

FUNDAÇÃO BARROCA DE UM DEVIR EM: A EXPRESSÃO AMERICANA, DE JOSÉ LEZAMA LIMA

Luís Eustáquio Soares*

RESUMO:

Através desse ensaio, procuro demonstrar o modo como José Lezama Lima inter-relacionou, em "A expressão americana", os conceitos de Fundação, de Barroco e de Alteridade latino-americana.

PALAVRAS-CHAVE: *Fundação, Barroco, Alteridade, Lezama Lima.*

Para enfocar o devir da fundação mestiço-barroca latino-americana, em *A expressão americana*¹, torna-se necessário evidenciar como a concepção teórico-escritural do Barroco, para José Lezama Lima, difere-se de outras formulações teóricas sobre o Barroco. A fim de desenvolver essa questão, começo por estabelecer uma diferença entre o Barroco contra-reformista de WEISBACH (1942) e o Barroco lezâmico.

WEISBACH (1942) conceituou o Barroco como estética da contra-reforma religiosa. Para esse autor, o Barroco – datado – se estrutura e se fundamenta no bojo de um mundo em profunda crise institucional, religiosa e econômica. A linguagem subjetiva do Barroco resgatou e projetou a força hierárquica do catolicismo inquisitorial, contra-reformista e dualisticamente cindido pelos referenciais teocêntricos medievais e pelas "novas" cosmogonias – mercantilismo, racionalismo – antropocêntricas e renascentistas.

O Barroco fez-se, enfim, para Weisbach, uma espécie de linguagem performativa, através da qual a Contra-Reforma católica representou seus ícones, sua mitologia, sua resistência à reforma protestante e ao deslocamento do poder

* Mestre em Teoria da Literatura, 1996.

monástico-religioso, teológico e medieval, para o poder monástico – não menos religioso – humano.

Distintamente de Weisbach, José Lezama Lima vê o Barroco como forma privilegiada de expressividade mestiça da contraconquista colonial e, por extensão, da contraconquista sócio-cultural do artista latino-americano. O ensaísta cubano contra-ideologiza Weisbach e situa o caminho, a um tempo, tenso e lúdico, através do qual o homem latino-americano deve representar, com grandeza estética, a sua experiência subjetiva de ser. Assim, escreve LEZAMA LIMA (1988:80): "Repetindo a frase de Weisbach, adaptando-a ao americano, podemos dizer que entre nós o Barroco foi uma arte da contraconquista".

Por outro lado, o Barroco lezâmico, através do qual é traçado o perfil expressivo da alteridade latino-americana, está afinal mais próximo do Barroco enfocado por ÁVILA (1978). O poeta mineiro considerou a estética barroca como válvula de escape da contenção religiosa e como expressão lúdica da linguagem de resistência. A forma prolífera, subjetiva e ludicamente intrincada do Barroco, para Afonso Ávila, faz-se potencialmente hábil e estratégica para a representação de subjetividades histórico-culturais oprimidas e não hegemônicas.

Esse Barroco da contraconquista é precisamente o Barroco da miscigenação, argúcia transcultural capaz de desacorrentar Prometeu, transformando seu fígado em prato civilizatório de alteridades que, dos lugares periféricos, alimentam-se de "eras imaginárias"², cujo vôo expressivo é feito por uma águia de vitalidade, de força de *poesis*, fazendo renascer perdidos "fígados", de culturas e civilizações diferentes, transmutando-os em barrocas alteridades miscigenadas e antropofágicas.

A combinação "bastarda" de raças e de culturas não possui, para Lezama Lima, um traço negativo de uma cultura e de uma etnia colonizadas. Ao contrário, a miscigenação barroca é a forma da contraconquista do colonizado latino-americano. A esse propósito, CARPENTIER (1957) também situou a miscigenação como combinação barroca de contraconquista, uma vez que, para ele, a miscigenação não significa subdesenvolvimento, mas signo de universalização que corresponde a um mosaico de culturas e de línguas transculturadas.

Essa mestiçagem não só étnica, mas sobretudo cultural, que representa o barroco lezâmico, caracteriza-se pela relação miscigenada fundada a partir da chegada do colonizador. Na verdade, a chegada do colonizador desencadeou o fenômeno da estranheza recíproca tanto por parte do autóctone como por parte do colonizador, uma vez que a idéia de miscigenação é via de mão dupla, porque a necessidade de um fundar o outro, através de si, de seus referenciais próprios, estava presente não só no colonizador, mas também no colonizado.

É o mesmo LEZAMA LIMA (1979), no seu ensaio "A imagem da América Latina", que nos fala de como os cronistas foram compondo nominalmente a flora/fauna latino-americana através de fabulários, lendas, cosmogonias, enfim, através de imagens provindas do imaginário europeu medieval e greco-romano. Estas imagens de viajantes colonizadores, sedentos de força nominativa, foram sendo compostas por elementos fito e zoomorfos, de tal modo que a dualidade barroco-mestiça se instalou com a chegada da palavra estrangeira. A palavra estrangeira, portanto, detém potencialidade de fundação do estranho, detém a propriedade fundadora de representar o estranho, o outro, a alteridade nativa. Veja-se o que diz Lezama no seu ensaio:

O cronista das Índias tira suas imagens já feitas e a nova paisagem as fende. O senhor barroco começa sua retorcida ancorada nos fabulários e nos ritos greco-latinos, mas logo a incorporação de elementos fitomorfos e zoomorfos que estão espreitando, lagartos, colibris, coiotes, umbuzeiro, ceiba, 'hylam-hylam', criam novos fabulários que ortogam uma nova gravitação à sua obra. (LEZAMA LIMA, 1979: 481).

Na verdade, nesse sentido, a palavra estrangeira, como fundadora do estranho, não surgiu exatamente porque o estranho fosse absolutamente estranho, mas porque o cronista europeu trazia consigo todo o passado de construção do fabulário de terras maravilhosamente estranhas. Fica claro, assim, que estou falando de construção civilizatória realizada com base em imagens exóticas e barrocamente miscigenadas de povos e culturas distantes no tempo e no espaço. Para o ensaísta cubano, a América Latina serviu de refúgio a uma longa história de necessidade de fundar o local do estranho, do maravilhoso, enfim, do barroco de imaginações fabulárias, míticas e meta-empíricas pelos europeus.

No que diz respeito a essa necessidade nominativa, que mais adequadamente pode ser chamada de "civilizatoriamente fundadora do maravilhoso", é importante assinalar que o cubano Alejo Carpentier utilizou, argumentativamente, essa pressão e tensão nominativas como fundamento expressivo-barroquizante, de cujos recursos o escritor latino-americano deveria se valer, para o desenvolvimento de uma literatura mais identificada com a sua história cultural. A esse respeito, diz CARPENTIER (1987:227): "Tenho que atingir com minhas palavras um barroquismo paralelo ao barroquismo do trópico temperado". Com essa frase, Carpentier se refere à necessidade de utilização nominativa e barroca do imprevisito e do inominável latino-americano.

Utilizar o verbo como potência nomeadora passa a ser, nesse sentido, fator relevante da formação de uma linguagem literária americana. Na verdade, no ensaio "Barroco e o real maravilhoso", CARPENTIER (1987) remonta às cartas de Hernán Cortéz ao rei de Espanha, a fim de caracterizar a hesitação, por parte do colonizador, diante da necessidade de nomear o imprevisível de uma flora/fauna exuberantes, como no trecho:

"Por não saber dar nome às coisas, não as expresso". (...) forjamos uma linguagem apta para expressar as nossas realidades, e o acontecimento que vier do nosso encontro terá em nós, romancistas da América Latina: as testemunhas, os cronistas e intérpretes de nossa realidade americana. (CARPENTIER, 1987: 129).

Na lacuna deixada pela dificuldade de nomear os "entes" do real latino-americano, Alejo Carpentier propõe a construção da literatura latino-americana. Ele reivindica, por extensão, a invenção, a fundação de um vocabulário próprio para as obras literárias latino-americanas. Não será o vocabulário barroco, esse "vocabulário próprio", uma vez que esse se pauta, conforme Carpentier, pela utilização da palavra como força representativa do universo latino-americano, supostamente ainda não conhecido pela "parole" literária?

A dificuldade de nomear os "entes" do real latino-americano introduz, segundo CARPENTIER (1987), a necessidade de o latino-americano criar novas metáforas e novas imaginações nominativas. Nesse sentido, amparado em Carpentier, quero ressaltar que o real latino-americano, por sua História sócio-cultural,

condiciona uma demanda nominativa de fundação. Nessa necessidade de fundar novas metáforas, torna-se importante evidenciar o conceito de "categoria de fundação". Trata-se de uma categoria que, tendo sido herdada por um longo passado histórico pré-ocidental, encontrou, com a descoberta da América, um quadro político, econômico e cultural extremamente favorável para a sua experimentação e desenvolvimento.

Desse modo, o europeu expansionista (de maneira até certo ponto previsível, uma vez que só podia mesmo se valer de seus referenciais culturais) utilizou a fonte fabulária e cosmogônica de seu imaginário para, quer por motivos de *marketing* político-econômico, quer pelo clima inusitado surgido com a expansão étnico-geográfica do mundo, fundar uma nova experiência civilizatória.

PAZ (1976), num ensaio intitulado "Literatura de fundação", afirmou que a literatura latino-americana se inscreve no signo da fundação inventiva e criativa de escritores e poetas que viajaram para a Europa e perceberam, do Velho Mundo, a necessidade de utilizarem referenciais culturais europeus para, através do jogo combinatório desses referenciais, reconstruírem um novo olhar sobre a cultura e a literatura latino-americanas. Embora o conceito de fundação de Octavio Paz não esteja marcado por uma linguagem barroca da resistência contracolonizadora, como é o caso do Barroco lezâmico, observa-se que o escritor mexicano se vale da idéia de fundação nominativa para se referir ao espaço geográfico-social latino-americano, marcando assim a sua diferença. Nessa fundação nominativa da diferença, acho que Alejo Carpentier, Lezama Lima e Octavio Paz se aproximam, uma vez que os três reivindicam a fundação nominativa e inventiva como expressão do nosso fazer histórico-cultural.

Fundar (do latim *fundare*, espalhar, derramar, fundir) representa um significativo estatuto cultural latino-americano. Quando o que se funda (ou o que se procura fundar), no entanto, é uma visão exótica, utópica e pseudo-harmônica do espaço geográfico-sócio-cultural da América Latina, ocorre o que SOMMER (1989) chamou de fundação romântica. Quando, por outro lado, há a fundação da contraconquista, a fundação de uma estética de tensão, de proliferação, de projeção multicultural miscigenada, acontece a fundação barroca. Enquanto a

primeira representa a continuidade do *marketing* político-econômico-ideológico, literariamente fundado, por exemplo, por Cristóvão Colombo em seus *Diários da descoberta da América*, (COLOMBO, 1996); a segunda aponta para as entrelinhas dos referidos diários, trazendo à tona a "solidão existencial", (PAZ, 1964), superada, no entanto, pela via da contraconquista mestiço-barroca. Muito próximo da perspectiva de PAZ (1976) aqui assinalada, o Barroco lezâmico marca a fundação da diferença, marca a fundação do jogo tenso e dialético de uma alteridade que se vale de seu destino antinômico, mas o supera através da fundação de uma linguagem barroca da contraconquista, da resistência à idéia de que o modelo da alteridade latino-americana deva se pautar na epopéia aventureira de Colombo, na epopéia, portanto, da história cultural do colonizador europeu.

Em *A expressão americana*, Lezama Lima encena a linguagem barroca da negação, da ambigüidade, da invenção, da tensão, soerguendo-a como expressão e representação do movimento de contraconquista, uma vez que ficcionaliza a diferença pluriétnica latino-americana, instituindo a imagem barroca da história cultural de uma alteridade que regula seu devir através de uma linguagem não clássica, não cartesiana.

O texto lezâmico – *A expressão americana* – constitui-se como forma expressiva e representativa de fundação barroca da alteridade latino-americana. Trata-se de uma escritura absolutamente ametódica (no sentido de que utiliza, como método, o descaminho de afirmações de modelos), é poético e obscuramente anti-didático. Configura-se como uma alegoria político-étnico-cultural de uma alteridade fundacionalmente barroca. Semelhante à alegoria de BENJAMIN (1984:38, 39), estruturada por meio da ruína, da dor e da morte, a alegoria barroca de Lezama Lima também se fundamenta na dor de uma alteridade que se delineia por meio da miscigenação, da "injúria fundacional"³.

É um ensaio, enfim, que constrói um movimento caleidoscópico entre a visão eufórica e visão disfórica, superando-as e realizando o Barroco de uma alteridade cujo devir vai ruminando a nossa realidade político-econômica e histórico-cultural agônica, para digeri-la como angústia de crises, de tensões fundacionalmente barrocas.

O ensaio lezâmico é fundador (se fosse um poema escreveria: funda/dor), de tensão, de elementos semântico-expressivos estruturadores de um texto que funda a dinâmica da contraconquista e constitui a escritura que representa a ficcionalização expressiva de uma alteridade que se insere na perspectiva de um Barroco, cujo traço recorta e transfigura séculos de história cultural e antinômica latino-americana.

É uma escritura, cuja representação barroca se assemelha à dobra – (DELEUZE, 1996) – infinita de uma mola que, como uma espiral, atravessa os tempos como desvelamento metafórico de sua própria imagem escritural. Esta, tendo se barroquizado, transmuda-se, como um Aleijadinho maduro no seu fazer escultural, em "uma grande lepra, que se situa na raiz proliferante da sua arte, erica e multiplica, bate e acresce o hispânico ao negro..., sendo as chispas da rebelião que, surgidas da grande lepra criadora do barroco nosso, estão nutridas na sua própria pureza...". (LEZAMA, 1988:106).

Lendo o ensaio lezâmico, talvez fosse mesmo mais instigante dizer que "a grande lepra", de sua imagem fundacionalmente barroca da latino-americanidade, nutre-se da impureza – diversamente da pureza – que irrompe da não menos leprosa diferença de uma escritura, de uma mestiçagem ⁴.

NOTAS

1. *A expressão americana* é o nome do ensaio (1957) de José Lezama Lima, com o qual trabalhei em minha dissertação de Mestrado. Nesta, procurei evidenciar uma relação dialógica entre a concepção poético-barroca do mundo lezâmico – arquitetada, assistematicamente, barrocamente, em sua produção ensaística e poética – com a estrutura significante e representativa de *A expressão americana*. Ao analisar esse diálogo intratextual, na produção ensaística lezâmica, tentei mostrar como a escritura de José Lezama Lima, a um tempo, funda, através de uma linguagem barroco-mestiça, plutônica, uma concepção da alteridade latino-americana por meio mesmo de sua escrita, de sua linguagem de banquete transcultural. Por meio de um sistema de "reapresentação", enfim, mestiço, que intenciona – e tensiona – apresentar-se, inextrincavelmente, como sujeito e objeto das identidades multiculturais (hispano-incaica e luso-negróide, para falar em termos lezâmicos) latino-americanas. Cf. referências bibliográficas.
2. Na concepção poético-barroca do mundo de José Lezama Lima, "eras imaginárias" são "fantasmas" de imagens vitais, que culturas e civilizações legam para outras culturas e civilizações. As pirâmides do Egito, por exemplo, são metá-

foras encarnadas de "eras imaginárias, uma vez que situam a força poética e vital de uma civilização, no seu esforço de se representar enquanto cultura, enquanto *potens* irradiador de imagens de criação, de *poesis*; enquanto forma de vital permanência do desejo de infinitude, no transitório, no finito, no tempo de uma cultura, de uma civilização. No tempo, enfim, de um modo singular, monádico, de fazer-se vida. Para José Lezama Lima, a "era imaginária" latino-americana ocorre em função de sua abertura despojada - poético-barroco-mestiça - a outras culturas, a outras "eras imaginárias": o que constitui o nosso *fatum*, nosso fim ou nosso começo.

3. Conceito formulado por Héctor Murena e que remete à idéia de que a mestiçagem latino-americana teria começado pelo signo da violação sexual a que foram submetidas as mulheres índias, à época inicial de nossa colonização. Por outro lado, esse duplo não lugar do mestiço - não ser índio, não ser europeu -, para Lezama Lima, seria uma espécie de fundação barroco-mestiça da "era imaginária" latino-americana, uma vez que constitui um modo de estar, simultaneamente, dentro e fora de uma etnia, de uma cultura: uma modo de ser, a um tempo, o mesmo e o diferente. Cf. referências bibliográficas.
4. Esse ensaio foi baseado na segunda parte do primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado, "Fundação, Barroco e Alteridade em: *A expressão americana*, de José Lezama Lima".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, Afonso. *O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Summus, 1978. O barroco e uma linha de tradição.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CARPENTIER, Alejo. *Problemática de la actual novela latinoamericana*. Tiempos y diferencias. Montevideo: Arca, 1967.
- CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Vértice, 1987.
- COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América*. Trad. de Wilton Persson. São Paulo: LP&M, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra, Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. Orlandi. São Paulo: Papyrus, 1996.
- LIMA, José Lezama. *José Lezama Lima: Confluencias*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. La expresión americana.
- LIMA, José Lezama. *A expressão americana*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- LIMA, José Lezama. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. Imagem da América Latina.
- MURENA, Héctor. *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sur, 1958.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976. Literatura de fundação.
- SOARES, Luís Eustáquio. *Fundação, barroco e alteridade em a Expressão Americana de Lezama Lima*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1996. 194 p. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura).
- SOMMER, Doris. *Amor e pátria na América Latina: uma especulação sobre sexualidade e patriotismo*. *Papéis avulsos*, Rio de Janeiro, n.40, 1989.
- WEISBACH, Wiener. *El barroco: arte de la contrareforma*. Madrid: Espasa-Caple, 1942.