rendição ambígua é lícito saborear o gosto irrisório da vitória, só manipulando ou re-usando de modo distanciado os produtos alheios é possível recobrar aquela margem de identidade que ficaria, de outra forma, confundida numa alteridade sem palavras.

Nem pode ser por acaso, a meu ver, que, além dos textos mencionados, a produção literária brasileira se apresente, no século XX, constelada por *pastiches* (só da Canção do exílio, para determos num exemplo já dado, contam-se pelo menos doze reescrituras: paródias duma paráfrase, portanto...)¹⁶. E é, de fato, nesse fenômeno, nessa constante citação/re-uso das obras anteriores, que se pode enxergar, creio eu, o desejo histórico de se definir dentro e através das definições alheias, a vontade de se espelhar ironicamente nas imagens do Outro. Guardando, nesta passividade, justamente um resíduo de positividade, ou melhor, como já disse, uma margem de identidade: margem que surge, talvez, apenas como produto duma sátira das fontes, dum manuseio ambíguo de elementos emprestados, mas que, exatamente nesta ambigüidade (que re-propõe, negando), precisamente na sua intertextualidade proclamada—ou seja na multiplicidade das referências ou das citações—recorta-se um seu próprio espaço textual, descobrindo uma especificidade dentro da falta de especificidade, uma coerência no interior mesmo da incoerência e da pluralidade.

Para se apropriar dum sentido outro é preciso, afinal, passar, ironicamente, através duma experiência de expropriação, para encontrar um caráter próprio é necessário *brincar* (e a definição que Mário dá de *Macunaíma* é, com efeito, a de “brinquedo” ou de “brincadeira”)¹⁷ com a “ausência de caráter”. E é por isso que esta minha confusa, labiríntica, vagabundagem entre as figuras literárias da Alteridade no Brasil não pode se reconhecer na definição de “relato” nem, por outro lado, responder plenamente a um título (de que, aliás, sou eu mesmo totalmente responsável) em que aparece a palavra “construção”: já que a Alteridade, pelo menos em literatura, mais do que o produto duma construção, é o resultado duma queda

15. Veja-se: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*, ed. por H. de Campos. 5ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 79-90.

16. Cf. MACHADO, Aires da Mata. *Crítica de estilos*. Rio de Janeiro: Agir, 1956. p. 30 e passim.

17. Cf. em particular, o prefácio que Mário escreveu (mas não publicou) logo depois de ter terminado a primeira versão do romance: «Macunaíma [...] é um livro de férias escrito no meio de mangas, abacaxis

e cigarras de Araraquara; *um brinquedo*) (sublinhado meu; apud HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Macunaima: da literatura ao cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio / Embrafilme, 1978, p. 25).

ou dum recuo—é, em suma, a renúncia à coerência e à univocidade do que é Idêntico. Para chegar ao Outro, noutras palavras, é indispensável uma forma de passividade, é inevitável (e uso, aqui, uma palavra cara a Clarice Lispector, autora que fez da relação com o Outro o objeto privilegiado da sua obra), é inevitável, eu dizia, uma «desistência»: ou seja um *desistir* que é também um *de-existir*, um colocar-se alguém ou além do simples existir, alguém ou além em relação à língua habitual, para descobrir (ou re-descobrir) uma linguagem nova e, ao mesmo tempo, antiqüíssima: a linguagem passiva e “passional” com que se exprime a Diversidade que nos atravessa, que é, de modo inquietante, nossa—de todos nós, portanto, e não apenas dos brasileiros.¹⁸

18. Sobre a função do prefixo des- (do latim de ex) na *Paixão segundo G.H.* — assim como no *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa —, cf. COELHO, Eduardo Prado. Pessoa: lógica do Desassossego. In: *A mecânica dos fluidos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. p. 21-31.

Só ensaiando a “porosidade” da fronteira que separa o próprio do impróprio, só colocando-se numa condição de “permeabilidade” de Si em relação ao Alheio—só, no fundo, neste aparente abandono da solidez do Eu, *desistir* pode se tornar um sinônimo de *resistir*, descobrindo enfim uma forma de consistência. Ou, noutra perspectiva, só aceitando habitar a contradição entre Identidade e Diferença se pode chegar a uma espécie de ultrapassagem, pelo trâmite da paródia, das antinomias: é possível, em suma, enxergar a borda insituável, o limite movediço mas sagrado que divide e une o Lugar da Norma e o Não-Lugar que fica do “outro lado”. E é ainda um grande escritor brasileiro como Guimarães Rosa que nos oferece a figura conclusiva, a imagem determinante na sua ambigüidade, dessa «terceira margem»: o que não está nem *cá* nem *lá*, mas que é também o ponto ideal, o “lugar neutro”, em que *cá* e *lá* se entrecruzam e se compendiam; em que, mais profundamente, eles encontram a sua origem e o seu cumprimento.¹⁹ A escolha de viver sobre esse limite incerto, nesse terceiro lugar imaginário e, mesmo assim, real, pode servir de metáfora—sólida, consistente (como eu dizia) na sua fluidez, no seu caráter de abandono, de desistência—para uma nação que cedeu finalmente à sua Ubiquidade, que se entregou ao seu Alibi, encontrando nesta “falta” como que uma plenitude que combina e harmoniza, dentro de si, todas as diferenças.

19. É conhecida a centralidade do Neutro nas teorias de Blanchot ou de Barthes: o que aqui se propõe é a possibilidade de ler, através da hipótese do “espaço neutro” para o qual apontam os textos literários, aquela prática da neutralização que opera, no Brasil, a nível cultural. A terceira margem do rio está, como se sabe, incluída nas *Primeiras histórias* de João Guimarães Rosa (Rio de Janeiro: José Olympio, 1962).

Identidade, por fim, que sob o signo do Neutro descobre a eventualidade dum Sentido próprio, sem todavia nunca abdicar daquela multiplicidade—diabólica, não exorcizável que atravessa e “possui” o seu corpo histórico.