

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – CFH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH**

Fábio Francisco Feltrin de Souza

**EXTREMIDADES DA NAÇÃO:
VIOLÊNCIA, BIOPOLÍTICA E ANTI-MODERNIDADE NO
DISCURSO FUNDACIONAL DA ARGENTINA**

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de doutor em História Cultural.
Orientadora: Prof. Dra. Ana Lise Brancher

Florianópolis

2011

Catálogo na fonte elaborada pela biblioteca da
Universidade Federal de Santa Catarina

Souza, Fábio Francisco Feltrin de

Extremidades da nação [tese] : violência, biopolítica e anti-modernidade no discurso fundacional da Argentina / Fábio Francisco Feltrin de Souza ; orientadora, Ana Lize Brancher – Florianópolis, SC, 2011.

249 f.: il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em História.

Inclui bibliografia

1. História. 2. História Cultural. 3. América Latina. I. Brancher, Ana Lize. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em História. III. Título.

Folha
Assinaturara

AGRADECIMENTOS

(Ao triunfo de Dionísio)

Estes poucos mais de três anos e meio me possibilitaram um reencantamento com duas grandes paixões: ser professor e pesquisador. Pude experimentá-las de uma maneira única e intensa, com todos seus encantos, maravilhas e sombras. Realmente não me imagino fazendo outra coisa da vida; amo o que faço. Por falar em vida, minha prática profissional sempre priorizou por ela, sempre lhe deu o devido valor, como sugeriu Nietzsche. Nunca me satisfiz com uma história de antiquário, com uma história tautológica ou apolínea. Afinal, se a “história não servir para vida, ela não servirá para nada”, li certa vez numa camiseta. Interessa-me produzir conhecimento martelando as vãs e efêmeras certezas de um mundo que se quer estático, seguro, sólido e que insiste em erguer cativeiros. Interessa-me pensar com Dionísio e com Heráclito e possibilitar a mudança inesperada, o desvio, a lacuna, a esquina, o movimento a-direcional, pois assim poderemos responder a pergunta ética de Foucault: “o que estamos fazendo de nós mesmos?”.

Este espaço será um singelo momento de lembrança e homenagem a todos e todas que fazem parte deste momento tão especial e singular. Por ele passarão alunos, amigos, professores, colegas, mas, sobretudo, pessoas absolutamente especiais que me ajudam a escrever a transitoriedade de ser quem sou.

Agradeço à CAPES, à UFSC, à UDESC e a todos os brasileiros e brasileiras que possibilitaram os recursos materiais e humanos para a minha formação intelectual e para escrita desse trabalho.

Meu carinho todo especial a Ana, minha orientadora e amiga, que uma vez mais me ensinou que o conhecimento é livre, aberto e não comporta imperialismos.

Meu muito obrigado a minha querida mestra, Bernadete. Estar com você na sala de aula ou na sala de casa foi um aprendizado único. Sua energia, seu espírito livre, sua sensibilidade e principalmente sua humildade são inspirações.

Sinto-me profundamente grato e honrado por ter sido aluno de Raul Antelo em três oportunidades. Sem dúvida, sua postura ética, intelectual, sua independência e sua erudição foram fundamentais para escolha das minhas trincheiras (como ele diria).

Agradeço à professora Adriana Amante que me recebeu com todo carinho em Buenos Aires e aos professores Pablo Diener e Fátima Costa

pela forma com que receberam minhas idéias sobre Rugendas e pela inestimável ajuda.

Um beijo a todos os meus alunos e alunas, em especial ao Renan, Fernando, Tamires, Iara, Carol, Jéssica, Cecília, Fábio, Nicolas e Felícia; nossas discussões iniciais sobre kairós e Rugendas foram fundamentais para essa tese. Um beijo mais especial a Iara e a Carol por toda torcida, disponibilidade e pelo entusiasmo com que trataram a questão do *Rapto*. Na verdade devo agradecer a vocês todos pela oportunidade desse contato tão especial

Meu carinho aos amados amigos Émerson, Nadi, Paulo e Marlene. Obrigado pelas conversas, pela ajuda, pelas trocas, pelas risadas e pela presença sempre especial. É um orgulho poder chamá-los de amigos!

Fica a lembrança do Douglas, do Felipe e do Diego (meu compadre), meus amigos dessa e de outras vidas. Nossa amizade desafia até o velho Aristóteles: distância nunca foi problema para quem mora em cidades e continentes diferentes, pois os elos são estelares e eternos.

Compartilho essa tese com meus amigos e irmãos Dani, Sara, Luisa, Marcelo e Assis. Essa conquista é também de vocês. Entre salas de aula, cafês, bares, aeroportos, praias, museus, quartos de hotel, ruas encantadoras, pirâmides, restaurantes, monumentos, rodas gigantes, carros ou a sala de casa, fica a certeza de que somos uma família que escolhemos a cada dia.

Por falar em família, não consigo encontrar outro sentimento para definir o que sinto pelo Rodrigo. Atrás de cada risada, de cada confusão, de cada ensinamento está uma das pessoas mais lindas que já conheci. Você é um mestre, um amigo e um irmão.

Dedico essa tese ao Daniel, o amor dessa vida. A pessoa com quem divido a vida, as dores, as lágrimas, as conquistas, as alegrias, os dias e as noites há nove anos. Só posso agradecer às estrelas por te colocarem no meu caminho. Te amo!

Um brinde ao sonho, à luta, ao novo!

“Minhas asas estão prontas para o vôo,
Se pudesse, eu retrocederia
Pois eu seria menos feliz
Se permanecesse imerso no tempo vivo.”

Gerhard Scholem, *Saudação do anjo*

Há um quadro de Paul Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

Walter Benjamin

RESUMO

A nação imaginada pelos letrados de 1837 promoveu a eliminação de todo resíduo de antagonismo social como garantia de sobrevivência da nação e como elemento constitutivo de suas fronteiras cartográficas. Essa eliminação não se deu apenas com repressão, genocídios físicos e corporais, mas também, e antes, no nível discursivo e simbólico. Foi missão do Estado garantir a implementação do hífen que o une à “nação”. Hífen desenhado com o silêncio, o esquecimento e o sangue dos que foram considerados estrangeiros ou danosos. É justamente aí que se insere a discussão desta tese: interromper esse gozo, esse mito, essa origem e levar o discurso da nação em sua extremidade, para, assim, produzir outras genealogias e escrever uma história a contra-pêlo. Esta tese está desenvolvida a partir de três problemas: o discurso político racional de renovação nacional encontra-se contagiado por argumentos teológicos; a íntima relação existente entre o exílio e a construção de um sentimento de nação; e a violência das narrativas fundacionais armadas a partir dos encontros intelectuais entre o viajante Rugendas e os letrados românticos no exílio. Esses três eixos são desdobramentos da intenção de analisar a emergência de sintomas anti-modernos nesses discursos. Chamo esses problemas de extremidades da nação, pois somente no limiar que a nação moderna poderia se realizar. Cada uma dessas extremidades é abordada em um capítulo específico. O quarto capítulo é uma enunciação mais evidente do problema central da tese.

Palavras-chave: Nação, Argentina, Discurso fundacional, Anti-modernidade, Biopolítica.

ABSTRACT

The nation imagined by the literati of 1837 promoted the elimination of any residue of social tension like a guarantee of survival of the nation and as a constituent element of its cartographic boundaries. This elimination was not just to repression, genocide and physical body, but also by level of discourse and symbolic. It was the mission of the State to ensure implementation of the hyphen that joins the "nation." Hyphen designed with silence, forgetfulness and the blood that were considered foreign or harmful. It is precisely here that the discussion is part of this thesis: to stop this joy, this myth, the origin and carry the discourse of the nation at its end, to thereby produce other genealogies and write a story to "counter-hair". This thesis is developed from three problems: the rational political discourse of national renewal is infected by theological arguments; the intimate relationship between exile and building a sense of nation; and the foundational narratives of violence from armed encounters between the romantic intellectuals and Rugendas, in exile. These three axes are offshoots of the intention to examine the emergence of symptoms in these anti-modern discourses. I call these problems the extremities nation, since only the threshold to the modern nation could accomplish. Each of these extremities discussed in a separate chapter. The fourth chapter is a clearer enunciation of the central problem of the thesis.

Keywords: Nation, Argentine, Foundational discourse, Antimodernity, Biopolitic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Johann Moritz Rugendas. Regresso de Garibaldi depois da Batalha de Santo Antonio, óleo sobre tela, s/d. Museo Historico de Montevideo, Uruguay.....	48
Figura 2 – Johann Moritz Rugendas. Anita Garibaldi, 1844, óleo sobre tela. Museo Historico de Montevideo, Uruguay.	49
Figura 3 – Eugène Delacroix. La liberté guidant le peuple. 1830, óleo sobre tela, 260 x 325 cm. Musée du Louvre, Paris.....	50
Figura 4 – Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. Ali-Bajá y su querida, 1833, óleo sobre tela.....	93
Figura 5 – Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. Soldado de Rosas, 1842, óleo sobre couro, 156 cm x 133 cm. Coleção privada.....	95
Figura 6 – Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. Porteña en el templo. 1842, óleo sobre tela, 156 cm x 142 cm. Coleção particular.....	97
Figura 7 – Eugène Delacroix. A Moroccan from the Sultan's Guard, 1845, óleo sobre tela, 31cm x 41cm. Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.	99
Figura 8 – Johann Moritz Rugendas. Gaúchos descansando nos Pampas – Argentina - (1846), óleo sobre tela, 59 cm x 71,5 cm. Coleção Horacio Porcel, Buenos Aires.	101
Figura 9 – Carlos Morel. Combate de caballeria,1839, óleo sobre tela, 44,5cm x 53,5cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. ...	104
Figura 10 – Carlos Morel, Descanso en el camino, 1841, aquarela. Museo Nacional de Bella Artes, Buenos Aires.	104
Figura 11 – Johann Moritz Rugendas. El rapto de Trinidad Salcedo – araucano com uma cativa na selva, 1836, óleo sobre tela, 50,5 cm x 42,5 cm. Coleção particular.....	106
Figura 12 – Johann Moritz Rugendas. El rapto de Trinidad Salcedo (também conhecido como El malón), 1836.....	107
Figura 13 – Johann Moritz Rugendas. El rapto de la cautiva. 1845....	112
Figura 14 – Eugène Delacroix. Massacre de Quios, 1824, óleo sobre tela 419 cm x 315cm. Musée du Louvre.	117
Figura 15 – Eugène Delacroix. A Barca de Dante, 1822, óleo sobre tela, 189cm x 246 cm. Musée du Louvre.	120
Figura 16 – Angel Della Valle. La vuelta del malón (1892), óleo sobre tela, 50,3cm x 80cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.	122
Figura 17 – Eduard Friedrich Poeppig. Peuhenchas a galope, s/d gravura, Biblioteca Nacional de Chile.	124

Figura 18 – Friedrich Leopold Schubauer. Rapto de Trinidad Salcedo, 1836, Óleo sobre tela, 32,5 x 39,7. Coleção particular.	125
Figura 19 – Claudio Gay. Un Malon, 1833.....	125
Figura 20 – Eugène Delacroix. African pirates abducting a Young woman, 1853, óleo sobre tela, 65cm x 81 cm. Musée du Louvre, Paris.	126
Figura 21 – Eugène Delacroix. O rapto de Rebeca, 1846, óleo sobre tela.	127
Figura 22 – Eugène Delacroix. O rapto de Rebeca, 1858, óleo sobre tela.	128
Figura 23 – Rapto de Crisipo. Museu Arqueológico de Atenas, Grécia.	129
Figura 24 – Rapto de Hippodamie. Museu arqueológico de Delfos. Foto tirada por Fábio Feltrin, Grécia, 2011.....	130
Figura 25 – Peter Paul Rubens. O rapto das filhas de Leucipo (ou rapto das sabinas), 1616. Óleo sobre tela, 224cm x 210,5cm. Alte Pinakothek, Munique.....	133
Figura 26 – Peter Paul Rubens. O rapto de Europa, 1630. Óleo sobre tela, 181cm x 200cm. Museu Nacional do Prado, Madri.....	134
Figura 27 – Alberto Passolini. Malona!, 2010, acrílico sobre tela, 260cm x 450cm. Museu de Arte latino-americana de Buenos Aires.....	135
Figura 28 – Sem autor, Juan Bautista Alberdi. Daguerrotipo, s/d, Santiago do Chile.....	150
Figura 29 – Thomas Wallis. The death of Chatterton, 1856, Tate Britain Museum, Londres.	161
Figura 30 – John Moritz Rugendas, óleo sobre tela. Mariquita. Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, 1845.....	170
Figura 31 – Johann Moritz Rugendas. Parada en el Campo. Óleo sobre tela, 1845.....	176
Figura 32 – Johann Moritz Rugendas. Desembarco em Buenos Aires. Óleo sobre tela, 1845.	177

SUMÁRIO

HISTÓRIAS: UMA INTRODUÇÃO OU TEXTO PORVIR.....	17
ANTIGAS RUÍNAS OU AS FICÇÕES DO PASSADO	17
EXTREMIDADES OU A NAÇÃO NO LIMINAR	26
O FOGO E AS CINZAS OU UMA HISTÓRIA EM MOVIMENTO.....	36
1.ALVORADA NO DESERTO: MISSÃO E REGENERAÇÃO NACIONAL.....	38
1.1.NEM UNITÁRIOS, NEM FEDERALISTAS OU A INVENÇÃO DE 1837	38
1.2.SOCIALISMO NO PRATA OU SOBRE ENCONTROS INESPERADOS	44
1.3.MAYO OU A FORÇA TEOLÓGICA DA ORIGEM	57
1.4.CIVILIZAR O DESERTO OU UTOPIA E REDENÇÃO	75
1.5.DEPOIS DO SOL OU O DOCUMENTO DE BARBÁRIE	86
2.EL RAPTO DE LA CAUTIVA: PRESENÇAS E AUSÊNCIAS NA IMAGEM NACIONAL.....	88
2.1.RASURAS NA MOLDURA OU ENCENANDO O RELATO INICIAL	88
2.2.IMAGENS DO OUTRO OU O ÁRABE DOS PAMPAS	91
2.3.RUGENDAS OU UMA IMAGEM PARA ARGENTINA	105
2.4.TRAÇOS DO BARROCO OU O NÃO LUGAR DA FUNDAÇÃO	116

2.5.VIOLÊNCIA E VIOLAÇÃO OU A SOBREVIVÊNCIA DE UMA
IMAGEM.....121

3.EXTERIORIDADE: EXÍLIO E NAÇÃO
.....**137**

3.1.*EX*.....137

3.2.ALBERDINI OU O HOMEM PÚBLICO
.....139

3.3.ECHEVERRÍA OU A DOR DO TEMPO
.....152

3.4.MARIQUITA OU O ENTRE-LUGAR DA VIDA
.....161

3.5.SARMIENTO OU A NAÇÃO TRAUMATIZADA
.....172

3.6.MÁRMOL OU O PEREGRINO
.....186

3.7.*ILLIUM*.....193

4.MARGENS DO PRATA OU SINTOMAS ANTI-MODERNOS
.....**195**

4.1.DAS DOBRAS OU LIAMES DA MODERNIDADE
.....195

4.2.DESPOTISMO ESCLARECIDO OU A SOMBRA DO SUFRÁGIO
.....203

4.3.DA NATUREZA OU AVESSE DA MODERNIDADE
.....211

REFERÊNCIAS.....221

HISTÓRIAS: UMA INTRODUÇÃO OU TEXTO PORVIR

ANTIGAS RUÍNAS OU AS FICÇÕES DO PASSADO

Expulsos da Confederação Argentina, os letrados da chamada geração romântica de 1837 construíram refúgio fora das fronteiras geográficas de seu país. Buscando alternativas para o “progresso” argentino, esbarraram numa ferrenha oposição a suas idéias e posturas. Seguiram o caminho do exílio, da peregrinação, do incerto desterro em terras estranhas. Entre cartas, artigos e romances em jornais, poemas e escritos políticos suas produções trazem as marcas da dor, o tom nostálgico da distância, a impossibilidade do regresso e a necessidade de construir uma nação moderna. A dispersão pelos países da América do Sul como Chile, Brasil e Uruguai os fez entrar em contato com outros letrados, como os italianos e franceses exilados em Montevidéu, ou ainda, com pintores viajantes como Johann Moritz Rugendas e Raymond Monvoisin. A constante peregrinação colaborou para que idéias circulassem e para que o continente, em sua parte mais meridional, estivesse de alguma forma integrado, ainda que por vias subterrâneas, seguindo as pegadas dos peregrinos.

O ponto de partida é Buenos Aires na primeira metade do século XIX; mais especificamente, junto aos jovens da elite letrada identificada com o romantismo.¹ Dos países latino-americanos, a Argentina foi um dos primeiros em que o romantismo penetrou de maneira mais substantiva.² Isso está intimamente ligado a formação, em 1837, do Salón Literário, nome pelo qual ficou conhecido o agrupamento daqueles “intelectuais”. Os encontros, debates e discussões aconteciam na livraria de Marcos Sastre.³ O Salón tinha o propósito de ser um fórum de debate, como um centro socializador de “intelectuais”, que de algum modo, comungavam de um horizonte semelhante de idéias e pensamentos. Um lugar onde questões relativas ao campo das artes e da

¹ VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidade política*. Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor, 1964.

² MATIN, Gerald. *A Literatura, a Música e a Arte na América Latina: da Independência até 1870*. In: BETHEL, Leslie (org). *História da América Latina: da Independência até 1870*. Vol. III, São Paulo: EDUSP, 2001.

³ Uruguaio radicado na cidade de Buenos Aires. Sua livraria era um espaço de grande circulação de idéias.

cultura eram discutidas; percepções políticas e artísticas eram afirmadas, trocadas, redefinidas.

A primeira aparição pública do grupo foi para proclamar a unidade entre as práticas política e literária e não apenas uma mera coexistência como existira até então. Essa junção foi comum entre os românticos latino-americanos, contudo o autoritarismo do governo de Juan Manoel de Rosas parece ter potencializado essa imbricação, proporcionando a formação de várias sociedades de mesmo caráter, portadoras de uma linha politizada mais ou menos comum.⁴ Considerado o primeiro movimento intelectual com o propósito construir uma interpretação da “realidade” argentina, a chamada “geração” de 1837 enfatizou a necessidade de construir intelectualmente a nação. Seus membros mais conhecidos e de maior notoriedade são o poeta Esteban Echeverria,⁵ Domingo Faustino Sarmiento,⁶ Juan Bautista Alberdi,⁷ Juan María Gutiérrez,⁸ Vicente Fidel Lopez,⁹ José Mármol¹⁰ e Felix Frías.¹¹ Outros letrados e letradas como Joana Manso¹² e

⁴ MYERS, Jose. Hacia la Completa Palingenesia y Civilización de las Naciones Americanas: Literatura Romantica y Projeto Social, 1830 – 1870. In: PIZARRO, Ana (org). América Latina: Palavra, Literatura e Cultura – Emancipação do Discurso. Vol II, São Paulo: Memorial, 1994.

⁵ Nasceu na cidade de Buenos Aires em 1805 e morreu em Montevidéu no ano de 1851. Com uma vasta obra de inspiração romântica, Echeverria é um dos principais nomes da literatura americana.

⁶ Nasceu na cidade de San Juan, interior da Argentina, no ano de 1811 e morreu em Assunção em 1888. Autor de umas das principais obras da literatura argentina e americana, Facundo: civilização e barbárie. Assumiu a presidência da Argentina em 1868, sucedendo seu amigo e colega de “geração”, Bartolomé Mitre. Sarmiento governou o país até 1874, quando entregou o cargo a Nicolas Avellaneda.

⁷ Nasceu na cidade de Tucumán em 1810 e morreu em Neuilly-sur-Seine, França, em 1884. Foi jornalista, diplomata e jurista. Seu Texto Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969. foi a base da Constituição de 1853, sob o governo de Justo José Urquiza.

⁸ Nasceu em Buenos Aires em 1809 e morreu na mesma cidade em 1878. Foi jurista, crítico, poeta, historiador e estadista. Após a queda Juan Manoel de Rosas, Gutierrez foi ministro da educação e reitor da Universidade de Buenos Aires.

⁹ Nasceu na cidade de Buenos Aires em 1815 e morreu na mesma cidade em 1903. Foi advogado, historiador e ocupou cargos legislativos. Foi autor da letra do Hino Nacional Argentino.

¹⁰ Nasceu em Buenos Aires no ano de 1818 e morreu na mesma cidade em 1871. Foi poeta, escritor, jornalista e político.

¹¹ Nasce em Buenos Aires no ano de 1816 e morreu em 1881. Após o fechamento do Salón, partiu para o exílio em Montevidéu. Colaborou com periódicos uruguaios e chilenos de maneira ativa, sendo correspondente do Jornal Mercúrio na Europa, onde permaneceu entre os anos de 1848 e 1855. Antes de partir para o velho continente, participou de inúmeras batalhas campais.

¹² Nasceu em Buenos Aires em 1819 e morreu em 1875. Exilou-se junto com seus pais no Rio de Janeiro durante o governo de Juan Manoel de Rosas. Fundou em 1852 o Jornal das

Mariquita Sánchez¹³ eram importantes interlocutoras e, de certa forma, faziam parte do grupo geracional. Esse grupo, de maneira geral, teve um período de criatividade até mais ou menos 1880.¹⁴ Período em que seu discurso alcançou grande reverberação, sendo suplantando por outras tendências. Mesmo assim, seus nomes foram canonizados no panteão de heróis nacionais. Hoje são estátuas, nomes de ruas, museus e marcos do “início” da Argentina.

Os debates no Salão Literário eram inspirados pelos românticos europeus como Goethe, Lamartine, Guizot, Rousseau, Walter Scott, William Blake, Madame de Staël, Chateaubriand, Lord Byron, Fourier, Saint-Simon, Mazzini e outros. As leituras desses autores eram mescladas com as intervenções dos próprios argentinos que naquele momento preocupavam-se com a fundação cultural da nação, com a concretização da Revolução de Mayo. O grupo tem a clara inspiração do fervor que alguns países da América do Sul experimentaram após as independências. Esses jovens da elite letrada justificavam sua posição de vanguarda e condutores da nação em direção ao futuro a partir da argumentação de Cousin sobre o princípio da soberania da razão.¹⁵ Isso porque o grupo em torno do Salón acreditava ser o único capaz de concretizar o plano inicial de Mayo. Contudo, ainda que num primeiro momento o grupo tenha se aproximado de Rosas, a “geração” de 1837 não seria a base intelectual para o governo do caudilho. Além ordenar o fechamento do Salón, em 1838, Juan Manuel Rosas controlava toda a imprensa, perseguia seus opositores e não admitia qualquer manifestação contra seu governo.

Rosas não era presidente da Argentina, era governador de Buenos Aires. No entanto, com uma série de acordos com outros caudilhos governava todo território com amplo apoio popular. Durante o auge do governo rosista, em que a repressão e controle foram usados de maneira mais acentuada, há apenas a circulação de 32 jornais, dos quais apenas 8 eram argentinos. Número bem inferior aos 30 jornais argentinos que circulavam na década de 1830 e ínfimo perto dos 90 da década de 1850.

Senhoras, primeiro jornal dedicado às mulheres no Brasil. Sua vida foi marcada pela busca de igualdade entre homens e mulheres.

¹³ Nasceu em Buenos Aires no ano de 1786 e morreu em 1868. Mesmo tendo participado da geração que fez a Revolução de Maio, Mariquita aderiu à causa romântica dos letrados do Salão Literário. Diferente de outras mulheres na mesma época, Mariquita fazia intervenções políticas e era uma espécie de conselheira dos jovens revolucionários.

¹⁴ Cf., TERÁN, Oscar. *História de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales (1810-1980)*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008.

¹⁵ DONGHI, Tulio Halperin. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: editores de América Latina, 2004, p. 15.

Mediante a repressão e o medo da Mazorca,¹⁶ a vida em Buenos Aires tornou-se insustentável. O exílio era o caminho. A “geração” do Salón Literário buscou um seguro desterro para suas idéias e proposições. Chile, Bolívia, França, Inglaterra, Brasil e Uruguai foram os países escolhidos por estes “intelectuais”. Vou me deter aos exílios no Brasil, Uruguai e em certa medida na experiência chilena, tendo, contudo, como base o trânsito de conteúdos e os manejos conceituais necessários para construção de um discurso nacional.

Essa narração cristalizada do momento inicial da nação Argentina, bem como de uma literatura tipicamente nacional, precisa ser interrompida, ou no mínimo interrogada.¹⁷ Letrados como Sarmiento, Alberdi e Echeverría e textos como *Facundo* e *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* sempre foram celebrados como inaugurais e fundacionais, como se pode averiguar nas obras de críticos e historiadores tradicionais na Argentina como Noé Jitrik,¹⁸ David Viñas,¹⁹ Fernando Devoto,²⁰ José Ingenieros²¹ e Tulio Donghi.²² Neles, como em tantos outros, essa geração teria sido a responsável por começar a Argentina, por promover políticas liberais e instaurar a modernidade em solo americano. Além desses, é possível catalogar inúmeras análises sobre a “geração” de 1837, principalmente no que se refere aos exílios de seus “membros” em Santiago e em Montevidéu.²³ Destaco o importante trabalho em conjunto de Beatriz

¹⁶ Criada por iniciativa de Maria Encarnación Ezcurra, esposa de Rosas, a Mazorca (Sociedade Popular Restauradora) era uma organização extra-oficial, mas patrocinada pelo Estado. Uma espécie de política secreta. Seus membros agiam em bandos e tinham total liberdade para torturar e matar qualquer inimigo e qualquer dissidente do grupo de Rosas. Cf. DI MEGLIO, Gabriel. *Mueran los salvajes unitarios: la Mazorca y la política en tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2007.

¹⁷ Cf. NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Universidad Arcis: Santiago do Chile, 2000.

¹⁸ JITRIK, Noé. *Escritores argentinos: dependencia o libertad*. Buenos Aires: Ediciones del Candil, 1967; *Muerte y resurrección de Facundo*. Buenos Aires: CEAL, 1968; *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna. 1971; Sarmiento. Buenos Aires: CEAL, 1971.

¹⁹ VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor, 1964. *De Sarmiento a Cortazar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974.

²⁰ FAUSTO, Boris & DEVOTO, Fernando. *Brasil e Argentina: Um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: Editoria 34, 2005.

²¹ INGENIEROS, José. *Evolución de las ideas argentinas: la restauración*. Buenos Aires: L. J. Romeo y Cia, 1920.

²² DONGHI, Tulio Halperin. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: editores de América Latina, 2004.

²³ AMANTE, Adriana. *Las Huellas del Pelegrino: El exilio en Brasil en la época de Rosas*. In: IGLESIA, Cristina. *Letras y divisas: Ensayos sobre literatura y rosismo*. Buenos Aires: EDUBA, 1998.

Sarlo e Carlos Altamirano na medida em que entendem tanto o letrado quanto a literatura como entes históricos. Também analisam os contatos entre círculos letrados, principalmente no caso de Esteban Echeverría, caindo, no entanto, numa relação de influência direta que o poeta argentino teria dos românticos franceses. Além disso, ordenam seus ensaios de maneira cronológica e prendem-se a uma análise que busca uma linha de continuidade entre Sarmiento e as vanguardas do século XX. Baseado em referências da sociologia de Pierre Bourdieu, produziram explicações bastante funcionalistas no que se refere à função do “intelectual” na sociedade. Para isso, Altamirano recorre ao conceito de campo intelectual para fundamentar sua análise:

Lo que quiero enfatizar es que el estudio concreto de ciertos problemas y obras de la literatura argentina fue, antes que instancia de confirmación positiva de ideas e hipótesis preliminares, momentos de reajustes y “recomposición”, por si decirlo, de los propios conceptos. Fue lo que ocurrió, para dar un ejemplo, con la idea de campo intelectual de Pierre Bourdieu, y que tiene amplio uso en dos de los ensayos que siguen. Este concepto, extremamente útil para aprehender la constitución y el funcionamiento de las élites intelectuales y su cultura en las sociedades burguesas (...) ²⁴

Extremamente ligado a idéia de uma função social, de uma funcionalidade, esse conceito constrói regras sociológicas abstratas e rígidas que ordenariam as relações de poder de maneira sistemática. Essas regras e essas funções bem delimitadas deveriam ser alvo de investimento do cientista social a partir do uso de categorias e explicações racionais, como Bourdieu afirma na introdução de Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário. Ele primou em “procurar a lógica do campo literário ou do campo artístico” a fim de compreender os princípios de existência da obra de arte naquilo que ela teria de histórico e trans-histórico. Dessa forma o sociólogo identifica um signo de intencionalidade regulado por algo que escaparia à própria obra e determinaria uma formalização imposta pela necessidade social do

²⁴ ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz. Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia. Buenos Aires: Ariel, 1997, p. 13.

campo.²⁵ Essa noção, aqui colocada de uma forma um tanto esquemática, também inspirou o historiador da Universidad de Quilmes, Jorge Myers, numa obra conjunta com o mesmo Carlos Altamirano. *Historia de los intelectuales en América Latina* é um ambicioso projeto dividido em dois grandes volumes, que visa abordar todas as manifestações de intelectuais desde o momento colonial até o século XX.²⁶ Intitulado *La ciudad letrada: de la conquista al modernismo*, o primeiro volume reativa a obra *Ciudad letrada* de Angel Rama para reforçar a idéia de uma literatura moderna e nacional desenvolvida sobre o palco luminoso, coerente, homogêneo e higienizado da cidade. É justamente problematizando essa concepção totalizante e centralista de modernidade que a argumentação dessa tese vai se inserir, como discutirei mais adiante.

No Brasil é possível citar os trabalhos do professor Bernardo Ricupero,²⁷ que analisa a relação entre política, formação nacional argentina e o romantismo da “geração” de 1837, e Maria Lígia Coelho Prado²⁸ que, embora tenha mostrado como o Brasil estava inserido no contexto sul-americano, não menciona, a exemplo de Ricupero, o exílio no Brasil e os constantes fluxos de conteúdos. Há ainda o livro de Raul Antelo, *Algaravias: discurso de nação*, em que os vários discursos de nação que emergiram na Argentina e no Brasil durante o século XIX são analisados numa polifonia absolutamente contaminada e sem fronteiras.²⁹ De todo modo, como ressalta Adriana Amante, os estudos das relações culturais e políticas entre Argentina e Brasil estão longe de serem satisfatórias.³⁰ Seguindo sua própria crítica, a professora da Universidade de Buenos Aires escreveu uma tese de doutorado em que discute as sociabilidades e as idéias de membros da “geração” de 1837 durante o exílio no Brasil, principalmente na cidade do Rio de Janeiro.³¹

Ana Lice Brancher, em sua tese de doutoramento, sugere ainda que vigora na historiografia brasileira a tese do isolacionismo em

²⁵ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo artístico*. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p. 15.

²⁶ ALTAMIRANO, Carlos & MYERS, Jorge. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Vol. 1. Buenos Aires: Katz Editores, 2008.

²⁷ RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil. (1830 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

²⁸ PRADO, Maria Lígia Coelho. *América latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: EDUSP/EDUSC, 1999.

²⁹ ANTELO, Raul. *Algaravia: discurso de nação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

³⁰ AMANTE, op. cit., p. 104.

³¹ AMANTE, Adriana. *El exílio en Brasil en la época de Rosas*. Buenos Aires: [tesis de doctorado], UBA, 2008.

relação os outros Estados latino-americanos e problematiza isso.³² Talvez, sugere Brancher, esta seja uma possível explicação para o desconhecimento da circulação de idéias entre Brasil, Argentina, Uruguai e Chile, potencializado pelo exílio dos letrados românticos oriundos do Salón. A professora afirma que o livro *As Barbas do Imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, de Lilia Moritz Schwarcz, é um bom exemplo desse isolacionismo, pois a única menção feita na obra da relação do Brasil com seus vizinhos americanos remonta ao caso da Guerra do Paraguai.³³ No entanto, é oportuno recordar que o imperador brasileiro encontrou-se algumas vezes com Domingos Faustino Sarmiento, que sobre isso Brancher escreveu:

jovem imperador de vinte e seus anos, estudioso e dotado de qualidades de espírito e de coração que o faria um homem distinguido em qualquer posição da vida, se entregou com paixão ao estudo dos nossos poetas, jornalistas e escritores sobre costumes e caracteres nacionais. Echeverría, Mármol, Alberdi, Gutiérrez, Alsina, etc., etc., são nomes familiares ao seu ouvido, e pelo que a mim respeita, havia-me introduzido favoravelmente *Civilización y Barbarie*. (...) por temor de ser indiscreto, eu economizava minhas visitas, passei duas horas inteiras respondendo suas perguntas, explicando-lhe as coisas que os escritos não alcançam, dando-lhe notícias sobre o paradeiro dos homen (sic) cujos nomes lhe interessara.³⁴

A historiografia brasileira ainda carece de investigações que explorem as relações políticas, o trânsito de idéias, imagens e conteúdos entre os Estados na América do Sul no século XIX, momento em que nem os países, nem as fronteiras tinham contornos muito bem cristalinos. Dentro disso, destaco dois trabalhos defendidos nos últimos anos: o do professor José Alves de Freitas Neto³⁵ e o de Eduardo

³² BRANCHER, Ana. *Histórias de além mar já aborrecem: História e literatura em Carvalho Guimarães (1820 -1846?)*. [Tese de Doutorado] Porto Alegre: UFRGS, 2002.

³³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³⁴ SARMIENTO, Domingos Faustino. *Campaña en el ejército grande*. Buenos Aires: EDUBA, 1962.

³⁵ FREITAS NETO, José Alves de. *Utopias e Projetos: distinções e desdobramentos políticos na América do XIX*, 07/2008, *Tempo Brasileiro*, Vol. 174, pp.63-75, Rio de Janeiro, RJ, BRASIL, 2008; e FREITAS NETO, José Alves. *A formação da nação e o vazio da narrativa*

Scheidt,³⁶ em que é discutida a relação entre os exilados argentinos e italianos no Brasil e no Uruguai na perspectiva da história comparada.

Tratar do discurso nacional engendrado pelos letrados da “geração” romântica de 1837 no exílio exige alguns cuidados conceituais. Noções como “geração” e romantismo precisam ser pensados em suas fraturas constitutivas, sob o risco de se cair em armadilhas simplistas e esquemáticas. Para isso, parece prudente contaminar tais noções com a argumentação de Serge Gruzinski.³⁷ Ao construir o conceito de mesclas e mestiçagens, o historiador francês desenvolve uma arquitetura argumentativa a fim de desmontar o que chamou de conceitos homogeneizantes e antigas formas de analisar os diversos tipos de contato entre imaginários, povos e indivíduos. O autor se lança num combate aberto às perspectivas da antropologia estruturalista, e mesmo de uma história “preguiçosa” que tenta enxergar os fatos num encadeamento linear e de casualidades mecânicas. Essa perspectiva de abordagem é perigosa, segundo o autor, pois busca incansavelmente uma cultura homogênea e estanque. Ao agirem assim, críticos, sociólogos, antropólogos e historiadores não conseguiriam identificar as mesclas, as sobreposições temporais, as junções, pois estariam presos às categorias que pensam as estabilidades e os contornos bem tangíveis, como os conceitos de cultura ou “geração”.

A preocupação em apreender a “realidade” em sua complexidade nos obriga a tomar distância do positivismo e do determinismo rasteiros herdados do século XIX e, portanto, herdado de um estado da ciência hoje ultrapassado. O modelo de nuvem supõe que toda realidade comporta algo de irreconhecível e sempre contém uma dose de incerteza e de aleatório, no entanto, nem sempre tais características são observadas pelo historiador. Sigo Gruzinski na contraposição a uma lógica histórica, a um paradigma que, segundo o historiador, não é mais suficiente para analisar os objetos mergulhados na complexidade de um mundo fragmentado e inconstante. Por isso, mais que teorias, o debate aberto nessa tese é um posicionamento político dentro do campo das humanidades, na medida em que se vale de documentos já utilizados por outros pesquisadores.

argentina: ficção e civilização no século XIX, 06/2007, Tempo Brasileiro, Vol. 169, pp.159-173, Rio de Janeiro, RJ, BRASIL, 2007.

³⁶ SCHEIDT, Eduardo. A nação mazziniana chega à Região Platina: jornalistas italianos e os debates no Prata em meados do século XIX. In: Revista de História, n° 156, São Paulo, jun. 2007.

³⁷ GRUZINSKI, Serge. O pensamento mestiço. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

A noção de geração, de certa forma, aproxima-se do conceito de identidade. Dessa forma, é preciso pensá-la, como sugerem Stuart Hall³⁸ ou Michel Maffesoli, a partir do termo identificações, pois as identidades seriam fluidas, contingentes e em constante enraizamento e desenraizamento. Socialmente, o indivíduo não pára de enfrentar uma plêiade de interlocutores, eles mesmos dotados de identidades plurais, de uma trama multifacetada de identificações que transformam o “eu” em “eus”.³⁹ Para Maffesoli “o eu é apenas um ilusão ou, antes, uma busca um pouco iniciática; não é nunca dado, definitivamente, mas conta-se progressivamente, sem que haja, para ser exato, unidade de suas diversas expressões”.⁴⁰ Ao utilizar, portanto, a palavra “geração” (que sempre aparecerá entre aspas) estarei seguindo o modelo de nuvem, sem contornos definidos, heterogênea, multifacetada, aberta aos paradoxos, às rivalidades, as singularidades, às multiplicidades e às singularidades. Cada um dos membros do “grupo” foi afetado e perpassado por uma singular rede de contatos, fazendo com que cada texto e cada carta fossem múltiplos, mesclados e contaminados e promovessem outros encontros. A “geração” de 1837 pode ser lida como uma aporia, um fervilhar marcado pelo que Jean-Luc Nancy chamou de singular-plural,⁴¹ pois ao mesmo tempo em que haveria fraturas e especificidades, haveria uma partilha de idéias, de horizontes e de valores em comum, como nos ensina Raymond Williams.⁴² De todo modo, não pretendo buscar definições muito claras e distintas, conceitos bem armados e cristalinos, visto que “há uma inflação de conceitos. Em todos os domínios, parece ser um termo-chave, apesar de não dizer mais nada. Por quê? Porque conceito significa tudo aquilo que é fechado, e, portanto, é próprio dele isolar o objeto como um produto finito e acabado”.⁴³ Por isso, no lugar de conceito, usarei o termo noção, por não buscar verdades fechadas, mas sim similitudes.

Nessa mesma esteira de pensamento se insere a noção de romantismo. Embora ela apareça em sua fratura essencial nos quatro capítulos, e principalmente no último, algumas palavras iniciais são importantes. Autores como Michael Löwy, Elias Thomé Saliba⁴⁴ e

³⁸ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

³⁹ GRUZINSKI, Serge, op. cit.

⁴⁰ MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

⁴¹ NANCY, Jean-Luc. Être singulier pluriel. Paris: Galilée, 1996.

⁴² WILLIAMS, Raymond. The Bloomsbury fraction. In: Problems in materialism and culture. Londres: Verso Editions, 1982.

⁴³ MAFFESOLI, Michel. O conhecimento comum. Porto Alegre: Sulina, 2007, p. 26.

⁴⁴ SALIBA, Elias Tomé. As utopias românticas. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

Friedrich Herr⁴⁵ são unânimes em afirmar a impossibilidade de definir romantismo, mediante sua incrível multiplicidade e seus vários paradoxos.⁴⁶ Para o romantismo não interessa se as idéias são monárquicas ou democráticas, liberais, revolucionárias ou conservadoras; elas seriam apenas pontos de partida ocasionais para o senso criativo romântico.⁴⁷ De todo modo, como sugere Löwy, nessa vasta paisagem cultural que se chama romantismo, nessa variedade tumultuosa de cores singulares, haveria uma luminosidade comum.

O romantismo penetrou nos círculos letrados americanos nas primeiras décadas do século XIX e está diretamente vinculado à emergência dos discursos formadores da nação. Nesse sentido essa sensibilidade teve um caráter político fundamental ao engendrar textos jurídicos, poéticos, plásticos e literários. Diretamente ligado à juventude, proclamou-se, na região do Prata, como revolucionário e liberal. Ele seria os ventos dos novos tempos a derrubar todo obscurantismo e absolutismo da política e da cultura. Críticos do presente, os românticos imaginaram um amanhã renovado e regenerado, construíram utopias calcadas no que chamavam de liberdade e progresso. Cabe ressaltar, entretanto, que mais do que pares de opostos, os paradoxos do romantismo presentes nos grupos, nos letrados e mesmo nos textos, são faces complementares. Essas indecidibilidades partilhadas num universo comum serão a marca do trato epistemológico e anti-hermenêutico que darei ao romantismo como pano de fundo das reflexões acerca discursos nacionais.

EXTREMIDADES OU A NAÇÃO NO LIMINAR

As ficções discursivas nas quais estão imersas as nações na América Latina configuram-se como não inteligíveis na medida em que a nação é um evento histórico em constante fazer-se e, como tal, desprovida de qualquer natureza absoluta ou ontologia idealista. No entanto, não deveria ser encarada apenas como um texto que produz sentido, mas fundamentalmente como um sonho, visto que reduzir a nação a um conjunto de imaginários, como pensou Benedict Anderson

⁴⁵ HERR, Friedrich. *Europa Madre de Revoluciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

⁴⁶ LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

⁴⁷ Id., p. 11.

em seu clássico *Comunidades imaginadas*,⁴⁸ não seria justo com a complexidade do problema nacional. Os textos que portam a marca da nação poderiam, como sugere Hugo Achugar, serem lidos como descrições dos pensamentos do sonho da nação, na medida em que são transcrições figurativas do trabalho onírico.⁴⁹ Dessa forma, tais textos seriam percebidos como fluxos contínuos de atualização, freqüentemente contraditórias, e não como formas e práticas fixas, homogêneas e predeterminadas. Tratar a nação como substância pura, como linearidade ascendente, como uma moldura única e pensada desde sua centralidade é esquecer que em sua base existe o trauma que organizou não só o gozo de si mesma na comunidade nacional, mas também o terror diante da violação do “outro”.

A nação sonhada a partir dos escritos dos letrados de 1837 promoveram a eliminação de todo resíduo de antagonismo social como garantia de sobrevivência da nação e como elemento constitutivo de suas fronteiras cartográficas. Essa eliminação não se deu apenas com repressão, genocídios físicos e corporais, mas também, e antes, no nível discursivo e simbólico.⁵⁰ Coube ao Estado garantir a implementação do hífen que o une à “nação”. Hífen desenhado com o silêncio, o esquecimento e o sangue do que foram considerados estrangeiros ou danosos. Além disso, os intérpretes argentinos nos séculos XIX e XX, continuaram a inesgotável alimentação do gozo da nação, produzindo ocultamentos, esquecimentos, silenciamentos e distorções. É justamente aí que insiro minha discussão: interromper esse gozo, esse mito, essa origem e levar o discurso da nação em sua extremidade, para, assim, produzir outras genealogias e escrever uma história a contra-pêlo, como sugeriu Walter Benjamin.

Para abrir, cortar e contaminar o discurso nacional sonhado pela “geração” de 1837 em sua peregrinação pelo exílio, a noção de biopolítica é de suma importância. Cabe ressaltar que, embora tenha sido Foucault o artífice desse conceito, inspiro-me nas especulações de Giorgio Agamben. O filósofo francês identificou o nascimento da biopolítica num momento histórico bem definido, no qual a vida passa a ser considerada um objeto do poder. Esse poder se caracterizaria pelo direito de vida e morte, isto é, pelo direito de “fazer morrer e deixar viver” e seria exemplificado pela espada do soberano. Dessa forma o

⁴⁸ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 1991.

⁴⁹ ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Humanitas, 2006, p. 231.

⁵⁰ Id., p. 240.

soberano exerceria seu poder sobre a vida do súdito na medida em que pode matá-lo. No entanto, a partir do século XIX há um deslocamento do exercício do poder que Foucault identificou como “fazer viver, deixar morrer”. Esse novo direito a vida passou a ocupar um lugar central nos destinos da sociedade, ao passo que a morte ocuparia o lugar do privado. Essa ruptura, contudo, não se deu de maneira abrupta, tampouco se manifestou como uma simples sucessão, foi percebida a partir de fatos concretos que se tornaram mais evidentes com o aparecimento das tecnologias disciplinares que tornaram o capitalismo mais rentável, nas políticas de natalidade e mortalidade e no nascimento de uma ciência política.⁵¹

Enquanto Foucault identifica a inclusão da vida na política apenas na época moderna, para Agamben esse é o fato próprio da política. Na tetralogia *Homo Sacer*, o filósofo italiano demonstra como a exceção da vida nua, na qual se funda toda política ocidental desde os gregos, é uma relação inclusiva-exclusiva contínua. Assim, a soberania, que carrega a estrutura da exceção, incluiria a vida na ordem jurídica por meio de sua exclusão, fato que sempre esteve no centro do poder soberano. Agamben, com isso, demonstrou uma face oculta presente em todo exercício de poder, em todo discurso político e identificou a biopolítica moderna como apenas um dos estágios de sua efetivação.⁵²

Para demonstrar sua peculiar concepção de biopolítica, Agamben recorre aos gregos por conta das duas palavras que tinham para vida: *zoé* e *bios*. A primeira estaria relacionada à vida meramente natural e a segunda à vida normatizada. Quando Aristóteles busca determinar o que é uma comunidade política cria uma cisão daquilo que se encontraria dentro e fora da polis. Dessa forma, a *zoé* estaria circunscrita ao âmbito não-livre do *oikos* (casa), ao passo que a vida qualificada estaria caracterizada pela ação livre em vistas a um bem comum. E é somente no espaço comum que o homem pode fazer pleno uso da linguagem (*logos*) e não simplesmente da voz (*phoné*), como os seres meramente viventes. Dessa forma, Aristóteles afirmou que apenas na polis as características humanas podem distinguir, através da linguagem, o que é bom e o que é mau, o justo e o injusto. Portanto, desde o início da tradição política do ocidente, a política é pensada a partir de um gesto decisivo entre o mero viver e o viver bem. A comunidade política aristotélica, portanto, se regula através da igualdade

⁵¹ FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁵² AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

e da justiça, na qual o cidadão é um magistrado indefinido que se baseia na superação no mero fato de viver. Essa demarcação, que em certo sentido cria uma distinção entre natureza e cultura, poderia ser entendida como a necessidade da criação de uma lei comum como prerrogativa para instauração da comunidade política. Como somente pode haver polis com o estabelecimento de uma lei reguladora, esta lei estabelece uma diferença entre o que se encontra dentro e o que se encontra fora da polis e só se opera na medida em que exerce essa distinção.

A divisão aristotélica entre zoé e bíos encontraria, séculos mais tarde, paralelo nas teorias contratualistas e é justamente nessa constante fratura que exclui a vida natural que Agamben vai construir sua teoria política. Essa aparente relação de exclusão é na verdade uma relação de exclusão-inclusão, isto é, uma *exceptio*. E é a partir desse ponto que o filósofo italiano construiu suas análises, na cisão que insere, por exclusão, a vida natural no ordenamento jurídico do Estado, ou seja, ele se detém na exclusão como regra. Por isso afirmou que a exceção soberana é um dispositivo original através do qual o direito se refere à vida e a inclui dentro de si por meio de sua própria suspensão, o que para Agamben é a própria chave da soberania.

Esse paradoxo revela que o soberano está ao mesmo tempo dentro e fora da lei, ou seja, ele valida a lei por sua suspensão. Dessa forma, poder-se-ia afirmar que o soberano, enquanto instituição jurídica, cria, através da linguagem, uma situação normal para aplicar a lei sobre o caos. No entanto, para garantir a aplicação da norma deve-se pressupor esse caos que se encontra fora dela. Por isso o soberano carrega o próprio paradoxo da política, pois, por decretar o estado de exceção, ele estaria, ao mesmo tempo, dentro e fora do ordenamento jurídico. Ele está ali, no limiar entre fato e direito. Assim, a lei se refere a uma exterioridade que Agamben chamou de “relação de exceção”, ou seja, uma forma extrema de relação que só inclui algo através de sua exclusão. Exatamente como ocorreu nos discursos fundacionais da nação argentina. Através da linguagem, os românticos criaram uma situação ideal e normal, para isso estabeleceram territórios para os sujeitos-outros, os fora da lei, fora do ordenamento, fora das fronteiras cartográficas que eles mesmos haviam inventado. Para formarem uma identidade nacional, deixaram de fora os indígenas, os gaúchos, os caudilhos, ou seja, as vidas que não mereciam viver. Vidas desprovidas de qualquer regimentalidade, de qualquer garantia legal, pois eram vida nua: seus assassinatos não configurariam crime nem perante ao ordenamento jurídico, nem perante a sociedade.

A biopolítica para Agamben seria o espaço de politização da vida enquanto mera vida nua entregue ao sacrifício, ao matável, ao descartável e encontra no campo de concentração sua forma mais bem acabada. O campo de concentração é o espaço da exceção, pois escaparia ao direito formal constituído, muito embora não seja uma pura exterioridade em relação ao direito. Por isso, aqueles que são aprisionados nos campos são incluídos no direito, por meio de sua própria exclusão. Se os campos de concentração são espaços nos quais o direito só vale na medida em que instauram a exclusão para além do direito, por meio do ordenamento jurídico, então aqueles que ali se encontram estariam desprovidos de qualquer linguagem, de qualquer possibilidade de fala:

O campo [de concentração], na medida em que seus moradores foram despojados de qualquer condição política e reduzidos à vida nua, é também o espaço biopolítico mais absoluto jamais realizado, no qual o poder só tem diante de si a pura vida sem qualquer mediação. Por tudo isto, o campo é o paradigma mesmo do espaço político no ponto em que a política se converte em biopolítica e o homo sacer se confunde virtualmente com o cidadão. A pergunta correta com respeito aos horrores do campo não é, por conseguinte, aquela que inquire hipocritamente sobre como foi possível cometer, neles, delitos tão atrozes em relação aos seres humanos; seria mais honesto, e sobretudo mais útil, indagar atentamente sobre os procedimentos jurídicos e os dispositivos políticos que tornaram possível chegar a privar completamente a alguns seres humanos de seus direitos e prerrogativas, até o ponto em que realizar qualquer tipo de ação contra eles já não seria considerado como um delito (neste ponto, de fato, tudo se havia tornado possível).⁵³

Para Agamben, o campo funcionaria como paradigma e dispositivo, uma vez que ilustra o Estado de exceção na sua relação originária com o soberano, na medida em que a vida nua está na ordem jurídica e permite diagnosticar como toda política funciona a partir das

⁵³ AGAMBEN, Giorgio, op. cit., p. 226.

mesmas premissas que o tornaram possível. A partir desse ponto, ele argumenta que o espaço político contemporâneo não é mais a cidade idealizada, a polis erguida pela racionalidade da lei e da norma, mas o campo de concentração, cuja marca é a ausência de lei, a anomia, onde a zoé se transforma em bios. No lugar do cidadão, o homo sacer, pois os habitantes foram despojados de todo estatuto político e reduzidos a vida nua. Por isso, seguindo Agamben, não seria forçoso sugerir que, levando ao limite o conceito de exceção como regra da política e que o fora da lei está dentro desse discurso por sua necessária exclusão fundante, a nação comunga dos mesmos pressupostos que o campo de concentração. Tanto os indígenas, como os gaúchos e os caudilhos argentinos estariam, nos textos dos letrados de 1837, no mesmo espaço jurídico-discursivo que judeus e mulçumanos no campo de concentração nazista. E é justamente aí que reside o paradoxo: ao mesmo tempo em que eles estão fora da nação, por não serem desejados, são partícipes de um internalidade ficcional, visto que o “nós” só é possível ser dito quando o “outro” tem uma fisionomia muito bem definida. Dessa forma, a exclusão é a regra da criação de uma nação. Essa relação é o que Derrida chamou de *brisura*, de *juntura*, em que a exclusão vem acompanhada de um hífen que a une a inclusão. A fronteira da nação enquanto discurso é um limiar, um sobreamento uma zona de indeterminação onde não podemos definir o que está dentro e o que está fora dela, pois todos os sujeitos e conteúdos estão dentro-fora, incluídos-excluídos, pois um depende do outro para existir. A posição que um ocupa nesse discurso é alicerçada pelo outro.

O problema geral da tese consiste em levar o discurso nacional armado pelos letrados românticos de 1837 ao seu limiar discursivo, à zona de indeterminação em que o contágio com o fora é inevitável. Com isso, é possível identificar as violências, as aporias e os paradoxos insolúveis da nação, na medida em que ela é um arquivo contaminado por sua impureza fundamental. Zygmunt Bauman afirmou que “toda aposta na pureza produz sujeira e que toda aposta na ordem cria monstros”.⁵⁴ As políticas de deixar viver e fazer morrer, típicas dos Estados-nação americanos, ao privilegiarem a civilização, a modernidade e a vida, em última estância, compuseram as justificativas para guerras e extermínios:

⁵⁴ BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

As guerras já não se travam em nome do soberano a ser defendido; travam-se em nome da existência de todos; populações inteiras são levadas à destruição mútua em nome da necessidade de viver. Os massacres se tornaram vitais. Foi como gestores da vida e da sobrevivência dos corpos e da raça que tantos regimes puderam travar tantas guerras, causando a morte de tantos homens. E, por uma reviravolta que permite fechar o círculo, quanto mais a tecnologia das guerras voltou-se para a destruição exaustiva, tanto mais as decisões que as iniciam e encerram se ordenaram em função da questão nua e crua da sobrevivência.⁵⁵

Dessa forma, seguindo Walter Benjamin, Jacques Derrida e Giorgio Agamben, rearmarei o discurso nacional pelo seu avesso, pois o normal e a centralidade não demonstrariam nada, já que todo fundamento político ocidental se encontra na exceção, pois ela não só confirmaria a regra, como a sustentaria constantemente.⁵⁶ Portanto, mais do que explicar o dentro, ou seja, a identidade nacional, a fronteira, as permanências, as certezas, a essência, o claro e distinto; ou o fora. A tese coloca-se no hífen a constituir o dentro-fora em sua singularidade irreduzível.

A tese está articulada em torno de três problemas: o discurso político racional de renovação nacional encontra-se contagiado por argumentos teológicos; a íntima relação existente entre o exílio e a construção de um sentimento de nação; e a violência das narrativas fundacionais armadas a partir dos encontros intelectuais entre o viajante Rugendas e os letrados românticos no exílio. Esses três eixos são desdobramentos do intento de analisar a emergência de sintomas anti-modernos nesses discursos. Chamo esses problemas de extremidades da nação, pois é somente no limiar que a nação moderna poderia se realizar. Cada uma dessas extremidades é abordada em um capítulo específico, sendo o último, o quarto, uma enunciação mais evidente do problema central da tese.

Chamo de extremidades, pois, seguindo Massimo Cacciari, identifico nelas a idéia de confim da moldura nacional. O confim é uma noção paradoxal, uma vez que é impossível pensar uma espacialidade

⁵⁵ FOUCAULT, Michel. História da sexualidade: a vontade de saber. Vol 1. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 129.

⁵⁶ AGAMBEN, Giorgio, op. cit., p. 49.

fora do confim.⁵⁷ Não haveria como pensar a nação sem os contatos e confrontos, sem os embates advindos da sua construção discursiva. O fim último da nação, a soleira que marca uma linha divisória, não será lida em seu finis, como gostaria o discurso que busca a “Identidade”, a essência da Nação, a Verdade nas coisas, mas, inexoravelmente, a partir do com. Assim, pode-se desarmar essa instituição, esse nome do pai,⁵⁸ esse nome próprio da violência.⁵⁹ Para isso é preciso cortá-la e, a partir desses fragmentos, analisar os traços que construíram uma imagem de interioridade e homogeneidade. As bases dessa imagem estão apoiadas na idéia de lugar, estância em que as coisas teriam suas origens.⁶⁰ Por isso a necessidade das instituições, como no caso da Literatura Nacional ou dos sistemas educacionais, pois se anula o nomadismo e enraíza-se um sentido material, promovendo uma arquitetura essencialista. Dessa forma, alinho-me a Raul Antelo, que seguindo Aristóteles, lê esse “lugar” como topos, pois ele não é matéria, nem forma, nem princípio ou fim do movimento.⁶¹ O topos é um limiar, um confim que proporciona encontros, onde os discursos são escavados e ganham vida no contato com as ausências, com as sombras. O lugar é, pois, essa extremidade da qual me referia, onde as coisas efetivamente acontecem. Desvendar essas extremidades e analisá-las constitui-se como um problema do contemporâneo, na medida em que o acirramento dos discursos nacionalistas denunciam a sobrevivência da violência que já estava na construção das nações no século XIX. Esses discursos buscam um centro, um contorno, uma essência, um inimigo. Pensar a extremidade como topos ou confim é a possibilidade de rearmar a emergência desses discursos no momento em que as verdades ainda não tinham status epistemológico de verdade; impugnando, portanto, sua solidez, sua monumentalização. Por isso, Raul Antelo recolhe de Jacques Lacan a noção de extimidade, pois ela carrega o signo de incompletude no plano simbólico e anuncia de maneira absolutamente problemática a presença do real na história. Esse conceito foi concebido a partir do termo intimidade e pode oferecer uma alternativa àquilo que venho tratando como interior-exterior ou dentro-fora. Extimidade permite supor que o mais íntimo encontra-se, paradoxalmente, no

⁵⁷ CACCIARI, Massimo. Nome di luogo: confini. In: aut-aut, nº 299-300, Milano, set-dez 2000, p.73.

⁵⁸ LACAN, Jacques. Nomes-do-Pai. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005.

⁵⁹ DERRIDA, Jacques. Força de lei: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

⁶⁰ CACCIARI, Massimo., op. cit., p. 54.

⁶¹ ANTELO, Raul. Lindes, limites, limiares. In: Boletim de Pesquisa - NELIC: Edição Especial, vol.1 - Lindes / Fronteiras (2008).

exterior de maneira exposta e aberta. Os conteúdos e sujeitos trabalhados ao longo dos quatro capítulos (das quatro extremidades) são juntas (brisure), são topologias que vacilam entre o exterior e o interior e não espaços marcados e demarcados.⁶²

Na primeira extremidade, intitulada de Alvorada no deserto: missão e regeneração nacional, discuto como os periódicos uruguaios *El Iniciador* e *El Legionario* e o brasileiro *O Povo* desenham a idolatria teológica da nação. Tal construção pode ser lida como uma das faces das utopias românticas da primeira metade do século XIX em que a nação-povo deveria ser articulada, orgânica, indivisível, una, sublime, resultado do esforço ancestral e coletivo das gerações passadas e vindouras. O dever do tempo e o desenlace da história seriam marcados fortemente pelo advento dos povos, símbolo máximo do amanhecer de uma era de regeneração humana, de realização completa e quase definitiva da própria justiça social. Esse termo, regeneração, aparece muitas vezes nos escritos da geração de 1837, assim como nos escritos dos românticos franceses, como Charles Fourier e Saint-Simon e parecia ser muito importante para os românticos em geral, na medida em que miravam o presente e viam a pátria doente em seus fundamentos. Imbuídos de uma sagrada missão reveladora, traziam pra si o poder de curar a sociedade no resgate de valores no passado.

A segunda extremidade é uma rasura na moldura nacional. Sob o título de *El rapto de la cautiva*: presenças e ausências na imagem nacional, analiso como a série de quadros intitulada *El Rapto*, pintada por Johann Moritz Rugendas, e inspirada pelo poema de *La cautiva* de Esteban Echeverría, construiu uma fundação para a Argentina, ao mesmo tempo em que anuncia, pelo simulacro da ausência, a presença desejada no centro da nacionalidade. O gesto do pintor-viajante, juntamente com outros discursos, ativa a potência biopolítica de escrever as fronteiras com violência, as linhas divisórias entre o “nós” e o “eles”. Essa construção classificou os personagens que estariam dentro e os que estariam fora dos contornos nacionais. Também analiso a impureza dessa formulação de Rugendas, na medida em que essa imagem fundacional (o ato de raptar) é impura, é uma avaria, está contaminada e sobreposta por vários tempos. As imagens do rapto da cativa são lidas e entendidas como uma imagem para nação e a composição serial dessas imagens selecionadas, que poderiam muito

⁶² Cf. ANTELO, Raul. Subjetividade, Extimidade. In: *Boletim de pesquisa - NELIC*. v. 9, nº 14, Florianópolis, 2009. & MILLER, Jacques-Alain. Extimidad. In: *El Analítico*. Barcelona: Correo Paradiso, 1987.

bem fazer parte de um Atlas, são uma espécie de estação de despolarização e repolarização em que as imagens do passado, que perderam seu significado e sobrevivem como fantasmas, são mantidas em suspenso, entre o sono e a vigília, à espera de uma nova vida”.⁶³ As várias imagens sobre raptos que compõem nossa memória tendem incessantemente, no curso de suas transmissões históricas (coletiva e individual), a se enrijecer em espectros. É preciso quebrar essa rigidez cristalizada e dar uma nova vida à imagem.⁶⁴ Com isso, cabe ressaltar que leio as telas de Rugendas através das interpretações que Agamben e George Didi-Huberman fizeram do conceito de *Nachleben*, cunhado por Aby Warburg.

A Extremidade três da tese esta nominada de Exterioridade: exílio e nação. Nem a pontuação, nem a conjunção aditiva foram escolhidas de maneira aleatória. Os dois pontos anunciam a imanência da continuidade latente entre exílio e nação.⁶⁵ São faces dessa exterioridade sem interior. Não seria forçoso afirmar que o projeto nacional que perduraria por décadas na Argentina foi cunhado fora das fronteiras nacionais, no lodoso território da exterioridade. Trabalhei essa marca como um agenciamento particular de uma continuidade que é uma juntura (*brisure*), ou seja, aquilo que nasce da fenda e quebra com a inocente coesão.⁶⁶ É da luta do que aparentemente é oposto, do dentro-fora, que nasce esse capítulo. Assim como a nação, este “eu” coletivo, os “eus” dos personagens envolvidos no debate nacional foram cunhados fora das fronteiras da “pátria”. Cada um ao seu modo desenhou uma imagem bem acabada de si, uma face que deveria perdurar pela eternidade. Além de funcionarem como dispositivo de análise a iluminar uma dada característica do discurso da geração de 1837, ao mesmo tempo em que funcionam como alegoria dessas marcas.

Seguindo o intento de identificar no discurso da geração de 1837 traços anti-modernos nos discursos fundacionais, pretendo, no último capítulo, intitulado *Margens do Prata* ou sintomas anti-modernos, levar ao limite essa hipótese. Diferentemente do que a tradição autonomista apontou, os letrados argentinos estariam sintonizados com uma determinada esteira de pensamento defendida em periódicos franceses, citados a todo instante nos textos literários, em cartas e textos políticos publicados nos periódicos de Santiago do Chile, Montevidéu e Rio de

⁶³ AGAMBEN, Giorgio. *Ninfe*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007, p. 36.

⁶⁴ *Id.*, p.22.

⁶⁵ AGAMBEN, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008, p. 392.

⁶⁶ DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Janeiro. Nesses textos é possível perceber a emergência de indícios anti-modernos, ou elementos que estariam na contramão da modernidade, como apontou Michael Löwy.⁶⁷ Com isso, não afirmo, em absoluto, que os letrados da “geração” de 1837 eram anti-modernos em sua completude. Discuto, entretanto, que é possível perceber contradições em suas elaborações, em seus textos, principalmente nos de Alberdi e Echeverria. É possível apontar fragmentos onde pulsam a potência do que mais tarde se chamaria anti-modernidade. Dentro disso, indico alguns dos aspectos que se poderiam traduzir como constitutivos dessa contra-modernidade: a idéia de reencatamento do mundo pela natureza, o retorno a uma tradição mística ou religiosa na construção da nação e a crítica à igualdade e ao sufrágio universal. É isso que chamo de extremidade como confirmo: a possibilidade de armar outras genealogias, escavar verdades esquecidas ou abandonadas e aproximando a traços até então impensados. Proponho outras constelações, outras vinculações; proponho desvios e variantes da verdade, como defendia Walter Benjamin.⁶⁸ Poderia resumir esse intento, que permeia a artesanaria da composição dessa tese, na seguinte passagem do crítico alemão:

Método de trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiei coisas valiosas, nem me apropriei de formulações espirituosas. Porém os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, mas sim fazê-los justiça da única maneira possível: utilizando-os.⁶⁹

O FOGO E AS CINZAS OU UMA HISTÓRIA EM MOVIMENTO

É justamente isso que Jacques Derrida propõe em *Mal de Arquivo*.⁷⁰ O filósofo francês afasta-se de um reducionismo operante que transformou o arquivo em experiência de memória, lugar da lembrança, da verdade, da História. Tal como um abrigo ou um depósito, o arquivo era entendido como guardião do documento, à

⁶⁷ LÖWY, Michael & SAYRE, Robert, op.cit.

⁶⁸ Cf., BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁶⁹ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 502

⁷⁰ DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

espera do historiador para atestar o imperativo de sua lei;⁷¹ à espera do gesto hermenêutico de desvendar os segredos do papel ou à espera, ainda, do inventário, da lista, do relatório que continha a verdade pura e cristalina do documento-fonte. Como Benjamin ou Agamben, Derrida confere valor de uso, potência, vida ao arquivo. Nele podemos encontrar marcas, inscrições, impressões, traços. E para romper com a pulsão de morte e mudez que desfalece a estrutura originária da memória, Derrida afirma que o historiador deve ir ao arquivo para limpar a poeira para armar outros ordenamentos; conferindo, assim, novos sentidos e novos usos.⁷²

O historiador poderia ser comparado a um compositor, ou ainda a um cineasta, pois cria novas narrativas, novos enredos, a partir de traços e fragmentos dispersos pelo mundo. Isso fica mais evidente com a enigmática frase de Derrida no livro *Feu la cendre*, de 1987:⁷³ *Il y a la cendre* (Há aí as cinzas). Essa cinza, o falecimento do fogo, é a sobrevivência dos fantasmas que perambulam nas ruínas da história, pronto a retornar como um sonho. Não há fogo, não há ser, não há ontologia do passado; há tão somente o vestígio que resta. Não proponho nessa tese reviver o passado, buscar o tempo perdido ou beijar a face do poeta morto. Isso seria impossível. Proponho mexer nessas cinzas, bagunçar o arquivo e contaminá-lo com o presente. Mais do que monumentos estáticos, os documentos-cinzas, esses restos ou dejetos, estão a espera do delito, do desvio, da esquina. Pois é ali que eles ganham força performática, movimento; é ali que eles queimam novamente, ganhando vida.⁷⁴

⁷¹ Id., 13.

⁷² *Ibdi.*, 15.

⁷³ DERRIDA, Jacques. *Feu la cendre*. Paris: Éd. Des femmes, 1987, p. 23.

⁷⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'image brûle*. In: ZIMMERMANN, Laurent (ed.). *Penser par les images*. Nantes: Cécile Defaut, 2006, 15.

1. ALVORADA NO DESERTO: MISSÃO E REGENERAÇÃO NACIONAL

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi”. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo. O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos o perigo é único e o mesmo: deixar-se transformar em instrumento da classe dominante. Em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo. O dom atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador que está preparado para convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer.⁷⁵

1.1. NEM UNITÁRIOS, NEM FEDERALISTAS OU A INVENÇÃO DE 1837

Após sua independência, a Argentina viveu um período de densos conflitos opondo o grupo dos unitários ao dos federalistas. Na prática iniciava-se um grande debate acerca do projeto de nação. Os unitários autodeclaravam-se ‘civilizados’ e estavam ligados à cidade de Buenos Aires. Já os federalistas receberam a alcunha de ‘bárbaros’, por parte do grupo rival, e estavam associados ao homem do campo, aos gauchos e aos caudilhos.⁷⁶ Durante as décadas de 1830 e 1840, a Argentina estava

⁷⁵ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

⁷⁶ TERAN, Oscar. Historia de las ideas en la Argentina: diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.

sob o domínio do caudilho Juan Manoel de Rosas. Ele foi governador da província de Buenos Aires; no entanto, uma série de acordos com políticos de outras províncias, como Facundo Quiroga, possibilitou que governasse toda a Argentina sem a caracterização de um governo central, como era desejo dos unitários.

Os românticos de 1837 propunham inicialmente outra alternativa que fugisse da dicotomia unitários versus federalistas, que havia tomado contornos de uma sangrenta guerra civil depois de 1810. Figuras centrais como Juan Bautista Alberdi chegaram até a esboçar uma frustrada aproximação com Rosas, pois acreditavam na possibilidade do general sensibilizar-se com o plano intelectual indicado pelos jovens letrados.⁷⁷ Em um discurso proferido no Salón Literario, e depois compilado em Fragmento Preliminar, Alberdi demonstra toda sua confiança em Rosas, “hombre grande que preside nuestros destinos públicos”, “expresión de una realidad”, “un representante que descansa sobre la buena fe, sobre el corazón del pueblo argentino” e que havia intuído que em política

hay una dirección completamente nacional, suerte que toda nuestra misión viene a reducirse a dar a los otros elementos de nuestra sociabilidad una dirección perfectamente armónica a la que há obtenido el elemento político en las manos de este hombre extraordinario.⁷⁸

Mesmo Echeverría, que viria a ser o mais virulento opositor de Rosas, reconhecia a força do momento do governador de Buenos Aires, devolvido ao poder de maneira triunfal e com amplo respaldo popular. Tanto que até seus inimigos, adverte o poeta, admiravam o caudilho e esperavam que além de trabalhar para reconstrução nacional, ele pudesse ser o catalisador do progresso.⁷⁹

El Restaurador, contudo, não havia demonstrado qualquer interesse em escutar as idéias vindas do Salón. A “geração” de 1837 não seria o suporte intelectual de Rosas, pois havia um grande hiato entre as aspirações românticas e regeneradoras dos jovens letrados e as posturas conservadoras do popular caudilho. O historicismo romântico pôde oferecer, por um rápido momento, temas e argumentos para o novo

⁷⁷ ALBERDI, Juan Bautista. Fragmento Preliminar al estudio del derecho. Buenos Aires: Biblos, 1984, p.94.

⁷⁸ Id.

⁷⁹ ECHEVERRIA, Esteban. Ojeada Retrospectiva. In: Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948.

poder constituído, no entanto não pôde anular esse abismo de projetos que separaria os dois grupos.⁸⁰ Com a ruptura, logo o clima político ficou acirrado e os discursos tornaram-se mais radicais. Alberdi parte para o exílio em Montevidéu. Na outra margem do Prata seus escritos mudaram de tonalidade chegando, assim como outros desterrados, a aproximar-se dos unitários. Fato este criticado por Esteban Echeverría em carta enviada a Alberdi e Juan Maria Gutierrez.⁸¹ Tanto os discursos de Echeverría na Escuela (como também era conhecido o “grupo”), quanto seus escritos propunham a construção de um novo partido, um partido da nova geração, capaz de acabar com os antagonismos existentes entre unitários e federalistas e que também fosse alternativa à forma autocrática com a qual Rosas governava a Argentina. O novo partido deveria abarcar todo o povo, toda a universalidade dos habitantes do país, todos os verdadeiros cidadãos. Nas palavras de Esteban Echeverría:

(...) la lógica de nuestra historia, está pidiendo la existencia de un partido nuevo, cuya misión es adoptar lo que hay de legítimo en uno o otro partido, y consagrarse en encontrar la solución pacífica de todos nuestros problemas sociales con la clave de una síntesis alta, más nacional y más completa que la suya, que satisfaciendo todas las necesidades legítimas, las abraza y las funda en una unidad. Ese partido nuevo no puede representarlo sino las generaciones nuevas, y en concepto nuestro, nada útil harán por la patria, malgastarán su actividad, si no entran con decisión y perseverancia en la única gloriosa vía que les señale el rastro mismo de los sucesos de nuestra historia.⁸²

Echeverría buscava a manifestação histórica da lei do progresso. Como Herder, Turgot, Condorcet ou Leroux acreditava numa lógica para história e em seu conseqüente sucesso. Nesta lei invariável, as sociedades estariam destinadas a desenvolverem-se e aperfeiçoarem-se

⁸⁰ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz. Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia. Buenos Aires: Ariel, 1997, p. 60.

⁸¹ ECHEVERRÍA, Esteban. Páginas autobiograficas. Buenos Aires: EDUBA, 1962, p. 85.

⁸² ECHEVERRÍA, Esteban. Dogma Socialista. La Plata: Universidad de La Plata, 1940. Este texto foi primeiramente apresentado em 8 de julho de 1838 numa das atividades do Salón Literario e mais tarde incorporado na redação final da obra Dogma Socialista redigida durante o exílio em Montevidéu e publicado no periódico El Iniciador.

no tempo, segundo certos condicionamentos. O historicismo romântico acreditava no avanço homogêneo e unilateral das nações e introduziu a noção, bastante cara a Echeverría e Alberdi, de que cada nação corresponderia a uma totalidade em si mesma. Elas seriam detentoras de uma finalidade própria e possuiriam um valor intrínseco.⁸³ Essa era a principal crítica aos unitários, pois tanto sua proposta centralista quanto o federalismo carregariam signos e influências estrangeiras. Foram posturas e ideais políticos importados do velho continente. Enquanto os primeiros praticamente reproduziam teorias européias, com nenhuma preocupação em modificá-las, os federalistas pareciam aceitar passivamente as condições dadas, sem apresentar qualquer proposta de alteração. Não havia, portanto, nenhuma mediação entre os projetos e o ambiente em que agiam.⁸⁴ Em outras palavras, Alberdi afirma que apenas sua geração, a nova geração argentina, tinha condições efetivas de construir as bases para a nação e conduzi-la ao futuro.

Essa autodefinição geracional parece ser parte de uma estratégia identitária e política dentro das disputas pelos desígnios da nação, pois essa afirmação não estava alheia às disputas sobre a autoridade intelectual da sociedade argentina. Ainda em *Ojeada Retrospectiva*, de 1846, Echeverría enfatizava o caráter geracional de seu grupo apresentando mais um aspecto dessa composição geracional: a imagem-ídea de uma juventude portadora da força histórica progressista, algo também partilhado pelos românticos europeus. As páginas de *El Iniciador* reforçavam a concepção de que o mundo por nascer seria consequência imediata da ação de uma juventude, de uma geração nova.

La Juventud, esa bella depositaria del porvenir del mundo, esa planta tierna, pero llena de vida y de poder, abandonandose al entusiasmo santo del amor de la patria, alza su voz, que terrible vino á herir el corazón del bárbaro que oprime con planta impura impura la tierra de Catón.⁸⁵

A emergência e a adesão a esse projeto, que encontrou em Echeverría seu principal porta-voz, guardam o sintoma do desejo de ocupar o lugar da autoridade intelectual no alvorecer da nação. Nação que só poderia realizar-se a partir da emancipação intelectual, a partir da

⁸³ TERÁN, Oscar, op. cit.

⁸⁴ RICUPERO, Bernardo. As nações do romantismo argentino. In: PAMPLONA, Marco e MÄDER, Maria Elisa. (orgs). *Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas*. São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 228.

⁸⁵ *El Iniciador*, 01/05/1838.

criação de uma doutrina verdadeiramente argentina. Para isso, era preciso romper com o passado e com as concepções doutrinárias de outrora, pois a juventude portaria a semente do novo.⁸⁶ Echeverría foi o grande entusiasta dessa elaboração doutrinária, contribuindo para a mobilização ideológica e política de seus colegas. Nessa trama discursiva criou-se o espaço necessário para a emergência desse sujeito-juventude que compôs o sujeito-geração-de-1837 na Argentina pós-independência. No entanto, essa “geração” era herdeira da tradição educativa dos tempos do presidente unitário Bernardino Rivadavia.⁸⁷ Antes de agruparem-se junto ao Salón, a maioria dos integrantes da generación de 1837 estudou no Colegio de Ciencias Morales de Buenos Aires, instituição laica e estatal. Tiveram ali, acesso a toda uma tradição e literatura francesas. Quase todas as referências a outras literaturas eram mediadas pelas traduções francesas: Echeverría lia Byron em francês, Sarmiento citava Shakespeare em francês. Além disso, os recursos estilísticos, princípios literários, valores morais e políticos que armam sua noção de romantismo são provenientes da zona cultural francesa, como afirmou Vicente Fidel López em sua biografia.⁸⁸ A seleção de assuntos, problemas e tópicos importantes ao debate eram direcionadas, em parte, por uma cultura política permeada pela presença de discursos republicanos e por referências ao processo revolucionário vivido.

Dentro desse jogo político e discursivo de compor as bases para o estabelecimento da autoridade de sua “geração”, Echeverría pregava, ainda nos tempos do Salón, uma síntese entre as doutrinas européias e a realidade do seu país. Nessa operação combinatória entre tradição e progresso, as palavras “centralismo” e “localismo” foram eleitas como palavras simbólicas, como bases doutrinárias de seu Dogma Socialista. Nele, o poeta defende que “pediremos luces a la inteligencia europea, pero con ciertas condiciones tendremos siempre un ojo clavado en el progresode las naciones y outro en las entrañas de nuestra sociedad”.⁸⁹ Com isso criava-se o suporte para o rechaço à geração anterior, apresentando algo novo no pensamento argentino. O Dogma de Echeverría é um astuto compendio entre o que seu grupo havia definido como necessidade para a Argentina e o pensamento romântico francês daquela época. Além de sistematizar as correntes ideológicas presentes da *Revue des deux Mondes* e *Revue Encyclopedique*, já conhecidas no

⁸⁶ ECHEVERRÍA, Estevan, op., cit.

⁸⁷ Presidente da Argentina entre os anos 1826 e 1827.

⁸⁸ TERÁN, Oscar. op. cit., p. 64.

⁸⁹ ECHEVERRÍA, Esteban, op., cit.

contexto do Rio da Prata, o poeta introduz a literatura doutrinária como novidade intelectual.

A palavra socialista em Dogma circulava amplamente nos círculos europeus e, diferente do que concebemos hoje, funda a ação política nas leis do mundo social, regrado e ordenado, que definiria os rumos do progresso nacional. Assim como no positivismo, que aparecia mais tarde, os letrados da nova geração construíram para si a legitimidade da condição científica na prática política. As sociedades tinham um rumo definido, uma engrenagem interna muito particular e apenas a ciência, elevada a categoria de sacralidade, poderia não só diagnosticar esses processos evolutivos, como intervir a fim de torná-lo mais eficaz. Nas páginas do El Iniciador essa tendência apareceria com mais força:

Las evoluciones de la humanidad se efectuan en tiempo segun un orden fijo, tienen lugar en el espacio en una esfera limitada. La cronologia que cuenta los tiempos no instruye de la sabiduria de Dios la geografia que mide el espacio nos describe el teatro en que se despliega la fuerza de Dios y la historia, magnífica biografia, narrando la vida progresiva de la humanidad y del mundo, entona incesantemente al cântico del amor divino, el himno de la enterna creacion.

Esse grupo de jovens letrados construiu-se e foi construído como uma “geração” una e uniforme que concretizaria o ideal político lançado na independência. Seus escritos e sua atuação fervilhavam a potência utópica daquele momento e sonhavam um amanhecer para nação, ceifada pelos males do despotismo, do colonialismo e do que chamavam de barbárie. Esse amanhecer seria fruto de uma força missionária, um sentimento tipicamente romântico em que o “intelectual” doaria sua vida, doaria seu sangue, para a concretização da nação.⁹⁰ Ele viria a partir desse esforço coletivo e da emergência de um novo povo, um povo regenerado e curado dos males do tempo e capaz de ser o propulsor da alvorada da nação.⁹¹

⁹⁰ LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. Romantismo e política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

⁹¹ ECHEVERRÍA, Esteban, op., cit.

1.2. SOCIALISMO NO PRATA OU SOBRE ENCONTROS INESPERADOS

Após fechamento do Salão Literário por ordem de Rosas, o poeta Esteban Echeverría funda em 8 de julho de 1838, a secreta Asociación de Mayo (ou Jovem Argentina). No entanto não há qualquer evidência de que o agrupamento socialista tenha passado de uma mera declaração de intenções,⁹² mesmo assim essa fundação teve um grande valor simbólico para os jovens de 1837, principalmente porque o grupo deveria ser o agente regenerador da sociedade nacional.⁹³ Numa clara alusão a Giovani Itália, criada por Giuseppe Mazzini em 1831, ambas as sociedades tinham um caráter secreto, algo bastante comum em momentos revolucionários, pois essa é uma experiência coletiva vivenciada contra outra coletividade. Nessas sociedades, em especial na criada por Echeverría e partilhada com seus pares, havia um constante aprendizado, debates e trocas entre os membros e entre membros de outras sociedades, como ocorreu no Rio da Prata, principalmente em Montevideú. A capital do Uruguai foi palco de muitos encontros de exilados e viajantes de várias perspectivas políticas e filosóficas, o que contribuiu para criar na cidade um ambiente de liberdade e euforia intelectual.

Na década de 1840 muitos italianos e franceses exilaram-se no Brasil e no Uruguai, fugidos da repressão na Europa. Montevideú, por exemplo, contava com aproximadamente 31 mil habitantes,⁹⁴ sendo que dois terços eram estrangeiros, como nos casos de Giuseppe Garibaldi, de Luigi Rossetti,⁹⁵ Giovanni Battista Cuneo.⁹⁶ Na passagem pelo Rio de

⁹² INGENIEROS, José. Evolución de las ideas argentinas: la restauración. Libro II. Buenos Aires: L. J. Romeo & Cia., 1920, p. 682.

⁹³ ECHEVERRÍA, Esteban. Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948.

⁹⁴ CF. POMER, Leon. As independências na América Latina. Brasília: Brasiliense, 1981.

⁹⁵ Luigi Rossetti foi genovês e não se sabe com precisão o ano do seu nascimento. Chegou ao Rio de Janeiro em 1827. Em 1836 desembarca no Rio Grande do Sul junto a Giuseppe Garibaldi para se alinhar com as fileiras revolucionárias. Em 1838 passa a ser o editor do periódico oficial dos revolucionários farroupilhas, O Povo. Decidiu tornar prática seus pensamentos, parte para o front de batalha, onde morre no final de 1840.

⁹⁶ Nasceu na cidade de Oneglia em 1809. Era filiado à Jovem Itália e participou de inúmeras tentativas revolucionárias na França e na Itália. Sentenciado à morte, fugiu em 1835 para ao Rio de Janeiro, onde conheceu Giuseppe Garibaldi e Luigi Rossetti, também discípulos de Mazzini. Três anos mais tarde estabeleceu-se em Montevideú onde editou e colaborou com jornais vinculados aos letrados argentinos opositores de Rosas. Volta à Europa para participar das revoluções de 1848. Em 1853 retorna à América, fixando-se em Buenos Aires onde colaborou com a imprensa do novo regime.

Janeiro, os italianos ouviram do amigo Tito Lívio Zambeccari, preso pelas tropas imperiais, que havia uma revolução em curso no sul do Brasil. Para lá partiram e passaram a colaborar não só com os farroupilhas, como também com os opositores de Rosas exilados em Montevidéu. Naquele momento, o Uruguai estava mergulhado numa sangrenta guerra civil envolvendo os Blancos (representado pelo general Oribe, aliado do caudilho argentino Rosas) e os Colorados (comandados por Rivera e apoiados pelos exilados argentinos, italianos e franceses, além de contar com o apoio formal da França).⁹⁷ No dia 16 de fevereiro de 1842, Oribe cercou Montevidéu estabelecendo suas tropas em El Cerrito (nas proximidades da capital). Caso o caudilho Blanco se saísse vencedor, o sangue dos oponentes de Rosas seria derramado na Banda Oriental. Por isso, houve grande agitação entre os exilados, levando alguns aos campos de batalha e outros a deixarem Montevidéu. Gutiérrez, Alberdi estavam entre aqueles que queriam deixar a cidade.

Garibaldi, chamado de herói dos dois mundos, teve papel decisivo não só na Revolução Farroupilha, como também na defesa de Montevidéu. Sua vinda à América foi organizada pelo amigo Mazzini que, após uma série de tentativas frustradas de organização revolucionária na Itália, decidiu priorizar um projeto mais universalista e de caráter messiânico. Esse projeto visava ampliar para toda humanidade o ideal de liberdade e republicanismo por ele concebido, em que a juventude teria a missão de livrar a humanidade de toda forma de despotismo. Por isso, incentiva a criação de associações, como Giovine Italia e Jovem Europa em inúmeros países ocidentais. Desse modo, formou-se uma grande rede internacional de divulgação dos seus princípios políticos. Tanto no Rio Grande do Sul, como em Montevidéu, os italianos passaram a ser os principais divulgadores das idéias do Saint-simoniano Mazzini, ao mesmo tempo em que construíam novas alternativas, adaptando-se às realidades da região do Prata.

Mazzini defendia uma revolução radical, a união e a fraternidade dos povos. Assim como os românticos argentinos e franceses, acreditava que a nação era a realização da vontade divina. Crítico do individualismo iluminista, defendia a coletividade como caminho ao bem-estar do povo e da nação, como se pode perceber no artigo de Cuneo no periódico *L'Italiano*, editado em Montevidéu e voltado para os italianos exilados na banda Oriental:

⁹⁷ VERNALHA, Milton Miro. O caudilho colorado. [s.l.]: Editora Litero-Tecnica, 1988. & VERNALHA, Milton Miro. O caudilho blanco. [s.l.]: Editora Litero-tecnica, 1988.

Colla teoria dei diritti possano insorgere e rovesciare gli ostacoli; ma non fondare forte e durevole l'armonia di tutti gli elementi che compongono la Nazione. Colla teoria della felicità, del benessere dato per oggetto primo alla vita, noi formerono uomini egoisti, adoratori della materia, che porteranno le vecchie passioni nell'ordine nuovo e lo corromperanno pochi mesi dopo. Si tratta dunque di trovare un principio educatore superiore a siffatta teoria che guide gli uomini al meglio, [...], che li vincoli ai loro fratelli senza farli dipendenti dall'idea d'un solo o dalla forza di tutti. E questo principio è il DOVERE. Bisogna convincere gli uomini ch'essi, figli d'un solo Dio, hanno ad essere qui in terra esecutori d'una sola Lege – che ognuno d'essi, deve vivere, non per se, ma per gli altri – che lo scopo della loro vita non è quello d'essere più o meno felici, ma di rendere se stessi e gli altri migliori – che il combattere l'ingiustizia e l'errore a beneficio dei loro fratelli, e dovunque si trova, è non solamente diritto, ma dovere: dovere da non negligersi senza colpa – dovere di tutta la vita.⁹⁸

O principal meio de divulgação e debate de idéias, tanto dos italianos, quando dos argentinos foram os periódicos *El Iniciador*,⁹⁹

⁹⁸ L'Italiano, n° 18, Montevideo, 06/08/1842. Tradução livre: Com a teoria dos direitos, podemos nos insurgir e derrubar os obstáculos; mas não fundar forte e duradoura a harmonia de todos os elementos que compõem a Nação. Com a teoria da felicidade, do bem-estar, dada como primeiro destaque à vida, nós formamos homens egoístas, adoradores da matéria, que portam as velhas paixões na nova ordem e corrompem-na poucos meses depois. Trata-se, portanto, de encontrar um princípio educador superior à semelhante teoria, que conduza os homens para o melhor, [...], que os vincule a seus irmãos sem os fazer dependentes da idéia de um só ou da força de todos. E este princípio é o DEVER. É necessário convencer os homens de que eles, filhos de um único Deus, devem ser quem executam na terra uma Lei única – que cada um deles deve viver, não para si, mas para os outros – que o propósito de suas vidas não é o de serem mais ou menos felizes, mas de entregarem-se melhor a si mesmos e aos outros – que o combate à injustiça e ao erro em benefício de seus irmãos, onde quer que se encontrem, é, não somente um direito, mas um dever: dever de não se negligenciar sem culpa – dever de toda a vida.

⁹⁹ Começou a circular em 15 de abril de 1838 com periodicidade quinzenal. Fundado por Miguel Cané e Andrés Lamas, converteu-se no principal ferramenta de expressão das idéias românticas dos exilados da geração de 1837. Mesmo com a repressão, circulou em Buenos Aires. Seus colaboradores eram Giovanni Battista Cuneo, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverria, Bartolomé Mitre, Carlos Tejedor, Félix Frias, Juan Maria Gutiérrez e tantos outros. Tive acesso aos originais na Biblioteca Nacional de Montevédu.

L'Italiano¹⁰⁰, Il Legionario¹⁰¹ e O Povo, publicado no Rio Grande.¹⁰² Estes periódicos não só serviram de tribuna para os exilados italianos e argentinos exporem suas idéias e ativarem a potência utópica da nação, como também eram importantes espaços de encontros e sociabilidades.

Cuneo já estava em Montevidéu quando o amigo Garibaldi, Anita e o filho chegaram, em 1841. Além de rapidamente entrar em contato com os italianos, Garibaldi tornou-se amigo de Mariquita Sánchez e do viajante Rugendas. Além de ser uma peça importante na trama discursiva da fundação nacional da argentina, o viajante bávaro, em seu nomadismo espontâneo, forneceu os primeiros elementos pictóricos que construíram as imagens de Garibaldi e Anita como heróis na América. Como afirmei, a participação do italiano foi decisiva no cerco a Montevidéu. Comandando a frota naval das forças coloradas, o comandante genovês conseguiu uma importante vitória em 8 de fevereiro de 1848. A luta pela liberdade e contra o despotismo, tão cara aos seguidores de Mazzini parecia ter conquistado o respeito de Rugendas.

¹⁰⁰ Editado por Giovanni Cuneo em italiano, começou a circular entre 1841 e 1842. Tive acesso aos originais na Biblioteca do Colégio Nacional de Buenos Aires.

¹⁰¹ Também editado por Giovanni Cuneo, em língua italiana, circulou entre os anos de 1844 e 1846 e teve apenas três edições. Tive acesso na Biblioteca Nacional de Montevidéu.

¹⁰² Começou a circular em 1 de setembro de 1838. Era publicado as quartas e aos sábado. Inicialmente sua sede era em Piratini, capital da República. O Povo era o periódico oficial dos revolucionários farroupilhas. Sua tipografia foi destruída em 1843.



Figura 1– Johann Moritz Rugendas. Regresso de Garibaldi depois da Batalha de Santo Antonio, óleo sobre tela, s/d. Museo Historico de Montevideo, Uruguay.

A chegada de Garibaldi tornou-se triunfante na criação de Rugendas: os homens são postados com imponência, as nuvens escuras do autoritarismo aos poucos vão sendo dissipadas e a bandeira do Uruguai - com o sol em evidência - tremulava novamente. A presença de Garibaldi e seus companheiros havia ganhado enorme destaque em Montevideú, não só pelas idéias de liberdade e união, como por suas habilidades militares. Rugendas ainda pintaria outra tela: no lugar dos combatentes italianos, argentinos e uruguaios, o viajante bávaro colocou Anita Garibaldi como destaque das vitórias e símbolo de uma nascente nação que tinham vencido as intempéries do tempo.



Figura 2 – Johann Moritz Rugendas. Anita Garibaldi, 1844, óleo sobre tela. Museo Historico de Montevideo, Uruguay.

A imagem de Anita funciona como um sintoma desses encontros inevitáveis. É para Rugendas a heroína da defesa de Montevideu contra as forças de Rosas e Oribe. Empunhado a bandeira dos colorados uruguaiois e uma espada, a brasileira é a imagem da vitória que triunfa em meio ao caos e a destruição. Antes mesmo do pôr-do-sol, a liberdade havia se instaurado e a alvorada da nação estava garantida. Sereno e ao mesmo tempo firme, seu semblante iluminado é pintado postado em oposição aos escombros de uma guerra “maldita” e “bárbara”. Os discursos pictóricos operados pelo viajante bávaro estão contaminados de traços partilhados por uma sensibilidade vivida em comum. Sensibilidade romântica, liberal, revolucionária e curiosa. Com isso, não seria forçoso aproximar a imagem de Anita com a Liberdade guiando o povo, de Eugène Delacroix. Rugendas era um grande admirador do pintor francês. Ambas imagens guardam semelhanças pictóricas, principalmente no que se refere ao conteúdo. Para além de

uma sobrevivência, Anita Garibaldi pode ser interpretada como uma citação do quadro exposto no Museu do Louvre, algo bastante comum nas artes do século XIX.¹⁰³



Figura 3 – Eugène Delacroix. La liberté guidant le peuple. 1830, óleo sobre tela, 260 x 325 cm. Musée du Louvre, Paris.

Trata-se de uma imagem bastante conhecida pelos letrados românticos. Pintada no mesmo ano em que Esteban Echeverría retornou da Europa, entusiasmado com as novas tendências filosóficas, a tela de Delacroix representa seu olhar sobre a revolução liberal de julho de 1830, ao mesmo tempo em que se torna o próprio emblema das revoluções no velho continente. A imagem guarda todo o vigor e o ideal do romantismo, que naquela época encarnava a descrença quanto às promessas do iluminismo, na mesma medida em que condensava a potência revolucionária de uma geração. Traduz a redenção a partir da união dos povos oprimidos e lembra aos revolucionários que a liberdade é a potência geradora de toda forma de associação. Apenas essa união,

¹⁰³ MATTOS, Claudia Valadão de. O brado do Ipiranga. São Paulo: EDUSP, 1999.

como defendiam os Saint-simonianos, poderia trazer a vitória. No século XIX, tanto a Europa quanto a América estavam vivendo o fervor dos nacionalismos, do apogeu da idéia de Estado-nação, cujo maior teórico foi Hegel. As esperanças na concretização da nação estavam renovadas com a Revolução de 1830 em Paris. Ela havia reverberado e tocado os corações sedentos por novidades nas margens do Prata, principalmente porque a liberdade seria uma consequência natural da evolução das sociedades dada pelo pensamento livre e universal.¹⁰⁴ A confiança nos desígnios humanos, nas filosofias dos novos tempos transborda esperança na vitória da nação, pois as revoluções partem, segundo Hegel, das filosofias transformando-se em ação contra o direito constituído.¹⁰⁵ A importância simbólica da revolução de 1830, sua potência como ativadora de transformações está presente nos escritos históricos de Vicente Fidel Lopez, exilado em Montevidéu nos tempos de Rosas e colaborador do jornal *El Iniciador*:

nadie es hoy capaz de hacerse una idea del sacudimiento moral que este suceso produjo en la en la juventud argentina que cursaba las aulas universitarias. No se como si produjo una entrada torrencial de libros y autores que no se había oído mencionar hasta entonces. La obra de Cussin, de Villemain, de Quinet, de Michelet, Jules Janin, Nisard, etc., andaban en nuestras manos, produciendo una novelería fantástica de ideas y de prédicas sobre escuelas y autores románticos, clásicos ecléticos, sansimonianos. Nos arrebatábamos las obras de Vitor Hugo, de Saint Beuve... Fue entonces que pudimos estudiar a Niebuhr y que nuestro espíritu tomo alas hacia lo que creíamos las alturas. La “Reveu de Paris”, donde todo nuevo y trascendental de la literatura francesa de 1830 ensayó sus fuerzas, era buscada como el más palpitante de nuestros deseos.¹⁰⁶

A romântica certeza na inexorabilidade do tempo, na vindoura vitória sobre a “barbárie” parecia ter contaminado não só os letrados românticos da de 1837, como Lopez, redator do texto, mas também seu

¹⁰⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofia da História*. Brasília: Editora da UNB, 2008, p.364.

¹⁰⁵ Id., p. 345.

¹⁰⁶ LOPEZ, Vicente Fidel. *Evocaciones historicas*. Buenos Aires: W. M. Jackson, [19-], p. 13

amigo Rugendas. Acreditavam como Hegel que a já conquistada consciência havia levado à concretização do precipício de liberdade, pois a história universal nada mais seria do que o desenvolvimento do conceito de liberdade. Com o progresso desse conceito, viria o florescimento dos povos, “a beleza e grandeza dos indivíduos, os interesses relacionados ao seu destino, no sofrimento e na alegria”.¹⁰⁷ Essa filosofia da história era partilhada pelos românticos argentinos, franceses e italianos, tanto que foi pintada por Rugendas e Delacroix. Havia uma grande quantidade de temas, conteúdos e intelectuais que circulavam pelos dois continentes. O que se percebe é um grande tráfego desses conteúdos em revistas e jornais que se adaptavam em cada redação, em cada letrado que escreve um artigo ou publica um livro.

Uma das grandes facilitadoras desses encontros foi a *Revue des deux monde*. A revista dos dois mundos (América e Europa) publicava artigos sobre a política, a filosofia e a literatura nos dois continentes. A alvorada das nações, dos povos e das literaturas nacionais, também passava pela legitimação dos escritos na revista. Dessa forma, a mobilização, a ação, as revoluções nos diferentes estágios de civilização estariam resguardados nas linhas escritas pelo prestigiado Charles Mazade.

Ce monde est un vaste laboratoire ou tout subit la grande, la mystérieuse et incapable loi de la transformation, du travail et de l'épreuve. D'une extrémité à l'autre du globe, de race qui qui se connaissent à peine s'agitent dans des sphères d'action différentes. La civilisation apparaît à la fois les degrés, dans ses phénomènes les plus caractéristiques, moeurs, religions, organisations politiques, crises intérieures qui dégénèrent en révolutions, antagonismes nationaux d'où naissent les guerres. Une des oeuvres les plus curieuses, les plus instructives, je l'ai toujours pensé, serait celle où, à travers des faits ressemblés avec un zèle sérieux d'exactitude, distribués dans un ordre simple et juste, on sentirait palpiter cette vie universelle.¹⁰⁸

¹⁰⁷ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, op., cit., p.372.

¹⁰⁸ MAZADE, Charles de. Les révolutions et les dictatures de l'Amérique du Sud. In: *Revue de deux mondes*, ano 19, vol. 19. Paris, 1950, p. 435.

Mazade não estava refletindo a situação específica da França, mas da América do Sul. O trecho selecionado faz parte do artigo *Les révolutions et les dictatures de l'Amérique du Sud*, em que o francês justificou não só os processos de independência, como também a emergência de uma juventude letrada, romântica e revolucionária que se levantou contra o que considerava opressão e contra o que chamavam ditadura. Mazade e seus colegas conheciam a situação americana e em particular da Argentina. Escreveu uma série de ensaios sobre a situação política no Rio da Prata, entre eles *Une Revolution dan la Republique Argentine*,¹⁰⁹ em 1855, sobre a Revolução de Maio, os letrados da chamada “geração de 1837” e a derrota de Rosas; e *De Americanisme et des Republiques du Sud*,¹¹⁰ escrito em 1846, em que faz uma análise obra *Facundo*, de Sarmiento. Na resenha, o francês aborda a geração de proscritos que precisaram refugiar-se no Chile, Brasil e Uruguai e apresenta Sarmiento como sendo um dos principais expoentes daquele momento, principalmente por conta de sua obra, já que

[Facundo]Civilisation et Barbarie n'est pas seulement, en effet, un de rare témoignages qui nous arrivent de la vie intellectuelle dans l'Amérique méridionale, c'est encore un document précieux; c'est le taubleau anime des révolutions de la République Argentine qui sont comme le resume de tous le lutttes américaine.¹¹¹

Facundo seria a prova de que não só a Argentina, como toda América, poderia superar o estado de ignorância na qual se encontravam aqueles selvagens homens a vagar de maneira insólita pelos desertos civilizacionais nos confins do continente. Charles Mazade segue seu elegante texto transbordando de otimismo com o caso argentino e pergunta-se: “comme será la civilizations acclimatée en Amérique?”¹¹² Tal pergunta pode ser lida como sintoma da inabalável certeza na marcha da humanidade rumo à liberdade e ao nascer dos povos, partilhada por Sarmiento, Mazade, Rugendas, Echeverría, Hegel, Delacroix, Mazzini e Garibaldi. No entanto, a civilização só seria possível na América a partir da imigração de europeus ao Novo Mundo,

¹⁰⁹ MAZADE, Charles. *Une Revolution dan la Republique Argentine*. In: *Revue de deux mondes*. Ano 24, vol. 24. Paris, 1955.

¹¹⁰ MAZADE, Charles de. *De l'Americanisme et des Republiques du Sud*. In: *Revue des eux mondes*, ano 16, vol. 16. Paris, 1846.

¹¹¹ Id., p. 635.

¹¹² Id., p.658.

com a interrupção de uma nefasta espontaneidade a travar o desenvolvimento, pois para Mazade era preciso uma política específica para assegurar a marcha gloriosa da civilização. Essa tese apareceria anos mais tarde nos tratados de Alberdi e Sarmiento, como analisarei mais à frente.¹¹³

No mesmo ano da publicação da resenha de Facundo na *Revue*, 1846, Sarmiento viajou do Chile em direção à Europa. À bordo do vapor *Rose*, o argentino conheceu e estabeleceu um intenso contanto intelectual com Jean-Baptiste Tandonnet,¹¹⁴ discípulo e amigo de Charles Fourier, registrado nas páginas de *Viajes*.¹¹⁵ Durante a travessia de dois meses, Sarmiento pode aprofundar seus conhecimentos sobre o projeto societário e associacionista dos utópicos franceses, ao mesmo tempo em que pode perceber o quão próximo estava a juventude americana dos ideais de liberdade, tão em voga naquele momento. Tandonnet passou por Montevidéu, Buenos Aires e Rio de Janeiro. Na capital do Império, colaborou com o médico homeopata Jules-Benoît Mure, outro dissidente do movimento fourierista. Com o fracasso do Falanstério do Saí, uma experiência de implantação das comunidades pensadas por Fourier,¹¹⁶ Mure retornou ao Rio de Janeiro, onde se dedicou a sua atividade de propagandista da homeopatia e a escrever em jornais de em língua portuguesa e francesa. Em Montevidéu, Tandonnet foi editor e responsável pelo periódico em língua francesa chamado *Le Messenger Français: Journal commercial, littéraire et politique*. Assim como *El Iniciador*, de 1838, foi o principal veículo de divulgação das idéias de Saint-Simon, o *Messenger*, que vigorou entre os anos de 1840 e 1842, foi o primeiro e mais importante jornal fourierista do Rio da Prata. Nele, o francês defendia sua repulsa pela civilização, principalmente por seu caráter opressor e imperfeito. Além disso, atacava toda forma de moralidade terrena, por considerá-la uma deturpação da verdadeira mensagem de Deus.

¹¹³ *Id.*, p.659.

¹¹⁴ Nasceu em Burdeos no ano de 1812 e morreu em 1864. Completou seus estudos em direito na capital francesa e aderiu à filosofia fourierista muito cedo. Colaborou com os periódicos *La Phalange* e *Le Phalantère*. Depois de problemas com Victor Considerant, passa a escrever na *Revue du Progrès*. Embora os motivos que o tenham trazido para a América sejam desconhecidos, pode-se supor que tenha se juntado a outros colegas dissidentes do movimento fourierista como o médico Benoît Mure.

¹¹⁵ SARMIENTO, Domingos Faustino. *Viajes por Europa, Africa y América, 1845-1847 y Diario de gastos*. Ed. Javier Fernández. Nanterre: ALLCA XX & Université Prais X; Buenos Aires: FCEA, 1993.

¹¹⁶ O Falanstério do Saí localizava-se na região de São Francisco do Sul, no que hoje é o estado de Santa Catarina. Foi umas das tantas experiências falanterianas ocorridas no continente americano.

De certa forma, o manifesto comunista de Marx e Engels apresenta muitos pontos em comum com a premissa fourierista a cerca da civilização. É possível estabelecer um paralelo entre o Manifesto Comunista e o Manifesto da Democracie Pacifique, publicado no jornal de mesmo nome, em 1843, e reeditado em 1847 sob o título de Principes du Socialisme, Manifeste de la Démocratie au XIX siècle. Neste texto, Victor Considerant propõe um balanço histórico sobre seu tempo e introduz uma reflexão sobre as condições políticas e econômicas trazidas pela revolução francesa. Em seguida, o francês analisa as forças políticas do momento, inclusive os próprios falansterianos. Provavelmente aí reside a divergência entre Considerant e Tandonnet, um crente na força utópica dos falanstérios. Os dois manifestos são bastante semelhantes na forma e no conteúdo, tanto que expressões como "exploração do homem pelo homem" e a análise da valorização do trabalho como mercadoria aparecem em ambos os textos.¹¹⁷ Ao mesmo tempo em que teciam severas críticas aos chamados utópicos, Marx e Engels tinham profunda admiração por Considerant e Fourier, também lidos e admirados por Sarmiento, Echeverría e os colaboradores do jornal *El Iniciador*.

Assim como os franceses, Sarmiento e Echeverría acreditavam num sistema social baseado na associação comunitária e solidária em que o trabalho seria algo atrativo e não a repugnante prática que se observava nas fábricas e manufaturas da Europa.¹¹⁸ Assim como partilhavam do mesmo apreço pela liberdade, o mais alto dos valores que um povo poderia conquistar, pois a marcha do espírito humano, dizia Hegel, era a marcha em direção à liberdade. Sarmiento, no entanto, discordava das tendências fourieristas de negação da civilização e do repúdio ao progresso tido como natural para o liberal argentino. Não entendia a predominância dos desígnios populares, o que era incontestável para os discípulos de Fourier, pois os desejos do povo seriam emanções da vontade divina.¹¹⁹ Tais idéias circulavam pelos periódicos dos dois mundos de maneira muito intensa e a cidade de Montevideú parecia ter um lugar de destaque no fomento desses encontros.

O número de franceses, assim como o de italianos, parecia ser bastante expressivo na capital do Uruguai. Em meados do século XIX havia inúmeros jornais de língua francesa, em que os exilados e

¹¹⁷ GALLO, Ivone Cecília. *A aurora do socialismo: Fourierismo e o Falanstério do Saí (1839 – 1850)*. Tese (doutorado em história), Unicamp, Campinas, 2002.

¹¹⁸ *Id.*, p. 134.

¹¹⁹ *Id.*, p. 136.

viajantes podiam expor com liberdade suas idéias, programas revolucionários e fazer balanços da situação política no Brasil (onde muitos franceses também estavam exilados), no Uruguai e na França, a partir de correspondentes. Os discípulos de Fourier e Saint-simon viam a obra de seus mestres como uma grande revelação, capazes de transformar o mundo, por isso trabalhavam em todas as partes do chamado ocidente para aprimorar sua teoria e trazer para as fileiras organizadas o maior número de adeptos. Não seria casualidade, portanto, que os periódicos *l'legionario* (o legionário), de orientação saint-simoniana e *La Phalange* (a falange), de orientação fourierista tenham nomes que se refiram as duas principais e mais eficazes organizações militares da antiguidade. Esses emigrados franceses e italianos encontraram em Montevidéu um clima favorável para suas práticas políticas, colaborando não só para os processos de transformação em seus países de origem, como para formar as bases das nações em torno do Rio da Prata.¹²⁰ Além de *Messenger Français*, circularam na sociedade montevideana os jornais *E'echo*, em 1839; *L'Epoque*, em 1840; *Le Moniteur*, em 1842; *Le Courrier de la Plata*, publicado entre os anos de 1847 e 1849; *Le Messenger de Montevideo*, entre 1850 e 1851 e *Le Patriote Française*, editado entre 1843 e 1850.¹²¹

Assim como nesses periódicos, *El Iniciador* era um grande fomentador de idéias, um grande laboratório para os jovens românticos que, como seus pares europeus, partilhavam de uma experiência estética e política semelhante. Tinham a intenção de ser o canal de divulgação e agitação da força transformadora, que aos poucos tomaria conta dos espíritos livres sedentos de liberdade. Havia, entretanto uma diferenciação bastante evidente entre *El Iniciador* e os outros periódicos editados na capital oriental, pois o jornal queria tratar da situação argentina, colocando o país na mesma marcha da *História Universal*. Para isso, justificavam a existência e manutenção do jornal como uma militante missão de complementar o trabalho dos generais em campo de batalha, pois a pluma e a tipografia eram tão importantes quanto as armas.

Talvez parecera extraño que cuando el ruido de las
armas solo es interrumpido por los himnos
fúnebre del dolor y por los gemidos de llanto,
aparesca el anuncio de un ensayo periódico,

¹²⁰ PASTOR, Jose Manuel Azcona. Possible paradise: basque immigration to Latin America. Reno: Nevada University Press, 2004, p. 243.

¹²¹ Id., 244.

puramente literário y socialista: tal vez se fulmine sobre nosotros una mirada desdeñosa al vermos ocupados de las letras cuando la política llena todas las cabezas, conmueve todos los corazones: que importa! Esa estrañeza y ese desdén serán injustos: - la injusticia no puede desalentarnos. Los espetáculos, las calles, los bailes, los paeos, atestan el empleo de muchas horas, solo faltariam estas para sembrar el pueblo? – un pueblo ignorante no será libre porque no puede serlo: - un pueblo para ser ilustrado es necesario que cultive las ciências, las artes: que tenga una razon, una cociencia propia: que sepa como, porqué, y para que vive: Esta verdad há fijado fuertemente nuestra atencion: la vemos olvidada; queremos recordarla, y con este ánimo vamos a publicar un folleto que será el papel para todos los que tengan algo útil que decir.¹²²

Consideravam-se soldados das letras, pois para eles não existiriam limites quando uma nação se erguia em busca de sua existência soberana. No heróico nascimento dos povos, sua missão era dupla: derrotar Rosas e superar o atraso colonial herdado da Espanha. Para isso, conclamaram a juventude a trabalhar não só pela independência política, como também civil, artística, literária, legislativa, social, industrial e econômica.¹²³ O alvorecer da nação teria de completar a Revolução de Maio, buscar nesse momento a potência transformadora para que a Argentina fosse livre também no pensamento.

1.3. MAYO OU A FORÇA TEOLÓGICA DA ORIGEM

Os enunciados utópicos dos escritos dos argentinos (e partilhados pelos italianos e franceses) visavam construir um telos nacional. Telos que se converte em théos na medida em que a construção da nação ganhava ares divinos e era imaginada como resultado na força messiânica dos seus edificadores. Os saint-simonianos do Rio da Prata, assim como seus pares europeus, tinham uma forte influência da filosofia de Josef Hoëné-Wrónsky, marcada por um messianismo que

¹²² El Iniciador, nº 1, Montevideú, 15/04/1838

¹²³ Id.

caminharia numa direção oposta à dialética de Hegel. Wrönsky partia da noção de absoluto como um princípio incondicional, eterno, de toda realidade; um ponto para o qual deve convergir toda a humanidade que adota este princípio incondicional como o seu destino final. O caráter messiânico da sua filosofia remete-se ao problema de estabelecer um ponto de harmonia localizado além da ruptura conhecida entre razão prática e razão especulativa, desenvolvida por Kant anos mais cedo.¹²⁴ Com isso, pretendia submeter opiniões políticas ao rigor científico, transformando essas opiniões em verdades capazes de regenerar a nação, como era o propósito de Echeverría ou Sarmiento. Além disso, o messianismo de Wrönsky é dominado por um forte conteúdo moral, por uma matemática que visava estabelecer leis para vontade humana, a partir das ciências morais, objetivando uma conversão da humanidade, transformando o mal em bem, ou ainda, a barbárie em civilização na versão argentina.

O providencialismo político em sua versão argentina teria a força de conter as desordens que assolavam o mundo, no caso o despotismo e a barbaria do general Rosas e conduzir o povo ao seu futuro promissor.¹²⁵ Por isso era preciso continuar o que a geração da camada Revolução de Maio havia iniciado. Num artigo publicado no dia 15 de abril de 1838, no *El Iniciador de Montevideú*, o jornalista italiano Cuneo, adaptando suas idéias ao contexto rioplatense, escreveu que:

Todo lo que pretendemos hacer es una continuación de lo que hicieran nuestros padres. [...]. Nosotros tenemos ya una Patria, que nadie podrá quitarnos jamás; pero ¿podremos decir que tenemos libre e independiente el pensamiento? No, aún pesan sobre nosotros los restos de una educación material, falsa, retrograda, las preocupaciones, las necesidades, los descarrios de una edad bárbara. Nuestras costumbres, nuestras leyes, nuestra literatura lo justifican. [...]. No seréis libres en tanto que nuestra inteligencia permanezca esclava del error? La verdadera libertad es la Razón. La razón es el espíritu de Dios por ella comprendereis que la misión del hombre en la tierra es la de obrar el bien por su conciencia, y que él es responsable de cuanto allí

¹²⁴ HOËNÉ-WRONSKI, Josef. *Messianisme: union finale de la philosophie et de la religion*. Tome II. Paris: Imprimerie et fonderie de Jule Dito, 1839.

¹²⁵ *Id.*, p. 6.

haga porque es libre; que los hombres son iguales y hermanos, como lo son todos los pueblos de la tierra;¹²⁶

Havia um sentimento disseminado nos círculos letrados vinculados à “geração” de 1837 de que era preciso concretizar a Revolução de Mayo, pois ela teria sido feita sem um plano intelectual, sem uma proposta de cultura nacional a fortificar os elos simbólicos e imaginativos da nação. Isso porque, no contexto das independências, não havia uma idéia de nação em curso, visto que as identidades estavam muito mais vinculadas às questões locais.¹²⁷ Na prática, as províncias permaneceram soberanas e independentes durante anos, ao mesmo tempo em que os vários projetos nacionais eram construídos. Ao longo do século XIX, os Estados e os vários grupos das elites letradas armaram e delinearão as fronteiras cartográficas do que viria a se chamar nação posteriormente.

Para Michelet a Revolução Francesa era o ponto de partida da profecia nacional na França. Ela era a segunda vinda de Cristo, a segunda revelação a inaugurar a religião da justiça. A queda da Bastilha foi tratada como um castigo para aquelas consciências atormentadas.¹²⁸ Essa verdadeira idolatria do tempo messiânico da história, criou uma idealização do passado, sacralizando a origem e dando-lhe potência divina. Essa era uma resposta às exigências de um mundo onde “as fronteiras entre o possível e o impossível estavam definitivamente franqueadas”.¹²⁹ Se para Michelet a Revolução francesa era manifestação da profecia nacional, a Revolução de Mayo era para os letrados de 1837. Ambas forneciam um modelo inacabado de ensinamentos e realizações coletivas. Uma potência que não poderia ser novamente desperdiçada. A revolução transmite uma memória, uma promessa, um mito fundador, uma utopia inconclusa, uma linguagem simbólica, uma escatologia ou ainda, uma religião, para retomarmos o termo bastante usado pelos revolucionários românticos.¹³⁰ Esse sentimento messiânico, essa religião inconclusa, parece ter pairado sob os desterrados argentinos. Por ocasião das comemorações da Semana de

¹²⁶ El Iniciador, nº 1, Montevideu, 15/04/1838.

¹²⁷ CHIARAMONTE, José Carlos. El mito de los orígenes en la historiografía latinoamericana. Buenos Aires: EDUBA, 1991.

¹²⁸ MICHELET, Jules. História da revolução francesa: da queda da bastilha à festa da federação. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1998.

¹²⁹ SALIBA, Elias Tomé. As utopias românticas. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p.65.

¹³⁰ BACZKO, Bronislaw. O revolucionário. In: FURET, François (org). O homem romântico. Lisboa: Editorial Presença, 1999, p. 231.

Mayo, no dia 24 de maio de 1839, Mariquita Sánchez, recém chegada a Banda Oriental, escreveu em seu diário:

Todos los patriotas desterrados verán mañana el sol de Mayo llenos de esperanza de libertad próxima. Todos los corazones creen, esperan, todos piensan que hay mucho en el porvenir. Hay quien espera mañana...quién tiembla de escribir más...a las doce de la noche. [...] este día que eletriza mi corazón, me parece que debe operar un efecto mágico en todos los patriotas. Mi corazón, mi pensamiento, están en mi pátria, desgraciada, oprimida ¿Quién sabe a estas horas cuántas víctimas habrá? ¡Quién pudiera volar y participar de los peligros que se prestan en mi mente! Cúan lejos esta yo de pensar el año 10 a esta hora que me encontraría aça en este momento empezado de nuevo la misma revolución...¹³¹

A glorificação da Revolução de Maio conferia um modelo e um ensinamento de realização coletiva histórica. O momento vivido pela “geração” de 1837 era sentido como uma nova oportunidade de realização das idéias. A revolução preenchia, quase que por completo, o devir de uma historicidade; era o “verbo social”¹³² a anunciar o advento dos povos. Advento que viria no futuro como forma de contrastar com as opressões vividas no presente. Assim como nos românticos franceses e italianos, os argentinos criaram uma espécie desenraizamento do presente, tempo do crepúsculo, que foi personificado pelo poeta e dramaturgo francês Musset como um anjo crepuscular, uma figura sentada sob um saco de cal cheio de ossos, revestida do mando dos egoístas e a praguejar no frio.¹³³ A revolução era, portanto, a promessa de uma alvorada, a superação do horror ao qual o presente havia se transformado. Hegel, como Mariquita, saudou a revolução como uma aurora esplêndida, como um clarão repentino que anunciaria, num lance, a estrutura de um novo mundo. Para o filósofo, a revolução era uma autêntica reconciliação entre o divino e o terrestre, um eixo deflagrador de toda reflexão filosófica a superar a ruína do mundo existente. A

¹³¹ SÁNCHEZ, Mariquita. Cartas, p. 387. Mariquita narrou os acontecimentos políticos que a cercava. Escreveu um diário clandestino para seu amigo Esteban Echeverría, então refugiado na Estância de los Talas que seu irmão administrava nos arredores de Buenos Aires. Cf. AMANTE, Adriana. op.cit.

¹³² SALIBA, Elias Tomé, op. cit., p. 68.

¹³³ MUSSET, Alfred de. Pages choisies. Paris: Larousse, 1967.

revolução, esse fenômeno da modernidade, apresenta-se como inquietude, desequilíbrio, movimento, ruptura. Essa modernidade seria marcada pela busca da liberdade e da constante reflexão e com isso da constante instabilidade. Para Hegel, o que faz a grandeza dos tempos modernos é o reconhecimento do espírito vivendo em si e por si.¹³⁴ Da mesma forma que Mazzini, o filósofo alemão e a letrada argentina acreditavam que a conquista da nação dar-se-ia a partir de uma revolução contra regimes despóticos,¹³⁵ pois seria do direito dos oprimidos revoltarem-se contra os opressores, como já havia ensinado John Locke. Nessa concepção messiânica de história, o homem passa a ser ator dos seus próprios desígnios, pois é insuflado pelo espírito romântico a associar-se e a lutar. A práxis é o primeiro ato histórico do homem moderno.¹³⁶ Essa noção de tempo, o messianismo da história, a associação e a inevitável revolução, que chegaram em Marx, também atingiram Rossetti na redação d'O Povo. Para o italiano

As revoluções são uma prova incontestável de que novas idéias desenvolverão-se em huma Sociedade; que novos interesses fizerão-se universalmente sentir; que então o estado actual das cousas não só acha-se impotente para satisfaze-las, mas he pelo contrário em aberta contradição com a mesma sociedade; e que por consequência para estabelecer outra vez nella o equilibrio e a paz inevitavelmente necessária a introdução de huma nova ordem de cousas harmoniozamente com a vontade geral. E que em fim da obstinada opposição ao desenvolvimento de hum principio já transformado em elemento essencial para existência de um povo, he tirânica, arbitraria, contrária a Lei, e autoriza os oppressos a fazer uso da força para repellar a força.¹³⁷

A América do Sul participava de um processo comum em que seria complicado definir uma influência. A revolução moderna nasceu a partir das idéias ilustradas que concebiam a liberdade como fundamento essencial das relações entre os homens, assim como estabelecia um novo

¹³⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. A razão na história: introdução à filosofia da história universal. Lisboa: Edições 70, 1995.

¹³⁵ MAZZINI, Giuseppe. Saggio sulla rivoluzione. Milano: Universale Economica, 1956.

¹³⁶ AGAMBEN, Giorgio. Infância e História: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Humanitas, 2008, p.121.

¹³⁷ O Povo, n° 22, Piratini, 22/09/1838.

ordenamento mediante o império da lei.¹³⁸ O impulso das novas idéias, que tinha sua origem no mundo clássico, ressurgia com nova força nos princípios revolucionários provocando uma reação em cadeia na América do Norte, Argentina, Uruguai, França e Itália. A revolução se apresentava não apenas como uma ruptura com o chamado Antigo Regime, como também seria o início de um processo geral dos povos modernos.

As revoluções ocorridas na América espanhola estariam, segundo as tradições interpretativas emergidas no contexto do século XVIII, alinhadas à marcha da civilização, em que alguns países estariam estacionados numa infância da humanidade, enquanto outros seguiriam seu curso, atendendo às peculiaridades de cada nação. Dentro disso, é possível inferir que, se as concepções hegelianas de Guizot ou Cousin haviam disseminado as categorias do filósofo alemão, desprendendo de sua teoria a idéia de espírito dos povos, o hegelianismo de Sarmiento, leitor não só de Hegel, como também dos dois franceses, compreendia que esse espírito dos povos estaria relacionado aos feitos históricos de cada nação. Dentro desse marco, o argentino construiu um relato conceitual em que o termo revolução seria aplicado aos movimentos cuja finalidade fosse a liberdade. Já para Alberdi, a revolução seria uma inevitável ruptura impulsionada pela lei do progresso histórico.

Otro tanto há sucedido cuantas veces se há dado por causa de la revolución de Norte América la cuestión del te, por causas de la Revolución Francesa, los desordenados financieros y las insolencias de una aristocracia degradada. No creáis, señores, que unos hechos tan efímeros hayan podido nacer resultados inmotaes: todo lo que queda y continúa desenvolviéndose, ha tenido y debido tener un desenvolvimiento fatal y necesario. Si os colocais por un momento en las cimas de la historia, vereis al género humano marchando, desde los tuempos más primitivos, con una admirable solidaridad, a su desarrollo, a su perfección indefinida.¹³⁹

¹³⁸ VILLAVICENCIO, Susana. Sarmiento y la nación cívica: ciudadanía y filosofías de la nación argentina. Buenos Aires: EUDEBA, 2008, p. 30.

¹³⁹ ALBERDI, Juan Bautista. Obras seleccionadas. Tomo I. Buenos Aires: Librería de la Facultad, 1920, p. 261.

Tanto em Alberdi, como em Sarmiento, predominam uma visão teleológica que determina o sentido da ruptura revolucionária pelo desenvolvimento da história. A partir dessa mecânica das contradições que ativaria o “motor” da história, a nação seria a inevitabilidade da vontade divina na terra, a superar a negatividade e a ruína da qual Hegel falava. Para os desterrados argentinos essa ruína era o governo de Rosas, ativador de toda sorte de desgraças, assim como o deserto geográfico e civilizacional em que a Argentina estava jogada após 1810, como é possível ler nessa passagem de periódico *El Iniciador*:

El estado de nuestro pais, hoy, es un incidente del momento, una cosa precária, una desgracia fugitiva: al paso que, en el corazon de la sociedad co-existe con ella una necesidad tan sagrada como la Patria, tan venerable y santa como la humanidad: - necesidad de progreso, de luz, de movimiento intelectual. Mil voces, mil brazos, se ocupan de cambiar aquel mal-estar de momento: ni un esfuerzo se le tributa á esta urgência gafe, á esta exigência fundamental. Y es preciso tributarselo, si hemos de pensar en desempeñar por nuestra parte el programa que presentó la America el 25 de Mayo de 1810.¹⁴⁰

Idéia partilhada com os exilados italianos, que assumiam a luta contra o despotismo de Rosas como sua. Identificando no dirigente argentino os mesmo traços dos governantes europeus, que na visão de Cuneo ou Rossetti, subjogavam os povos e lhe seqüestravam as capacidades de associação livre e fraterna. Dessa forma, os periódicos escritos em italiano promoviam um chamamento a todos os exilados na cidade oriental para unirem-se nas fileiras da luta contra Rosas, pois essa era uma luta internacional contra o que eles consideravam despotismo:

(...) il governo di Buenos Ayres [é] assoluto e tirannico in tutti i suoi alti persegue a morte ne suoi domini ogni idea di libertà, e di progresso; e quindi la Giovine Italia, le di cui dottrine democratiche abbracciate dala Giovine Europa incominciano a dare seri timori alle corti europee, onde cattivarsene la simpatia, e il favore nella guerra scellerata in cui Rosas ha involto

¹⁴⁰ *El Iniciador*, nº 1, Montevideú, 15/04/1838.

questi infelici paesi. (...) E Rosas, il monstrum horrendum, il flagello che da 14 anni desola la Repubblica Argentina; che ha fatto della popolosa città di Buenos Ayres, florida un tempo per commercio, e per affluenza di estranheri accolti da leggi ospitali, una spaventosa caverna di masnadierei e d'infamie; che per sostenere il di lui sistema d'usurpazioni, e di sterminio ha mosso guerra a quanto di virtuoso e d'onesto esiste nella Repubblica Argentina; che ha distrutto o convertido in suo pro le più belle istituzioni republicane.¹⁴¹

Nas duas passagens é possível identificar também uma orientação escatológica, imanente ao mundo liberal (tanto europeu quanto no contexto do Prata), sustentada numa fé incondicional na capacidade que o homem teria de criar o mundo e si mesmo. Contudo, ao fazê-lo fora das possibilidades de sua existência, fora da sua pátria, a humanidade do homem tornar-se-ia inacessível. Seus desígnios e sua produção de sentidos se tornariam absolutamente ininteligíveis, atirando, assim, sua salvação no reino das incertezas. Um dos pontos fundamentais da teologia política é a relação entre fé e ação política, caracterizada pela superação do momento presente e a conseqüente concretização da utopia nacional.¹⁴² Há uma reorientação escatológica da fé, sem, no entanto, dissociá-la da experiência política, como aparece nas evocações à ação dos italianos Cuneo e Rossetti (que morreu no campo de batalha) e dos argentinos Echeverria e Mariquita. Essa ação política no seio de uma teologia missionária anuncia o sintoma de uma utopia construída sob matizes de uma certa historicidade triunfante, regada pela entusiasmo das independências e pela certeza na inevitabilidade do progresso e da nação civilizada. Reativar, portanto, a memória viva da geração que fez

¹⁴¹ Il Legionario Italiano, n.º 3, Montevidéu, 26/12/1844. Tradução livre: "o governo de Buenos Aires [é] absoluto e tirânico em tudo; do seu topo persegue, até a morte, em todos seus domínios, toda idéia de liberdade e de progresso; e, conseqüentemente, persegue a Jovem Itália, cujas doutrinas democráticas adotadas pela Jovem Europa, que começavam a causar sérios temores às cortes europeias, a fim de atrair simpatia e ajuda nesta guerra perversa, na qual Rosas envolveu estes países infelizes. (...) E Rosas, o monstrum horrendum, o chicote que há 14 anos desola a República Argentina, que fez da populosa cidade de Buenos Aires, florida num momento de comércio e fluxo de estrangeiros, cumprimentando a todos estrangeiros, uma caverna assustadora de bandoleiros e infames, que para sustentar seu sistema de usurpações e extermínios moveu guerra contra tudo de virtuoso e honesto existente na República Argentina, que destruiu, ou converteu para seu interesse, as mais belas instituições republicanas;"

¹⁴² SCHMITT, Carl. Teologia política. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

a Revolução de Maio é recuperar os laços rompidos com o passado desejado. Consiste aí a força utópica e messiânica da geração de 1837.

Diferente do pensamento da geração anterior e do que circulava nas décadas de 1830 e 1840, os intelectuais da “geração” de 1837 não tratavam Estado e nação como sinônimos. A nação não era tão somente uma associação política e soberana criada a partir de um pacto voluntário; inspirados pelas sensibilidades românticas, defendiam laços mais fortes para construí-la. Estes laços constituiriam a consciência de uma nacionalidade que seria ativada a partir de uma literatura nacional, leis, hábitos e costumes.¹⁴³ Embora inspirados pelos românticos europeus é possível perceber os desvios, as realocações e transformações dessas idéias, uma vez que a consciências dos traços de nacionalidade não passariam, como no caso europeu, por questões lingüísticas.¹⁴⁴ As páginas do *El Iniciador* anunciam que a nação

¹⁴³ SCHEIDT, Eduardo. A nação mazziniana chega à Região Platina: jornalistas italianos e os debates no Prata em meados do século XIX. In: Revista de História, nº 156, São Paulo, jun. 2007.

¹⁴⁴ No entanto, nos primeiros momentos do Salão Literário, Juan Maria Gutiérrez, no seu momento mais radical, preocupou-se com a língua ao defender a proibição da língua castelhana nos círculos intelectuais, pois ela seria a sombra do atraso colonial. Isso fica evidente na carta que um dos futuros editores do *El Iniciador*, Florencio Varela, enviou ao uruguaio Marcos Sastre datada do dia 1 de agosto de 1837. Diz Varela que: “el señor Gutierrez quiere que no leamos libros españoles, de temor que impregnamos de sus ideas menguadas; quiere que nos hagamos menos puristas y que rebajemos algo la severidad respecto de la admisión (o importación como ahora se llama) de ciertas frases extranjeras en nuestra habla. Yo no puedo convenir en que por leer en castellano, nuestro espíritu haga de afectarse de la Idea de los autores españoles: creo que solo el carezca de juicio y discernimeto puede correr ese riesgo; pero no el que Lee, discurre y elige, separando el Bueno de lo malo. No puedo comprender que para expresar nuestras ideas con claridad, con vigor, con belleza, sea necesario tomar frases ni vocablos del extranjero: y pienso que si los franceses y los ingleses pueden expresar esas ideas como lo han hecho Voltaire y Hume, Dupin y Burke, Lamartine y Byron, valiéndose de idiomas muchos menos ricos y sonoros que el nuestro, nosotros la podemos expresar con más facilidad, mayor pureza y lozania mayor, manejando un idioma más caudaloso y lleno de armonía. Amigo mio, desengánese Vd.: eso de ‘emancipar la lengua’ no quiere decir más que: ‘corrompamos el idioma’. Como no la emancipa Echeverría? El Dr. Gutiérrez mismo há mostrado em su discurso que no juzga acertados los principios en este punto, porque há escrito con toda la corrección y fuerza posible, sin que se advierta una frase extranjera, ni tampoco la novedad de sintaxe que El ha elogiado em otros; y que yo no he comprendido ni deso. A más de mi querido amigo amigo: se el objeto principal que busca el Dr. Gutiérrez es sacudir la fuerza extraña en nuestra educación y literatura y darles un carácter puramente nacional, como ir tomar del extranjero parte de los elementos com que se ha de obrar esta reforma? Tengamos una literatura nuestra y alteremos nuestro idioma, mezclándole con los extraños: esto me parece contradictorio”. A preocupação em criar uma Literatura tipicamente nacional não foi abandonada por Gutiérrez. Nas décadas de 1860 e 1870, quando sua geração controlava o Estado, o argentino, organiza uma compilação de poemas de escritores americanos sob o nome de América Poética.

passaria por aspectos políticos e culturais. Uma literatura, uma filosofia, seriam resultado do progresso e do advento da civilização, pois

la razon del espiritu de Dios por ella comprendereis que la mision del hombre en la tierra es la de obrar el bien por su conciencia, y que el se responsable de cuanto allá haga porque es libre; que los hombres son iguales y hermanos, como lo son todos los pueblos de la tierra; que la verdadera virtud está en las obras. – donde está la voz que se levanta á como ver los que (?), y los imepela á la obra, y les diga la civilizacion es el Progreso; el Progreso abraza cuanto encierra la inteligéncia, es decir la razon; la inteligéncia se desarrolla en todos los ramos de la ciência humana, filosofia, literatura, artes. El grado de progreso de estes ramos distintos señala el grado de civilizaci3n de un pueblo, cuanto más la inteligéncia se desarrolla tanto más se acerca á la perfeccion, á la verdadera libertad, porque pues no nos ponemos en camino? Pero esta voz no se oye y por todas partes reina el silencio, la inércia, y si nostros sentimos la necesidad de alzarla los primeros y los décimos francamente, como querriais negarnos la iniciativa de la época nueva que presentamos? Y como pode veniros el pensamiento de que insultamos a nuestros padres? – la edad no da el privilegio de la sabiduria, la sabiduria de los padres es la herancia de los hijos; es una conquista ya hecha, los hijos deben agregar otras nuevas, logo es falso que el pasado sea el maestro de provenir; es un error admitirlo sin examen, y para convernimos basta observarcuantos cámbios de ideas y combinaciones en los hechos se han sucedido desde la historia de los tiempos más remotos hasta los nuestros. La historia, há dicho Mazzini, es un gran libro en que cada siglo viene á escribir su renglon.¹⁴⁵

Concretizar o projeto iniciado na Revolução de Maio era compreendido como uma inevitável missão da nova geração, como uma

¹⁴⁵ El Iniciador, n° 3, Montevid3u, 15/05/1838.

inevitabilidade do devir histórico. Algo muito próprio das utopias românticas, pois, assim como Lamartine ou Vitor Hugo, acreditavam que ela, a utopia, era a verdade do amanhã. Essa noção de tempo aos poucos ganhou corpo entre os letrados, pois a concepção de progresso passou a ser explicada por forças sociais e por oposições internas intrínsecas a própria História. Assim, a história passou a produzir, nem sempre de maneira muito clara, uma civilização e uma cultura.¹⁴⁶ É através do contínuo da história que se pode pensar a possibilidade de um estado futuro de harmonia, porque a passagem por cada um dos estágios, e sua conseqüente superação, levariam as sociedades ao aperfeiçoamento. O estágio da civilização é necessário porque nele desenvolve-se a indústria de larga escala e as ciências abstratas que são os prenúncios da harmonia no futuro.¹⁴⁷ A idéia que as revoluções estão inconclusas não parecia ser uma exclusividade do contexto do Rio da Prata. No período chamado de Restauração, que culminaria na III República, Guizot defendia a necessidade de terminar a Revolução Francesa. Não seria forçoso afirmar que esse seria um dos emblemas do século XIX, comum tanto ao pensamento da direita, como da esquerda, a Guizot e a Saint-Simon, pois terminar a revolução significava instituí-la novamente.¹⁴⁸ Essa era umas principais bandeiras dos letrados de 1837.

Nesse sentido, ao ativar a força mítica da revolução de Mayo a partir de um pensamento teológico, típico do romantismo socialista, autores como Alberdi secularizam a idéia de Deus ao conferir a ele o título de legislador supremo das nações.¹⁴⁹ Na pirâmide do poder, a suprema divindade ocuparia o cume, seguida pela constituição, e pelos legisladores, que dentro de um pacto sagrado, teriam a função de sacerdotes. A palavra de Deus tornar-se-ia matéria, carne, e romperia a história na ação dos letrados de 1837 que, longe de uma escatologia apocalíptica, pretendia ser a anunciação do sol divino a trazer a felicidade. Ela viria, segundo as filosofias socialistas da época, com o associativismo:

El objeto del hombre es la felicidad que no podrá adquirir, sino por su union religiosa con sus semejantes y con el mundo que le rodea. El deseo

¹⁴⁶ SALIBA, Elias Tomé. As utopias românticas. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 58.

¹⁴⁷ BEECHER, Jonathan. Charles Fourier: the visionary and his world. Berkley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1986, p. 320.

¹⁴⁸ ROSANVALLON, Pierre. Le moment Guizot. Paris: Gallimard, 1992, p. 17.

¹⁴⁹ ALBERDI, Juan Bautista. Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.

mas vasto que la humanidad pueda formar por su felicidad social é individual, consiste: -

En la siciacion relijiosa y política de todos los pueblos entre si, de todas las familias de un mismo pueblo, de todos los individuos de una misma familia; en la harmonia entre las dos miradas de ser humano, el monbre y la mujer, cuya union, por la instituicion definitiva del matrimonio, forma el tipo y el anillo de todas las otras asociaciones,

La relijion San Simoniana está destinada á reunir á todos los hombres bajo misma fé relijiosa y política, á fundar un orden social en el qual, la humanidad despojada de los privilejios, pozará de la libertad qe asocia por la obediência voluntaria á un poder reconocido capaz.¹⁵⁰

O procedimento de aproximação entre teologia e política no discurso nacional parece ocorrer quando uma certa realidade material é lida como caótica e desregrada. Dessa forma se buscaria na abstração divina e na materialidade da fé (potencializadas pelos discursos românticos) a potência para eleger eventos significativos.¹⁵¹ Assim, os ares míticos que a Revolução de Mayo ganhou teriam a função de catalisar o ordenamento dos traços singulares da nascente nação. Para isso, seus legisladores, seus sacerdotes – os letrados de 1837 – teriam a missão religiosa, a missão sagrada, de completar o que seus pais iniciaram em 1810.

Na mesma esteira de pensamento de Alberdi e Cuneo, Echeverria, recém chegado a Montevideú, escreveu que sua „missão’ (e a de seus companheiros) é completar o plano intelectual dos revolucionários da geração anterior, da geração de Mayo que haviam feito a revolução sem um pensamento, sem uma teoria.¹⁵²

Nuestra mission es grande. Los tiempos nos imponen pesadas obligaciones que es forzoso llenar, sino que queremos caer en la vileza de ponernos en lucha con nuestro siglo, con nuestras necesidades, y hasta con las tendências soberanas de nuestra sociedad. Nos hallamos en una época

¹⁵⁰ El Iniciador, n. 8, Montevideú, 01/08/1838.

¹⁵¹ SCHMITT, Carl, op. cit.

¹⁵² AMANTE, Adriana. Echeverria, entre dos reescrituras. In: Las Ranas: arte, ensayo y traducción. Año II, n. 2, abril de 2006, p. 4.

de acción, dé trabajo: un campo inculto nos legaron nuestros padres, ellos pelearon, destruyeron; á nosotros nos toca alzar el edificio, levantar el templo de nuestras adoraciones y creencias. (...) Nosotros concebimos que la literatura es una nación joven, es uno de los más eficaces elementos de que puede valerse la educación pública. Sin duda que no entendemos por esa palabra, con mismo que Ella significaban los antiguos; ni tampoco lo que en los tiempos de la insurrección romántica, se quiso expresar por mérito de Ella. Para nosotros su definición debe ser más social, más útil, más del caso será un retrato de la individualidad nacional. En este sentido, la literatura es una gran síntesis en la que se reasumen todos aquellos elementos, que, por su naturaleza, no pertenezcan á alguna de las otras clasificaciones en que la inteligencia humana ha dividido sus atributos.¹⁵³

Muito próximos de Jules Michelet e Giuseppe Mazzini, trataron a nação de maneira teológica e construíram para si o destino messiânico, a sagrada missão, de sua concretização intelectual. Em setembro de 1846, numa carta enviada a Alberdi, a Gutiérrez e a Urquiza, Echeverría, exilado em Montevideu, considera que:

La religión social de la Patria, la religión que nos legaron los heroicos promotores de su independencia y su libertad, esa religión que V.E. como todo patriota debe tener grabada en el fondo del corazón, pero que desgraciadamente unos han comprendido de un modo y otros de otro, es la religión que nosotros inculcamos como principio fecundo de concordia y fraternidad. Esa religión entendida de diverso modo, es sin embargo una, no puede ser más que una; nosotros la aplicamos. Esa religión es Mayo, porque en Mayo nació la Patria y el pensamiento de Mayo es el único que puede regenerar la Patria de los Argentinos Esa religión es Mayo.¹⁵⁴

¹⁵³ El Iniciador, nº 3, Montevideu, 15/05/1838.

¹⁵⁴ ECHEVERRÍA, Esteban. Páginas autobiográficas. Buenos Aires: EDUBA, 1962, p. 85.

No mesmo ano, Mazzini envia uma carta a Michelet (“um dos precursores da igreja do futuro”, nas palavras do italiano) e pede para que ele reflita sobre a seguinte proposição: “Deus e o povo, suprindo todos os intermediários entre a revelação divina e a humanidade”.¹⁵⁵ Seja na Europa, seja no Prata a idolatria da nação foi uma das principais faces da utopia romântica. A nação-povo; articulada, orgânica, indivisível, una, sublime, seria o resultado do esforço ancestral e coletivo das gerações passadas e vindouras. O devir do tempo e o desenlace da história seriam marcados fortemente pelo advento dos povos, símbolo máximo do “amanhecer de uma era de regeneração humana, de realização completa e quase definitiva da própria justiça social”.¹⁵⁶ A nação também era usada de maneira bastante enfática por Echeverría. Em carta enviada a Alberdi, em outubro de 1846, o poeta escreve: “uno de nuestros grandes errores políticos y también de todos los patriotas ha sido aceptar la responsabilidad de lo partido unitário y hacer solidaria su causa com la nuestra. Ellos no han pensado.¹⁵⁷ Regenerar é nascer de novo, gerar novamente, curar. Isso reforça a tese da “geração” de 1837, principalmente de Alberdi e Echeverría, de que era preciso completar o ideal de Mayo. Ou como disse Mariquita, *empezar de nuevo la misma revolución*.

A concepção hegeliana de tempo, apropriada pelo historicismo nacionalista, implica no fim do tempo e homem quando as lutas, quando a negatividade que deu origem à história como aparição, faz surgir o Estado universal e homogêneo. O fim da história seria, portanto, um acontecimento futuro, um desejo utópico a se realizar no amanhã.¹⁵⁸ Dessa forma, a nação seria a manifestação inconsciente do espírito popular, um destino insondável da manifestação histórica. Numa época marcada pelo acirramento das diferenças e pelo despotismo, a nação surgia como possibilidade agregadora, como realização completa do ideal de associação. Somente com o advento da nação seria possível curar o corpo da sociedade, curar o povo ceifado em suas potencialidades pelo julgo do despotismo que assolava a América desde o período colonial. Do Periódico *O Povo* emerge esse desejo de reorganização e refundação da nação a partir do delineamento do povo.

¹⁵⁵ SALIBA, Elias Tomé, op. cit., p. 71.

¹⁵⁶ Id., p. 67.

¹⁵⁷ ECHEVERRÍA, Esteban, op. cit.

¹⁵⁸ CASTRO, Edgardo. Giorgio Agamben: una arqueologia de la potência. Buenos Aires/San Martín: UNSAM Edita, 2008, p. 144.

Quando se procura a reorganização de todo hum Povo, como a reforma de hum indivíduo desencaminhado, o que menos importa são esses golpes do poder. O Povo como o homem, vive com seus hábitos, com seus uzos; leis que não morrem a golpes, que exercem huma influencia fatal, e poderosa: que estabelecem por conseguinte huma luta cotidiana entre o individuo, que tiraniza, e a sociedade, que o repele. Assim a América influída com sua victórias, alucinada com seus nomes, inocentemente desviada no verdadeiro caminho, que depois da luta deveria adoptar, enfeitou-se com o uniforme da guerra, mostrou sua robusta destra armada fortemente, e não se lembrou que a espada era o arado, a glória militar a sociabilidade proclamada, e que derrubado os Vice Reis, ficavam os caudilhos, os ambiciosos, os gaúchos, homens todos, que tinham pejejado por prazer, e em que os sentimento de liberdade, e independência não era o móvel soberado e escluzivo.¹⁵⁹

O povo era a imagem central e verdadeiramente mítica da utopia romântica.¹⁶⁰ Uma necessidade premente da nação e uma exigência do devir do tempo. Os teólogos-povo, herdeiros da tradição mazziniana, primavam pela inevitabilidade do alvorecer da nação. Nação que estaria completa após a reorganização e a regeneração do povo em sua completude. Para isso, a revolução seria o caminho irrefutável. O ideal da Jovem Argentina, era a idealização de um novo mundo que ultrapassaria as incertezas postas no presente, dando, assim, um salto em direção ao futuro, a resgatar os verdadeiros valores nacionais de cada povo. Assim como na França, na Argentina os letrados guardavam um sentimento ambíguo quanto ao povo: ao mesmo tempo em que portariam a sagacidade da efetivação da nação, estavam próximos do estado de natureza, eram truculentos e tinham em sua “essência” o despotismo. Caberia aos ilustrados, portanto, conduzir esse povo a suas potencialidades divinas, à sua aurora como sujeito da nação regenerada.¹⁶¹ Esse era o momento em que o sujeito-povo emergia na

¹⁵⁹ O Povo, nº 29, Piratini, 08/12/1838.

¹⁶⁰ SALIBA, Elias Tomé, op. cit., p. 70.

¹⁶¹ SCHREINER, Michelle. Jules Michelet e o romantismo político na história: um estudo sobre o conceito de “povo” na historiografia francesa. Campinas: [dissertação de mestrado], 2001.

trama discursiva da história, pois passava a ganhar destaque e importância nos textos nacionalistas. A definição das fronteiras cartográficas, tanto na França quanto na Argentina, precisava de uma fisionomia, de um nome próprio para os habitantes do território. A “Identidade” nacional teria a marca desse povo.

O jornal farroupilha *O Povo* foi editado quase dez anos antes de Jules Michelet escrever sua clássica obra *O Povo*. As duas publicações trazem proposições bastante semelhantes no que concerne ao caráter formativo da nação em seu alvorecer, principalmente no afã de construir uma “Identidade” harmônica e homogeneidade. Michelet legitimava-se como historiador do povo ao buscar ressuscitar a nação francesa, condenada por uma vida social defeituosa, já que o povo era o agente transformador da história coletiva e fazia a força e a fraqueza dos regimes.¹⁶² Além de contar sua história pessoal articulada com a história da França, algo tipicamente romântico como observado em Sarmiento, Alberdi e Echeverría, argumentava que a pátria era uma grande família a comungar não só laços sanguíneos, como também uma força aglutinadora. Semelhante definição pode ser encontrada no editor do jornal *O Povo*, Luigi Rossetti. Em carta ao seu amigo Cuneo, editor do jornal *El Iniciador*, o italiano reflete sobre o processo histórico irreversível do fim das monarquias e privilégios, pois a república seria resultado do espírito do tempo. Disse que: “eu não vejo a humanidade, família imensa da qual também sou membro e desprezo bastante todos os que limitam seus esforços à felicidade do pequeno círculo de parentes e concidadãos no meio dos quais se acham colocados”.¹⁶³

Michelet também demonstrava seu desconforto com a literatura da época que, segundo sua análise, criava uma falsa imagem para a França. Assim combatia o que chamava de literatura da moda, no caso Honoré de Balzac e George Sand, pois em seus escritos, esses autores românticos privilegiavam o feio quando se referiam ao povo francês

Os românticos acreditaram que a arte estava sobretudo no feio. Estes acreditaram que os efeitos mais infalíveis estavam no feio moral...voltaram seus olhos para o fantástico, o violento, o excepcional, o bizarro. Não se dignaram a advertir que estavam pintando a exceção. Os leitores, sobretudo estrangeiros,

¹⁶² MICHELET, Jules. *O povo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

¹⁶³ REVERBEL, Carlos & BONES, Elmar. *Luiz Rossetti: O editor sem rosto e outros aspectos da imprensa no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1998, p. 76.

imaginaram que estavam pintando a regra.
Disseram: o povo é assim.¹⁶⁴

Segundo Michelet, esses autores preferem o amor errante, o roubo e a prisão em detrimento da família, do trabalho e da oficina. Não identificaram nesses três aspectos a força sagrada da humildade e simplicidade do povo, talvez, uma de suas maiores qualidades.¹⁶⁵ O empreendimento do historiador nasce de um desejo de positivar esse povo francês que faz ressuscitar os mortos de seu silêncio sepulcral, dando a esse silêncio uma potência do significante. A história do povo francês empreendida por Michelet estaria apta a recriar a própria vida, na medida em que se recuperariam as falas da origem, esse eco do verdadeiro escondido nas poeiras dos arquivos. Nos documentos estariam as vozes do passado a espera do desvelar empreendido pelo historiador. A história abarcaria a totalidade vivida, uma unidade orgânica entre passado e presente. Essa cadeia de identidades erguida no tempo fundir-se-ia até criar a mais elevada de todas as identidades: a nação. Através de contínua trama homogênea, matéria e duração estariam articuladas na busca da origem da nação até a concretização do povo, sujeito da história e agente na revolução de 1789.

Comum a outros românticos na França ou Argentina, Michelet partilhava de um grande descontentamento com relação ao presente, o tempo que deveria ser superado, pois não tinha o direito de durar.¹⁶⁶ Por isso idealizou o passado, as revoluções transformadoras da realidade, para transformar o estado das coisas existentes. O povo era, portanto, uma estratégia política, uma positivação dos traços componentes de um elo, que poderia tornar-se identidade a catalisar a união do povo a superar esse presente e construir o futuro. Esse messianismo na alvorada da nação seria o momento posterior às revoluções populares, compreendidas como verdadeiras potências divinas a emanar liberdade por todos os confins do planeta.

Con lágrimas y sangre conquisto el Hijo de Dios
la Libertad de Mundo. Lagrimas y sangre han
vestido los pueblos para merecerla. Pero el último
suspiro de la humanidad esta cerca y esse último
suspiro será el germen de sus resurreccion. Las

¹⁶⁴ MICHELET, Jules, op. cit., p. 29.

¹⁶⁵ Id., p. 6

¹⁶⁶ REIS, José Carlos. História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2009, p. 31.

revoluciones populares son violentísimas pontadas en el corazón de la Humanidad: pero ellas aunque furiosas son tormentas que aclaran el Cielo de la Libertad! Pueblos, la voz de Dios há sonado. Se alzo la piedra que sepultaba al Salvador Mártir del género humano. El Cristo es hijo del pueblo, el Cristo es embajador de la tierra en el Cielo.

Salvador y Mártir de la libertad, he aquí la misión del Pueblo. Lanto y amor, pena y contento, he aquí la vida del hombre. Abrid los libros de los poetas, oid la severa filosofía; alumbrad las honduras del corazón, interrogad al silencio de la tumba, desplegad las miserias de la creación; nunca, jamás herirán vuestros oídos unas palabras nas llenas de verdad y sentimiento, sublimidad y poesía.¹⁶⁷

Antes da Revolução Francesa, a idéia de que o curso da história estava disponível à ação era impensada.¹⁶⁸ A partir dela, a história passou a existir em si e por si, como uma substância singular, autônoma e universal. Sendo assim, o conhecimento histórico havia tornado-se previsível, calculável e planejável a partir da ação. Eventos como as revoluções na França, as lutas na Itália, as independências, a Revolução de Mayo ou a resistência armada a Rosas e Oribe eram provas de que um sujeito-coletivo, de forma radical, dava contornos materiais à luz da Razão, eram paradigmas de uma modernidade marcada pela busca do novo, do melhor e mais perfeito da criação no homem. Eram construídos como pontos de partida para a realização do futuro, esse lugar da perfeição.¹⁶⁹

Essa compreensão foi articulada pelas filosofias da história e expuseram com toda transparência uma tensão bastante cara ao ocidente: a fratura entre fê e razão. Mais do que uma oposição binária, essas filosofias de base romântica buscaram um retorno ao religioso, como forma de unificação, na mesma medida que esse retorno expressa toda face laica e profana da Razão. Essas filosofias da história, da qual os letrados argentinos são partícipes teóricos, são um processo tenso que não reconhece tais contradições, pois traziam em sua base uma crença metafísica na ação racional dos homens e essa ação deveria produzir

¹⁶⁷ El Iniciador, n. 8, Montevideu, 01/08/1838.

¹⁶⁸ REIS, José Carlos, op. cit., p. 33.

¹⁶⁹ Id.

uma acelerada aproximação entre o futuro e o presente. Presente que seria uma eterna novidade e estaria dominado pela idéia de revolução permanente, de ruptura com um nefasto passado e consigo mesmo, na medida em que é a realização das utopias do tempo.¹⁷⁰ Utopias que se materializariam com a ação efetiva das gerações que tivessem a consciência de sua missão. Aliás, a consciência da realidade e a autoconsciência no processo de reencantamento do mundo, tão caras a Marx, Hegel, Mazzini e Echeverría, trazem na sua base o fundamento da redenção escatológica da religião judaico-cristã. O futuro utópico ativado a partir das revoluções não passaria, portanto, de uma versão secularizada da teologia cristã: a idéia de paraíso foi deslocada e transformou-se na utopia política do amanhã regenerado.

O espaço outorgado e construído posteriormente para os letrados de 1837, principalmente Echeverría, Sarmiento e Alberdi, definem os espaços do sujeito-autor e nos rumos da construção do sujeito-nação. Eram lidos como possuidores de uma verdade oculta para os mortais, pois adotaram as vestes de um sacerdote laico. A transcendência metafísica, antes ligada apenas às religiões consagradas, passaria a ser vinculada a um novo tipo de mística calcada nos modelos oferecidos pelas ciências-mães, que para Alberdi seria a filosofia e para Sarmiento a história. Os profetas desse mundo deveriam revelar, mediante a especulação racional – sua versão laica – os fundamentos do futuro iluminado. O pensamento utópico do século XIX flutuaria, portanto, entre a racionalidade e o messianismo, sem que possamos identificar onde começa um e termina outro. Para os letrados argentinos, a salvação individual e coletiva passaria por um amplo processo de regeneração do povo; em outras palavras com a conquista da civilização, a utopia seria o lugar do possível.

1.4. CIVILIZAR O DESERTO OU UTOPIA E REDENÇÃO

Etimologicamente, a palavra utopia deriva tanto de outopos, quanto de eutopos, designa, simultaneamente, “não lugar” e “bom lugar”.¹⁷¹ As utopias são construções constantes ao longo dos séculos e geram leituras diversas dependendo do lugar histórico em que seu

¹⁷⁰ KOSELLECK, Reinhart. Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

¹⁷¹ HOROWITZ, Ivo. Formalización de la teoría general de la ideología y la utopia. In: Historia y elementos de la sociología del conocimiento. Buenos Aires: Eudeba, 1969, p. 87.

discurso é ativado. Podem ter uma função revolucionária ao olhar para o futuro, ou nostálgica ao reavivar o bucolismo nostálgico de um passado idealizado; pode carregar um espírito de continuidade desejada ou uma ruptura necessária. Diversas taxonomias também foram pensadas, além de uma vasta possibilidade de relações. Todas as interpretações são possíveis e válidas em torno do significado do termo. No contexto do Rio da Prata, ela ganhou, assim como na Europa, a potência da construção de um mundo alternativo a congregar determinados ideais. Ela é a reconstrução do espaço-tempo numa topografia ideal, em que os exilados argentinos desenharam a concretização de uma historicidade desejada.

No paradoxo lugar de imaginar a nação desde o exílio, o espaço-tempo da pátria roubada sustenta o espaço-tempo do estado a partir de metáforas políticas. A pátria é um modelo original, nela estão as tradições, o passado, a infância, o lar. Uma das funções do discurso letrado seria recorrer a esse modelo e transformá-lo em um centro legitimador do futuro, pois a pátria é uma singularidade a concentrar a totalidade de uma cena ideal a delinear a reconstrução do mundo. Essa cenografia articula a marcha da formação de modelos para um país do amanhã, a definir um diagrama da formação de uma ordem sobre o espaço vazio do deserto. Nesse jogo utópico que congrega realização da história, especulação filosófica e uma arquitetura política, dois fatores seriam essenciais para formação nacional: a ocupação do espaço vazio, lido e sentido como deserto geográfico, civilizacional e histórico; a ocupação desse espaço perfila um sistema de relações sociais desejáveis, instituições estatais e expressões culturais alinhadas com o pensamento dito ilustrado. Nesse jogo de ecos e plenitudes, de ausências e descentramentos exteriores, a escritura política e literária satura o vazio histórico e propõe saídas para superar a desilusão com o presente.

Desde os tempos do presidente Rivadavia, as elites letradas buscavam alternativas para o chamado vazio de civilização e de população que tomava conta da Argentina. O deserto deveria ser preenchido, assim eliminando aquilo que consideravam ser as mazelas da nascente nação. A imigração de europeus era entendida como a melhor das soluções para a “poblacion maldita”, para a tradição espanhola (entendida como um antigo regime aos moldes do que ocorrera na França) e para inadequação da raça. Alberdi e Sarmiento parecem ter radicalizado essa proposição em seus estudos.

Foi durante seu exílio chileno que Alberdi produziu o que talvez sejam suas obras mais significativas: *Acción de la Europa en América*, de 1842, e *Bases y puntos de partida para la organización de la*

República Argentina. Imagina em ambas uma Arché fundante capaz de introduzir o país na corrente da modernidade. Para efetivação desse projeto era preciso não só criar hábitos civilizados, como também instituir o poder em todo território. Nesses textos Alberdi desacredita na capacidade da população autóctone em desenvolver esses hábitos e apresenta a Argentina como vazia de civilização. Para suprir essa cartografia indomável seria preciso mais que importar hábitos europeus. Era preciso incentivar a imigração e eliminar todos indígenas. Para Alberdi,

Povoar é civilizar quando se faz com gente civilizada, isto é, com populações da Europa civilizada. Por isso disse na constituição que o governo deve fomentar a imigração européia. Povoar, porém, não é civilizar, senão embrutecer, quando se povoa com chinos e com índios da Ásia e com negros da África. Povoar é emprestar, corromper, degenerar, envenenar um país, quando, em vez de servir-se da flor da população trabalhadora da Europa.¹⁷²

Para o argentino, cada imigrante desejado traria mais civilização inscrita no corpo e nos hábitos, do que a maioria dos livros e manuais. Ao privilegiar os hábitos em detrimento de um projeto educacional, nos moldes daquele defendido por Sarmiento, Alberdi mostra uma característica que jamais perderia nos anos de vida pública: sua marca anti-intelectualista. Para ele, os costumes não são modificados através da instituição letrada formal, mas sim a partir do contato com outros hábitos realmente existentes, segundo a lógica de Rousseau da educação pelas coisas.¹⁷³ Alberdi confiava na pedagogia das coisas, nos civilizados hábitos dos estrangeiros europeus para fundar um novo ethos, uma nova configuração dos sujeitos e, assim, regenerar e salvar a nação das garras da barbárie. Para que o transplante imigratório fosse exitoso, seria preciso adequação das leis, propondo aos imigrantes dupla nacionalidade, liberdade de culto, vantajosos tratados com a Europa, estradas de ferro, livre navegação e liberdade comercial.¹⁷⁴

¹⁷² ALBERDI, Juan Bautista. Bases e pontos de partida para a organização política da República Argentina. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941, p. 37.

¹⁷³ TERAN, Oscar. Historia de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008, p. 95.

¹⁷⁴ Cf. ALBERDI, Juan Bautista, op. cit.

Sarmiento tratou com bastante vigor desse tema. Nas páginas finais de seu *Facundo*, o argentino escreveu que “el elemento principal del orden y moralización que la República Argentina cuenta hoy, es la inmigración europea”.¹⁷⁵ Pouco mais de um ano após terminar a escrita de *Facundo*, Sarmiento parte para Europa a fim de realizar o grande sonho de colocar seus pés no requintado solo do velho continente. Seu primeiro destino foi a Prússia onde teve contato com os românticos germânicos. Com eles aprendeu que “la raza alemana” seria historicamente migrante, o que lhe causou otimismo, pois aquele povo seria muito bem-vindo em terras americanas. Os autores alemães, segundo Sarmiento, reconheciam que a imigração de seus compatriotas seria inevitável.¹⁷⁶ Em *Viajes*, ele chega a propor uma política oficial para atrair alemães para a América do Sul, na qual os governos deveriam subsidiar as viagens, a instalação, a compra de ferramentas e assegurar terras aos recém chegados. Como era típico de Sarmiento, chegou a dar detalhes de como deveriam funcionar os postos de informação.¹⁷⁷

Para os dois argentinos, cada europeu que aportasse em terras americanas traria fragmentos de civilização em seus hábitos e logo essas sementes iriam florir e comunicar a todos os outros habitantes. Trazer os “pedazos vivos” de civilização significaria mudar a estrutura étnica do país e só assim conduzi-la a um novo amanhecer.¹⁷⁸ Para a concretização dessa legítima importação seria preciso, segundo Alberdi, criar as condições constitucionais para vinda de europeus e norteamericanos. Para isso, as leis sobre aquisição de terras, direitos civis e religião deveriam ser alteradas. Destes, a religião parecia ser o mais controverso e complicado a se tratar no alvorecer da nação. Se tomarmos os escritos de alguns letrados daquele período, poderemos perceber que havia uma certa precaução com esse tema, talvez porque a memória dos contratempus que o presidente Bernadino Rivadavia teve com o clero e a hierarquia católica, por conta de sua hostilidade, ainda estivesse presente. Em certa medida, chegaram até tecer críticas às posturas do unitário.¹⁷⁹

¹⁷⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilizacion y barbarie*. Venezuela: Ayacucho, 1977, p. 159.

¹⁷⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América (1845 – 1847)*. Buenos Aires/Paris: ALLCA XX/UNESCO, 1993, p. 232.

¹⁷⁷ *Id.*, 236.

¹⁷⁸ ALBERDI, Juan Bautista, *op. cit.*, p. 250.

¹⁷⁹ SHUMWAY, Nicolás. *La invención de la Argentina: Historia de una Idea*. Buenos Aires: Emecé, 2005, p. 166.

Nas palavras simbólicas da Asociación de Mayo, Echeverría, centrado nas escrituras sagradas, defendia a “religiión natural” (aquilo que seria o “impulso natural” de acreditar em algo maior) e a “religiión positiva” (a religiión erguida sobre feitos históricos). E de todas as religiões positivas, a cristã seria a mais elevada uma vez que é revelação de todos os instintos morais da humanidade revelados pela consciência racional de Deus.¹⁸⁰ No entanto, deferiu críticas severas às curas alinhadas ao general Rosas, por entender que elas haviam se tornado instrumentos da tirania e do retrocesso e recomenda que no futuro o clero não se envolva em assuntos da política nacional.¹⁸¹ Essa separação de religiión e Estado também foi analisada por Alberdi ao defender que o clero não se envolvesse na educação dos cidadãos argentinos e argumenta que

el clero se eduque a sí mismo, pero no se encargue de formar nuestros abogados y estadistas, nuestros negociantes, marinos y guerreros. Podrá el clero dar a nuestra juventud los instintos mercantiles e industriales que deben distinguir al hombre se Sud América? Sacará de sus manos esa fiebre de actividad y de empresa que lo hoga ser el yankee hispanoamericano?¹⁸²

Além de defender claramente um Estado laico sem qualquer intervenção cultural e política no clero, Alberdi ainda indicava a mudança do latim, língua em que os estudos práticos eram realizados, para o inglês que, segundo o argentino, era um exemplo de ação civilizadora da raça.¹⁸³ De certa forma, letrados como Alberdi, Echeverría e Sarmiento desejavam criar um solo amistoso e sem entraves para receber os imigrantes norte-americanos e europeus. Para que isso fosse possível, a liberdade de culto era uma premissa reguladora. A religiión deveria ser usada como ferramenta para construir uma visão da Argentina como sendo uma terra livre, independente e sem nenhum resquício da conservadora e retrógada influência espanhola, pois

¹⁸⁰ ECHEVERRÍA, Estevan. Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948, 175.

¹⁸¹ ECHEVERRÍA, Esteban. Obras Escogidas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.

¹⁸² ALBERDI, Juan Bautista. Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, p. 235.

¹⁸³ Id, p. 233.

La América española, reducida al catolicismo, con exclusión de outro culto, respresenta un solitario y silencioso convento de monjes...Excluir los cultos disidentes de la América del Sud, es excluir a los ingleses, a los alemanes, a los suizos, a los nortemericanos, que no son cattólicos; es decir, a los pobladores de que más se necessita este continente. Traerlos sins su culto es traerlos sin el agente que les hace los que son.¹⁸⁴

Aí está uma visão tipicamente utilitarista da religião, pois aparentemente, não há qualquer resíduo ideológico que aponte um interesse mais profundo nas questões religiosas. O que queriam os letrados de 1837 era uma Igreja dócil aos anseios da nova nação e que renunciasse de toda a autoridade e verdade exclusivas em prol de uma nova alvorada. Com essas reformas, seria possível acabar com o “atraso”, a “ociosidad” e a “demagogia” que haviam tomado conta das escolas e universidades argentinas. Esse plano imigratório seria a chave para preencher o vazio e transformar o povo num povo verdadeiro, como sonhava Echeverría.¹⁸⁵

A missão de completar o ideal de Mayo e regenerar a nação, rompendo com todo o passado espanhol e “iniciando” algo novo, estava envolto numa dicotomia: ser ou não ser a Europa do (de) Prata? Essa dicotomia, no entanto, se abre como um paradoxo: ser e não ser Europa. Echeverría não queria copiar seus pares europeus, tampouco transplantar o velho continente para sua terra natal e questionava de maneira virulenta a imitação servil. Não era sua pretensão, portanto, erguer uma nova Europa na América:

¿Sería un buen ministro Guizot, ni podría Leroux con toda su facultad metafísica explicar nuestros fenómenos? [...] nuestro mundo de observación y aplicación está aquí, lo palpamos, lo sentimos palpitar, podemos observarlo, estudiar su organismo y sus condiciones de vida; y la Europa poço puede ayudarnos en eso.¹⁸⁶

Mesmo assim se vale de todos os expoentes do romantismo inglês, francês e alemão para criar sua persona e sua literatura. Buscava

¹⁸⁴ Ibid, p. 259.

¹⁸⁵ ECHEVERRÍA, Esteban. Obras Escogidas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.

¹⁸⁶ ECHEVERRÍA, Esteban. op. cit.

dar novo sentido ao vazio desértico que assolava seu país e sua alma, pois acreditava que o velho continente era o grande centro civilizatório e humanístico do mundo. No *Facundo* de Sarmiento também aparecem as justificativas formais para sua reivindicação de que a Europa detinha toda autoridade do mundo moderno. Contudo, a Europa dos homens de 1837 se restringia aos países industriais como França, Alemanha e Inglaterra e não passava de uma idealização, de uma imagem construída e partilhada entre os letrados daquele período.

A tensão no pensamento de Echeverría e Sarmiento, por exemplo, é permanente. Há um constante descompasso entre aquilo que Europa emanaria como “centro do mundo”, as condições em que o velho continente se encontrava e o que a Argentina precisava para ser moderna. No poema chamado *El regreso*, de 1830, composto logo após seu retorno, Echeverría escreveu que:

Confuso, por tu vasta superficie
 Europa degradada, yo no he visto
 Más que fausto y molície
 Y poço que el espíritu sublime;
 Al lujo y los placeres
 Encubiendo con rosas,
 Las marcas oprobiosas,
 Del hierro vil que a tu progenie oprime.¹⁸⁷

Mais a frente no poema, elogia os revolucionários de 1810 que com “ousadia” e fanatismo se opuseram contra a opressão libertando seu povo do cativo. Em sua primeira viagem fora da Argentina e Chile, Sarmiento pode experimentar toda sua desilusão, principalmente com a França. Ao chegar em Le Havre, 1846, um ano após terminar *Facundo*, escreveu sobre a condição dos pobres franceses:

Ah, la Europa! Triste mezcla de grandeza y abyección, de saber e embrutecimento, a la vez sublime e sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o lo tiene degradado reyes y lacayos, monumentos y lazaretos, opulência y vida selvaje.¹⁸⁸

As páginas de *Viajes* demonstram o quanto o argentino horrorizou-se com a ineficiência, mesquinha e corrupção dos

¹⁸⁷ Id., p. 737.

¹⁸⁸ SARMIENTO, Domingo Faustino, *Viajes*, op. cit., p. 146.

burocratas franceses, chegando a merecer a alcunha de “animales en dos pies”. Além disso, Sarmiento ficou especialmente irritado com a ignorância e com o desinteresse que os políticos franceses (“una turba de culplices”) mostraram para com a América do Sul. A fome, o lixo e a desumanização que Sarmiento presenciou ao flunar na moderna Paris o convenceram de que a França, mesmo com sua vocação cultural, não deveria ser o modelo para a Argentina. No entanto leva consigo um exemplar de Facundo para ser traduzido ao francês. Sarmiento queria romper a barreira do espanhol, pois escrever na língua de Cervantes era como não escrever, para os letrados de 1837.¹⁸⁹ Sarmiento aplica uma sociabilidade romântica ao desprezar as ruínas do passado e ao escandalizar-se com a Europa do Sul, por isso a Itália contemporânea, com toda sua cativante beleza e monumentalidade vinda do passado, também não seria a base para a construção da Nova Argentina.

Traíame triste y desencantado hasta entrar en Suiza en repugnante espectáculo de la miséria y atraso de la gran mayoría de las naciones. En España había visto ambas Catilla y la Mancha, un pueblo feroz, andrajoso y endurecido en la ignorância y la ociosidad: los árabes en África, me habrían tornado fanático hasta el exterminio; y los italianos de Nápoles mostrándome el último grado a que puede descender la dignidad humana bajo de cero. Que importan los monumentos del gênio en Italia, si al apartar de ellos los ojos que los contemplan, caen sobre el pueblo mendigo que tien la mano...¹⁹⁰

Suíça e Prússia parecem ter acalentando o romântico coração de Sarmiento. Ali, o amor ao povo foi reabilitado, principalmente no que se refere ao sistema público de educação, capaz de realizar um vitorioso projeto de nação e garantir a supremacia política do povo “alemão”. A viagem de Sarmiento é uma viagem útil, pois ela difere em conceito da viagem tipicamente romântica, em que o escritor quer completar sua experiência de vida em um sentido psicológico, filosófico ou estético. Ela apresenta características de uma viagem de aprendizado.¹⁹¹ Entretanto, mais que uma formação do espírito na diversidade do

¹⁸⁹ SARLO, Beatriz. Escritos sobre Literatura Argentina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007, p. 20.

¹⁹⁰ SARMIENTO, Domingo Faustino, Viajes, op. cit., p.227.

¹⁹¹ SARLO, Beatriz, op. cit.

mundo, o nomadismo de Sarmiento define a busca o intelectual na diversidade de sistemas: que modelo de nação adotar, que tipo de população é desejável, qual educação, como trabalhar as liberdades públicas e privadas. Ele aplica uma sensibilidade romântica ao fazer suas escolhas de quais traços europeus deveriam estar gravados em seu país. Dessa forma, tanto a Argentina quanto a Europa não passavam de construções imaginadas dos letrados portenhos e europeus. Mais que modelos prontos e acabados, as viagens de Sarmiento e Echeverría anunciavam o sintoma dos fluxos descontínuos da modernidade em sua sombra, dos fluxos narrativos em constante fazer-se. Dessa forma, quaisquer reivindicações hegemônicas ou nacionalistas de domínio cultural, são nulas, pois a posição de controle narrativo não é monológica. O sujeito é apreensível somente na passagem entre contar/contado, entre ‚aqui’ e ‚algum outro lugar’.¹⁹² A nação, seja ela no velho ou no novo continente, era no século XIX, uma tempestade discursiva a significar o povo e a cultura nacional.

Mesmo não se sentindo um estrangeiro na Europa, Sarmiento vai encontrar nos Estados Unidos o que procurara na terra de Victor Hugo e Shakespeare. Ainda que tenha apontando algumas restrições iniciais, o argentino se impressionou muito com os recursos dos quais dispunham os estadunidenses: os transportes fluviais e ferroviários, seu governo, a educação, a tecnologia, a indústria, o povo e a política de imigração eram, para Sarmiento, extremamente favoráveis. Inclusive apoiou a guerra expansionista contra o México, pois acreditava que essa era a forma de expandir a união de homens livres. Sarmiento utiliza os Estados Unidos como modelo para uma de suas obras, Argirópolis. Este pequeno livro foi escrito em 1850 no Chile e trata-se de um programa para a Argentina do pós-Rosas. Dedicado a Justo José Urquiza, o caudilho progressista da cidade de Entre Rios, que venceria Rosas dois anos mais tarde. Argirópolis reformulou temas que estavam em Facundo, como a necessidade de regular as navegações, o livre comércio, melhorar as escolas, incentivar a imigração e criar um governo constitucional. No livro, Sarmiento afirmou categoricamente que a Argentina deveria ser os Estados Unidos da América do Sul e deveria anexar o Paraguai e o Uruguai.

Argirópolis significa Cidade de Prata, como esclarece o autor no capítulo V. No entanto, essa obra abre inúmeras reflexões no que compete à sua força utópica. Em seu artigo na revista *La liberte de penser*, Ange Champgobert, correspondente na Tribuna, no Chile,

¹⁹² BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007, p. 212.

advertiu sobre os problemas de uma má interpretação daquele título. Para o republicano francês, não se trata de uma cidade utópica, como a Atlântida de Platão ou a Cidade do Sol de Campanella, mas algo muito prático, visto que designa a futura capital do Estados Unidos do Rio da Prata.¹⁹³ O artigo foi dirigido ao seus compatriotas que iriam votar na Assembléia a continuidade do acordo com Rosas. Faz isso elogiando o projeto de Sarmiento e sua confluência com os interesses franceses, na medida em que a imigração e o comércio seriam importantes tanto para Argentina, quanto para França. Champgobert enfatiza o caráter prático da obra do colega argentino, pois pretendia dissipar os temores utopismo sansimoniano (o grande mal da Revolução de 1848 para o francês) povoassem a recepção de Argirópolis.¹⁹⁴ Essas observações, entretanto, parecem estar muito mais preocupadas com as relações políticas e culturais entre os dois países, além de contaminadas pelo medo de repetir o fracasso dos socialistas franceses entre os letrados do Rio da Prata.¹⁹⁵

O texto de Sarmiento mantém uma dimensão dialética entre realidade e utopia.¹⁹⁶ Tal marca era bastante comum não só na construção dos projetos nacionais na América do Sul (em que o ideal e a real estão em pólos opostos) e as novas correntes européias do neo-utopismo que conciliam o socialismo utópico de Fourier e Saint-Simon com a necessidade de ordenamento de domesticação da ordem social vigente.¹⁹⁷ Argirópolis resume o projeto de uma republica moderna e regenerada fruto do esforço e da missão daqueles que sacrificariam sua vida pela pátria. Nela Sarmiento imagina a reorganização do território colonial segundo o modelo do republicano dos Estados Unidos. Elegeu a ilha Martín Garcia, situada na porta de entrada do Rio da Prata para ser a capital da nova república. Para Sarmiento, a pequena ilha estava marcada pela providência para guiar a Argentina ao seu verdadeiro destino.

A ilha Martín García representava, em sua dimensão imaginada, o espaço vazio, o não-lugar da efetivação da nação. Não se trata, portanto, de um projeto distante no tempo, mas de uma topografia do sonho possível. Ali, deveria se reunir o congresso geral dos representantes da Confederação da qual emergiria uma nação livre e desprendida de todas

¹⁹³ CHAMPGOBERT, Ange. Argyropolis. In: *La liberté de penser*, n. d'aout 1850, p. 452.

¹⁹⁴ Id., p. 455.

¹⁹⁵ VILLAVICENCIO, Susana. *Sarmiento y la nación cívica: ciudadanía y filosofías de la nación en Argentina*. Buenos Aires: EUDEBA, 2008, 80.

¹⁹⁶ ROIG, Arturo Andrés. *Rastro y filosofía de América Latina*. Mendoza: Ediuc, 1993, p. 35.

¹⁹⁷ AINSA, Fernando. *Necesidad de la Utopia*. Montevideo: Normand, 1990.

as heranças nefastas do passado colonial e rosista. Essa tensão entre utopia e realidade histórica parece ser típica dos escritos de Sarmiento que tinha plena consciência de seu projeto: “Dirásenos que todos estos son sueños? Sueños, en efecto; pero sueños que ennoblecen al hombre, y para los pueblos basta que los tengan y hagan de su realización el objetivo de sus aspiraciones para verlos realizados”.¹⁹⁸

Ao eleger a deserta ilha Martín García como cenário do nascimento da nação, Sarmiento reativa o mito da ilha de Utopia, de Thomas Morus. Ambas, guardam uma separação a respeito do território que reproduz a distância com a realidade que o discurso utópico quer negar. No entanto, diferente de Morus, Sarmiento acreditava na factibilidade de seu projeto, mesmo que ele não estivesse centrado em qualquer casualidade histórica, sua efetivação seria fruto da vontade programática de sua geração.¹⁹⁹ A utopia se afirmaria como uma transformação do real por obra da inteligência humana, constituindo-se como um lugar privilegiado de relações entre saber e imaginação. O discurso utópico de Argirópolis é crítico e toma distância da realidade que quer negar. Dessa forma, coloca em questão o que existia, ao mesmo tempo em que torna presente a ausência necessária. Nesse sentido, as utopias construídas por Sarmiento, Echeverría e em certo sentido Alberdi, são propriamente políticas, pois visam a efetivação dos seus enunciados. Da mesma maneira que sua dimensão crítica a converte no lugar onde se instalam os letrados em seu constante reivindicado do direito de pensar, criticar o social e legitimar seu próprio saber.²⁰⁰ Direito este exercido fora das fronteiras geográficas de seu país. No não-lugar do exílio, os românticos sonharam uma topografia do possível, um lugar para sua utopia. Essa nova sociedade estaria situada num futuro próximo e seria derivada do progresso social e intelectual do povo regenerado. Mirando os Estados Unidos, ou o que imaginava ser o país do norte, Sarmiento desejava

un pueblo compuesto de todos los pueblos del mundo, libre como la consciencia, como el aire, sin tutores, sin ejército y sin bastillas, es la resultante de todos los antecedentes humanos, europeos, cristianos. Sus defectos deben ser pues

¹⁹⁸ SARMIENTO, Domingos Faustino. Argirópolis, o la capital de los Estados confederados del Río de la Plata. In: Obras Completas, Tomo XIII, Buenos Aires: Librería de la Facultad de Juan Roldán, 1913, p. 75.

¹⁹⁹ VILLAVICENCIO, Susana, op. cit., p. 83.

²⁰⁰ BACZKO, Bronislaw. Les imaginaires sociaux: memoire et espoirs collectif. Paris: Payot, 1984, p. 81.

los de la raza humana en un período dado de desenvolvimiento. Pero como nación, los Estados Unidos son el último resultado de la lógica humana. No tienen reyes, ni nobles, ni clases privilegiadas, ni hombres para mandar, ni máquinas humanas nacidas para obedecer.²⁰¹

Essa afirmação está dentro do contexto de sua filosofia da história, cujo sujeito era a humanidade manifestada em povos singulares. Dessa forma, os Estados Unidos eram a encarnação da república democrática, a utopia possível, a Europa regenerada, pois aquela jovem nação havia organizado instituições que teriam condensado a experiência da humanidade em sua inexorável marcha em direção a realização dos valores de liberdade e igualdade. São essas instituições que Sarmiento registra em *Viajes* e deseja ver na Argentina. Desde a chamada Revolução de Mayo se pode perceber uma sucessão de discursos políticos, programas e propostas de reformas carregadas de forte teor utópico. Entretanto, expressam a tensão entre ideal e real, o presente que se nega e o futuro cheio de esperanças. Os escritos dos românticos de 1837, cada um a seu modo, registraram o desejo de mudar a realidade, experimentada como um vazio, como um deserto que se pretende preenchido e civilizado. Na capital de prata, o sol da nação poderia finalmente nascer.

1.5. DEPOIS DO SOL OU O DOCUMENTO DE BARBÁRIE

Pelo diagnóstico da chamada “geração” de 1837, a Argentina estava doente e contaminada pelos males da herança colonial espanhola e pela presença dos subversivos gauchos e indígenas; o semblante da barbárie. O país deveria ser curado pela racional intervenção dos letrados de matriz liberal e moderna arremessados ao exílio pelo seu principal opositor: o general Rosas, o nome próprio do despotismo. O seqüestro da palavra-ação dos exilados argentinos, e seus colegas franceses e italianos, transformou-se em murmúrio na ativação da força utópica da nação na Argentina. O advento dos povos era a prece escancarada daqueles que esperavam a concretização do devir da história. O progresso traria o paraíso, a alvorada tão esperada naqueles

²⁰¹ SARMIENTO, Domingos Faustino, *Viajes*, op. cit., p. 512.

dias sombrios, encobertos pela sombra do que imaginavam ser o despotismo, das misérias dos homens.

A religiosa missão nacional, calcada numa comum relação entre teologia e política, parece ter encarnado, dado nova vida, ao fenômeno das Cruzadas. Se nos tempos medievais, a fê na Igreja e no deus que a tudo comanda mobilizou exércitos para dizimar os infiéis, nos tempos modernos, o desejo de nação e os escritos dos literatos românticos, parecem ter secularizado essa agregação unificadora. A herança desses primeiros liberais, catalisadores dos primeiros discursos nacionais, pode ser traduzida como uma máquina de guerra, como uma maquinaria a introduzir a zoé na polis, ou seja, a violência amparada e legitimada pela lei. Essa herança não trouxe cidadania ou amparo ao conjunto mais amplo da sociedade. Foi, no entanto, uma produtora de Homo Sacer's, de sujeitos sem qualquer direito à vida. O sol de Mayo, o sol da razão que regeneraria o povo, fora pintando com o sangue daqueles que os monumentos de cultura esmagaram. A primavera dos povos traria flores de plástico, traria ainda mais violência aos campos de batalha na região do Rio da Prata

2. *EL RAPTO DE LA CAUTIVA*: PRESENCAS E AUSÊNCIAS NA IMAGEM NACIONAL

Os romanos e os gregos estão aqui à minha porta. Tenho-me rido bastante dos gregos de David, à parte, por certo, do seu sublime pincel. Agora conheço-os; os mármorees são mesmo verdade, mas há que saber lê-los, e os nossos pobres modernos não têm visto neles senão hieróglifos (...) Roma já não está em Roma.²⁰²

2.1. RASURAS NA MOLDURA OU ENCENANDO O RELATO INICIAL

Quizá las dos mujeres por un instante se sintieron hermanas, estaban lejos de su isla querida y en un increíble país. Mi abuela enunció alguna pregunta; la otra le respondió con dificultad, buscando las palabras y repitiéndolas, como asombrada de un antiguo sabor. Haría quince años que no hablaba el idioma natal y no le era fácil recuperarlo. Dijo que era de Yorkshire, que sus padres emigraron a Buenos Aires, que los había perdido en un malón, que la habían llevado los indios y que ahora era mujer de un capitanejo, a quien ya había dado dos hijos y que era muy valiente. Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o cie vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes, desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia. A esa barbarie se había rebajado una inglesa. Movida por la lástima y el escándalo, mi abuela la exhortó a no volver. Juró ampararla, juró rescatar a sus hijos. La otra le contestó que era

²⁰² Journal d'Eugène Delacroix, Paris, 1932, vol. 1.

feliz y volvió, esa noche, al desierto. Francisco Borges moriría poco después, en la revolución del 74; quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada y transformada por este continente implacable, un espejo monstruoso de su destino...

Todos los años, la india rubia solía llegar a las pulperías de Junín, o del Fuerte Lavalle, en procura de baratijas y “vicios”; no apareció, desde la conversación con mi abuela. Sin embargo, se vieron otra vez. Mi abuela había salido a cazar; en un rancho, cerca de los bañados, un hombre degollaba una oveja. Como en un sueño, pasó la india a caballo. Se tiró al suelo y bebió la sangre caliente. No sé si lo hizo porque ya no podía obrar otro modo, o como un desafío y un signo.²⁰³

A história familiar narrada pelo escritor Jorge Luis Borges anuncia o sintoma e a sobrevivência de uma das principais imagens presentes no discurso fundacional da Argentina: o gesto de raptar mulheres parece fazer parte de uma memória nacional do conflito entre civilização e barbárie transmitida e recriada historicamente. Memória esta que ganhou contornos plásticos na série de quadros intitulada *El Rapto* pintada pelo viajante Johann Moritz Rugendas. Seu gesto pictórico construiu uma alegoria para a fundação da nação argentina e deu contornos muito bem acabados à maquinaria discursiva implementada por Esteban Echeverría e Domingos Faustino Sarmiento, exilados com quem o bávaro manteve contanto mais estreito em sua longa passagem pelo continente americano. Essa alegoria está desenhada com traços de violência e que indicam a construção de uma identidade que se valida por sua exterioridade. O desejo de nação, de uma fundação no plano simbólico, ativa a potência biopolítica de escrever as fronteiras com sangue dos que ficaram às margens das narrativas nacionais. O gesto do rapto, de tornar a donzela ausente da cena, construiu as molduras da nação no jogo dentro-fora. Dessa forma, a nação é fundada no trauma da violação do seu corpo feminino; e o corpo da nação é pura imagem, é corte, é avaria, é contaminação, é sobreposição de vários tempos que encontram abrigo na medida da moldura, na construção arbitrária do “nós” e do “eles”. Além do indígena (aquele que raptava as donzelas indefesas nas planícies

²⁰³ BORGES, Jorge Luis. *História del guerrero y de la cautiva*. In: *El Aleph*. Buenos Aires: editora, 1949, p. 27.

chilenas e argentinas), o gaucho ficou de fora dessa moldura ao ganhar a fisionomia do árabe (o outro para o romantismo europeu) nas pinturas de Rugendas e Monvoisin ou nos escritos de Sarmiento.

O discurso imagético operado pelo pintor viajante, que havia partido em busca do exótico e do desconhecido em além-mar, ganhou o entusiasmo de Sarmiento e uma posição de destaque na tradição. Rugendas havia eternizado e congelado um relato inicial, que poderia se chamar de mitológico. Esses relatos inaugurais armam a cena do seu invento, do seu recital e da sua transmissão.²⁰⁴ Não se trata de uma cena como as outras, pois é a cena das cenas, a cena essencial de toda cenografia. É, talvez, a partir dessa cena que as re-presentações posteriores são criadas, ou atualizadas no constante gesto de presentificação. Isso porque o mito se define perante tudo, porque com ele (ou nele) o tempo se faz espaço. Com o mito, o transito se fixa em um lugar exemplar de mostra e revelação.

A escrita imagética ou literária de uma cena inicial, essa cenografia dos começos é, pois, um mito de origem. Ao que parece, essa cena ganha maior potência quando é a cena do próprio nascimento do mito, já que esse nascimento não se confundiria com nada menos que a própria origem. Esse mito de origem remete-se a uma fundação, quando um povo tomaria consciência de si, que sempre se dá pelo relato de si, através dessa rememoração ativada. O romantismo político, essa vontade de poder, ativou o instante fundacional (como que descera dos céus em meio à densa neblina) do sujeito-povo. No entanto, diferente do que aconteceu na Europa, essa cenografia da modernidade desenhada na América não primou por uma estranha aliança entre nostalgia poético-etnológica de uma primeira modernidade a regenerar a velha humanidade já doente na Europa. As elites letradas das capitais em torno do Prata e em Santiago do Chile primaram pelos começos, pelas fundações, pelos inícios, por continuar a começar – fato não concretizado nas independências. Tanto é que o principal jornal a divulgar as “novas” idéias chamava-se *El Iniciador*. Borges repete o que, para os “homens de 1837”, eram os males da nação: a raça, a tradição espanhola e a terra. Os indígenas e o deserto barbarizaram a conterrânea da distinta avó do escritor.

²⁰⁴ NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Universidad Arcis: Santiago do Chile, 2000, p.22.

2.2. IMAGENS DO OUTRO OU O ÁRABE DOS PAMPAS

Para Domingo Faustino Sarmiento o signo da barbárie guardaria laços íntimos com o oriente, não só porque acreditava na similitude geográfica geradora de hábitos condizentes com a paisagem, como também porque a história da razão iluminista, esteira na qual enquadrava suas análises, promovia uma separação entre os povos orientais e ocidentais baseado nos princípios de organização social e política. Montesquieu formulou uma definição de despotismo (apropriada por Sarmiento) tendo como base um quadro geral das formas de governo asiáticas.²⁰⁵ A referência ao oriente e à figura do déspota oriental carrega uma dupla função: a de imprimir uma idéia geral do bárbaro, assinalando o traço constitutivo do outro como diferença cultural (como aparecerá em *Rugendas*), e a de apresentação da idéia de despotismo.

O orientalismo pode ser lido como um recurso estético tipicamente romântico, utilizado por Sarmiento, para trazer à cena sociedades desconhecidas para o chamado mundo ocidental. O arquivo orientalista formaria, portanto, parte da bagagem européia a qual o letrado argentino estava ligado. O oriente lhe chegava não só pelas referências literárias de Volney e Victor Hugo,²⁰⁶ ou por sua viagem à Argélia, como também nas próprias concepções de filosofia da história que circulava pelo século XIX. Nessa filosofia da história de base hegeliana, o oriente é o próprio despotismo, pois esses povos não conheceriam a democracia e viveriam sob a égide de um chefe absoluto e códigos de moralidades a deslizar sob uma condição nômade:

La tribu árabe que vaga por las soledades asiáticas, vive reunida bajo el mando de un anciano de la tribu o un jefe guerrero; la sociedad existe aunque no este fijada en un punto determinado de la tierra; las creencias religiosas, las tradiciones inmemoriales, la invariabilidad de las costumbres, el respeto a los ancianos, forman,

²⁰⁵ MONTESQUIEU, Charles de Secondat. *Do espírito das leis*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

²⁰⁶ A citação de Volney retirada de *Les ruines ou meditations sur les révolucions des impires* é: “la pleine lune à l’Orient s’élevait sur un fond bleuâtre aux plaines rives de l’Euphrate”. E cita também Vitor Hugo na abertura do capítulo IV: *Quand la bataille commence, le tartare pousse un cri terrible, accourt, frappé, disparaît et revient comme l’éclair*. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbárie*, op. cit., p. 49 e p. 94.

reunidos, un código de practicas de gobierno, que mantiene la moral, tal como la comprenden el orden y la asociación de la tribu.²⁰⁷

Assim, a sociabilidade rudimentar que Sarmiento reconhece nas tribos árabes aproxima-se da vida gaucha nos pampas argentinos, principalmente pela marca oposicionista daquilo que o argentino definia como civilização. Em ambas sociedades, posicionadas na margem de lá, o progresso estaria sufocado, pois não haveria amor permanente ao solo sagrado da nação, tampouco haveria cidades, local onde, para Sarmiento, se desenvolveriam todas as capacidades industriais, democráticas e civilizadas. A superação das sociedades nômades garantiria, na lógica européia da época, a chegada às atividades próprias da “essência” dos homens.²⁰⁸ Além dessas qualificações morais, em Facundo há uma aproximação política entre o chefe tribal e o caudilho, pois para Sarmiento ambos carregariam a potência da injustiça no uso dos seus poderes, transformando a vida de suas vítimas numa desgraça sem precedentes. Essa comparação confirma a tese sarmientina de que o caudilhismo é um exercício do poder sem lei, do poder absoluto. Traço que consistiria no obstáculo fundamental à civilização. As imagens do outro como árabe e sua aproximação com o gaúcho, foram afirmadas e celebras no semblante de Facundo Quiroga:

Facundo, pues, era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sobre un cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara un poco ovalada estaba hundida en médio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente crespa y negra, que subía hasta los juanetes, bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes alguna vez llegaban a fijarse; porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada, y miraba

²⁰⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. Facundo: civilización y barbárie, op. cit., p. 49.

²⁰⁸ Id, p. 56.

por entre las cejas, como el Ali-Bajá de Monvoisin.²⁰⁹

A referência ao pintor orientalista August Raymond Monvoisin constrói um vínculo entre os aspectos físicos e morais. A semelhança entre Ali Babá e Facundo é conceitual e sustentada pela idéia de universalidade do despotismo erguida pelas marcas imagéticas que abrem uma juntura entre o árabe, o outro e o gaúcho. O quadro ao qual Sarmiento faz referência foi exposto em Paris em 1833 e em Santiago em 1843.



Figura 4 – Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. Ali-Bajá y su querida, 1833, óleo sobre tela.

²⁰⁹ Id., p. 85.

Monvoisin havia estudado na École de Beaux-Arts de Paris no ateliê de Pierre Guèrin, onde foi colega de Eugène Delacroix. Como seus contemporâneos, sentia uma forte atração pela temática orientalista, em particular pela Grécia e Turquia. Em 1821 ganhou uma bolsa de quatro anos para continuar seus estudos em Roma onde conheceu sua futura esposa, a italiana Domenica Festa. O casamento não havia durado muito tempo, pois como escreveu em seu diário, o matrimônio era algo “bien funesto, luego de origen de todas las tribulaciones que he sufrido hasta hoy”.²¹⁰ Depois de separar-se e sem ter feito muito sucesso com suas telas, resolveu aceitar o convite feito pelo governo do Chile para criar em Santiago uma escola de Belas Arte no país americano

Monvoisin chegou a Santiago do Chile em 1842, dois anos depois que o exilado Sarmiento. Ao freqüentarem os mesmo espaços, como os salões de Madame Isadora Huneez e a redação do jornal *El progreso*, logo estabeleceram uma relação de amizade bastante próxima.²¹¹ Por motivos desconhecidos, provavelmente para presenciar de perto a imagem que Sarmiento fazia do general Rosas e da Argentina daquele momento,²¹² Monvoisin partiu para Buenos Aires, onde ficou três meses. Ainda que efêmera, sua passagem pelo Prata construiu uma das mais bem acabadas imagens do gaúcho federal como o outro universalizado a partir da Europa: recostado com indolência, o corpo do soldado de Rosas anuncia a falta de postura, hábitos e civilidade que seriam próprias dos federalistas. Os olhos perdidos entre as sobrancelhas espessas fitam com desdém algo fora da cena.

²¹⁰ JAMES, David. *Monvoisin*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1949, p. 10

²¹¹ MARTINEZ, J. A. Garcia. *Orígenes de nuestra crítica de arte*. Sarmiento y la pintura. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963, p. 45.

²¹² Cf. JAMES, David., op., cit.



Figura 5 – Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. Soldado de Rosas, 1842, óleo sobre couro, 156 cm x 133 cm. Coleção privada.

Essa construção tipológica é absolutamente contaminada por sua experiência do olhar e resultam numa composição tipicamente orientalista.²¹³ Monvoisin provavelmente não dispunha de um sistema imagético distinto, pois o outro, naquele momento, era a figura do árabe.²¹⁴ A impureza originária da imagem do gaucho federal anuncia

²¹³ Cf. AMIGO, Roberto. Beduinos en la Pampa. Apuntes sobre la imagen del gaucho y el orientalismo de los pintores franceses. In: *Historia y Sociedad*, no. 13. FCHE, Facultad de Ciencias Humanas y Economicas, Universidad Nacional de Colombia, noviembre. 2007, p. 4.

²¹⁴ Semelhante tráfego de sentidos e rastros é possível encontrar nas obras de Nicolas-Antoine Taunay, que simplesmente não conseguia pintar as paisagens brasileiras com a intensa luminosidade dos trópicos. Seus quadros, que mais tarde ficariam conhecidos como românticos por conta da força das cores, traduzem como sua experiência europeia, principalmente sua passagem pela Itália, vão estar presente nos panoramas da cidade do Rio de Janeiro.

que ela é uma construção discursiva dada por contágio e não por contato. Ela produz um regime de significações derivada de um arquivo de memória, a funcionar como sintoma da ritmicidade do choque, marca fundamental de qualquer construção imagética.²¹⁵ Mais que um projeto estável, as imagens dali advindas, são perpétuas deformações de uma impureza sem centro; rastros de uma diferenciação, sem começo e fim, a formar uma alteridade em movimento.

Uma escritura, seja ela imagética ou literária, é um gesto político, uma disjunção essencial que ativa uma força de criar sem significar, ao mesmo tempo em que realiza uma significação. As mãos traçam as linhas de prolongamento do corpo. Percurso que leva esse corpo a encontrar outros corpos, outras almas, fornecendo o que se pode chamar de comunidade.²¹⁶ Esse prolongamento levado ao limite assume a carapuça de uma juntura a congregar, na mesma cena, centro e periferia, o “eu” e o “outro” em sua continuidade marcada pela exclusão necessária. Os olhos indolentes do soldado de Rosas parecem mirar seu oposto. Num misto de desdém e incompreensão, ele encontra sua necessária negação, a marca constitutiva de si pela exterioridade que é interior: a portenha no templo.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 194.

²¹⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.

²¹⁶ RANCIÈRE, Jacques. Políticas da Escrita. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 4.



Figura 6 – Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. *Porteña en el templo*. 1842, óleo sobre tela, 156 cm x 142 cm. Coleção particular.

A potência do manejo retórico operado por Monvoisin parece unir as duas telas numa espécie de complementariedade da sua imagem de nação. Se a primeira pintura é o pecado de indolência, a ausência de credo e submissão, a segunda se refere à virtude cristã. O rosto iluminado da mulher, oposto à cabeça enegrecida do soldado vermelho, anuncia a candura do mais valioso de todos os mistérios da religiosidade cristã. Ele traz a plenitude da profunda resignação perante a grandiosidade das leis de Deus. O luto da jovem acentua ainda mais a palidez do seu rosto e de suas mãos. Mas a pergunta que salta aqui é a origem desse luto. O exercício de juntura e aproximação dos traços aponta uma possível saída: as mãos postas harmoniosamente em posição de reza contrapõem-se aos pés desnudos e sujos do gaúcho que traz nas

mãos a denuncia da sensualidade de seu corpo. Nesse sentido, a sexualidade bárbara e irracional que os europeus atribuíam aos árabes, agora aproximada a dos caudilhos, contrasta com a nobreza e sanidade da fê. O luto da jovem, fitada de perto pelo menino negro (fora da luz da pintura e dos projetos nacionais dos exilados da “geração” de 1837), deveria ser pela nação argentina, ceifada pela barbárie do caudilhismo de Quiroga e Rosas, como mais tarde apareceria em Facundo e nas obras *El Matadero* e *La Cautiva*, ambas de Esteban Echeverría.

As duas pinturas da rápida passagem de Monvoisin pela Argentina poderiam muito bem fazer parte de um díptico. A oposição civilização e barbárie, cidade e campo, unitários e federalistas, Europa e Arábia, Buenos Aires e o pampa, Rosas e “geração” de 1837 foi muito bem armada por Monvoisin. Ela é ao mesmo tempo produção e produto de uma verdade discursiva que circulava entre os letrados de inspiração européia daquele tempo. Esse discurso ganhava efeito de materialidade na partilha de uma sensibilidade vivenciada em comum.²¹⁷

Essa partilha pode ser encarada como um sistema de evidências sensíveis a revelar a existência de algo vivido em comum e de sulcos que definem lugares e partes respectivas. A partilha do sensível sedimenta, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas, por isso possibilita a ocupação de uma dada topografia em função do lugar que um determinado grupo ocupa no comum partilhado.²¹⁸ Dessa forma, ser “índio”, “gaúcho” ou “civilizado” define não só o posicionamento discursivo-tipológico na nação, como também constrói competências que tendem a se cristalizar na armadura discursiva dessa nação; assim como define o fato de ser ou não visível no espaço comum, dotado ou não de uma palavra comum. Existe, portanto, uma “estética” na base da política e uma política na base da estética. A ficção ou a imagem advinda de uma “obra” plástica é, antes de tudo, uma definição de lugares; ou ainda, uma definição dos lugares que os corpos deverão ocupar no espaço comum. Essa partilha de uma sensibilidade vivida em comum, de um código cultural que aproximou as produções de letrados exilados no sul da América do Sul, artistas viajantes e artistas residentes no continente europeu parece ser uma possível chave interpretativa para a surpreendente imagem pintada pelo ex-colega de Monvoisin.

²¹⁷ Cf. FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

²¹⁸ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 16.



Figura 7 – Eugène Delacroix. A Moroccan from the Sultan's Guard, 1845, óleo sobre tela, 31cm x 41cm. Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

Pintada três anos depois de o Soldado de Rosas, a tela de Eugène Delacroix se assemelha, e muito, com a construção tipológica, temática e formal operada por Monvoisin: elas partilham da mesma matriz romântica que tinha no orientalismo um repertório conceitual normativo; a diferença reside no fato de que Delacroix pintou um marroquino. Buscando as inter-relações contidas nessa gramática partilhada, não seria forçoso supor que circulasse entre os pintores orientalistas uma espécie de modelo, um terceiro sujeito, a dar face e veste ao “outro”. Esse sujeito-outro não passaria de uma noção histórica, densa em sua materialidade, carregada de tempo e que teria efeitos práticos na medida em que definem, artificialmente, um lugar específico para determinados grupos, conferido valor aos corpos. Tanto o do gaúcho, quanto o do soldado marroquino são construídos com languidez, indolência e sem qualquer aparente conhecimento dos códigos de moralidade que definiriam uma civilidade. Ambas seriam a imagem ao avesso do desejo de ser, quase propagandas da não-conduta. Nessa derivação controlada, as

designações (os nomes atribuídos) devem ser realizadas por meio de uma relação com outras designações, de modo que as classificações possam ser inteligíveis a todos os que pertencem a essa trama.²¹⁹ Dessa forma, o orientalismo presente nos escritos de Sarmiento e nas telas de Monvoisin, Delacroix e de Rugendas (como veremos a seguir) é um sintoma do poder exercido pela Europa (da sua narrativa civilizadora) sobre as outras partes do globo. Por isso, o orientalismo não é uma fantasia, mas um investimento teórico e prático de enorme dispêndio material ao longo de gerações.²²⁰ Esse dispêndio é a constante invenção do outro e, por consequência, invenção de si. Seguindo na suposição apresentada, Sarmiento, ao comentar o Ali-Baja de Monvoisin, escreveu que o pintor francês era mestre em criar relações, em fazer com que as paixões e sentimentos viessem à tona e completassem a vida.²²¹ Em outras palavras, Monvoisin teria captado uma “alma social”, não uma fisionomia específica.²²²

Sarmiento e Monvoisin são continuidades discursivas, são faces da narração nacional que encontrou no viajante Johann Moritz Rugendas, também amigo de Sarmiento, formas mais bem acabadas da reflexão sobre o conflito entre civilização e barbárie criado na Argentina de meados do século XIX. Principalmente no que confere na construção da visão orientalizada da paisagem geográfica e humana encontrada no pampa. O romantismo dos letrados exilados argentinos, partilhado com os pintores viajantes, assumiu uma atitude de um orientalismo cultivado, daquele que acumulou experiências prévias por contato ou leitura. O oriente é constantemente reescrito e recriado, justamente porque é lido em transito. Isso porque não é necessário ter estado no oriente para ser orientalista, já que o oriente é mais que um lugar, um conjunto de referências acumuladas, mas sim uma idéia, uma imaginação prévia ou ainda um amalgama de tudo isso.²²³ Este amalgama pode ser observado na tela de Rugendas sobre o pampa argentino:

²¹⁹ Cf. FOUCAULT, Michel, op. cit.

²²⁰ SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 19.

²²¹ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Obras completas*. Vol. II. Buenos Aires: Luz Del día, 1948, p. 128.

²²² Seria prudente ainda destacarmos outras duas imagens que parecem ter sido criadas a partir de um mesmo referencial. Trata-se do Gaucho Federal (1842), de Monvoisin e Árabe encilhando seu cavalo (1855), de Delacroix. Ambas trazem um homem com vestes e semblante árabes, em pé e em frente ao seu cavalo. A paisagem denota a vastidão por onde estes homens e seus cavalos (uma espécie de extensão do corpo) vagavam sem limites e horizontes.

²²³ SAID, Edward, op. cit., p. 117.



Figura 8 – Johann Moritz Rugendas. Gaúchos descansando nos Pampas – Argentina - (1846), óleo sobre tela, 59 cm x 71,5 cm. Coleção Horacio Porcel, Buenos Aires.

A cena armada também abria o que poderíamos chamar de arquivo orientalista, na medida em que a construção é recheada de traços imemoriais que compõe a bagagem visual do artista bávaro. Por ser potência de memória do eterno, essa composição imagética é um original que se apresenta como semelhança.²²⁴ Esse paradoxo dá força a imagem, a transforma em auto-referencial, pois é origem que se produz no devir e impressão do sujeito que a precede. Dito de outra maneira, o exotismo e o orientalismo, que marcava o olhar “europeu” sobre a Espanha, Marrocos e a Turquia, foram transplantados por Rugendas desde a sua primeira viagem à América e aparecem com contornos bastante definidos na pintura apresentada; como criação tipológica da fronteira cartográfica que fornece uma fisionomia ao que se desejava

²²⁴ AGAMBEN, Giorgio. La imagen inmemorial. In: La potencia del pensamiento. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008, p. 350.

como outro. A palavra e o pincel tinham uma força distribuidora da consciência (exterior) geográfica, histórica e filológica de um determinado agrupamento humano; eles definiam e catalogavam. Isso porque o país, assim como o espaço, mas antes disto, a situação, é aquilo que delimita, recorta e institui.²²⁵

Sarmiento e Rugendas conheceram-se no Chile em 1837 e encontraram-se no Rio de Janeiro em 1846, ano em que a pintura anterior foi concebida. O argentino apresenta Rugendas aos seus leitores de uma maneira bastante peculiar. Em uma carta datada de 1846, a terceira que compõe seu *Viajes*, Sarmiento narra o encontro que teve com o viajante no Jardim Botânico.²²⁶ Por que Sarmiento o introduz em seus relatos a partir desse espaço? O jardim do imperador era um dos tantos jardins e museus botânicos construídos no século XIX. Ali, plantas consideradas exóticas eram classificadas e ordenadas a partir de uma articulação autorizável entre saber e poder. O jardim era para Sarmiento um microcosmo daquilo que desejava para América e principalmente para Argentina, pois o “outro” estava domesticado, classificado, normatizado. A paisagem do jardim era uma criação científica e moderna do pensamento europeu, que assim como o Império, possibilitou o controle da barbárie e criou um espaço propício para o desenrolar da civilização. Consistia aí um dos principais elogios de Sarmiento a Pedro II. A América, sua paisagem e seu paisano,²²⁷ deveriam ser disciplinados pelo pensamento ilustrado da Europa. Rugendas, era para Sarmiento, essa força classificadora; aquele que ao pintar construiu uma ordem, domou um sujeito ao posicioná-lo como “outro” na linguagem. Nomear as “coisas” através do gesto da escrita ou pintura é um ato de poder, pois a linguagem é uma exteriorização, uma aplicação do selo constitutivo de um murmúrio originário que define e instaura uma ordem.²²⁸

Além desse arquivo orientalista perceptível em tantas telas sobre a Argentina, Rugendas parece ter se inspirado de maneira bastante frontal no pintor portenho Carlos Morel. Nascido em 1813 em Buenos Aires, Morel teve uma sólida formação artística, se pensarmos nas limitações impostas naquela. Pintou retratos, batalhas, paisagens, gravou tipos e cenas de costumes portenhos. Algumas de suas composições

²²⁵ NANCY, Jean-Luc. *Au fond des image*. Paris: Galilée, 2003, p.101.

²²⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, Africa y América, 1845-1847 y Diario de gastos*. Ed. Javier Fernández. Nanterre: ALLCA XX & Université Prais X; Buenos Aires: FCEA, 1993, p. 74.

²²⁷ NANCY, Jean-Luc, op. cit..

²²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

possuem um sofisticado tratamento de sombra e reflexos, que de alguma forma antecipariam o impressionismo.²²⁹ Lembrado como o primeiro pintor argentino, Carlos Morel fez parte de um período em que muitos artistas começaram a se manifestar. Atento ao pitoresco e ao familiar, o artista possuía um dinamismo romântico em suas construções cênicas, ou seja, estava preocupado em compor uma imagem para o nascente discurso nacional e não apenas em documentar iconograficamente o que vira ao seu redor.²³⁰ Morel comungava das idéias que circulavam no Salão literário, chegando até merecer uma citação num discurso de Marcos Sastre. Opositor de Rosas, esteve prestes a ser morto pela Mazorca, a polícia do governador de Buenos Aires. No entanto uma ordem foi dada e sua vida foi poupada. Seu cunhado, José Maria Dupuy, contudo, não teve a mesma sorte. Após esse episódio, em 1842, parte para o Rio de Janeiro, onde estavam outros exilados argentinos, permanecendo por dois anos.

Rugendas provavelmente conheceu Carlos Morel, pois o bávaro circulou entre os políticos e literatos românticos da argentina, seja no exílio (Santiago do Chile, Rio de Janeiro e Montevidéo), seja em Buenos Aires. Além disso, as telas a seguir parecem ter marcado a produção pictórica de Rugendas, não só na forma e na utilização das cores, como também na temática envolvendo os gauchos em suas atividades mais corriqueiras. Antes mesmo de Rugendas e Monvoisin, Morel já havia pintando o gaúcho com traços árabes ou turcos, provavelmente sob inspiração de seu professor de pintura, o italiano Cayetano Descalzi, com quem sua mãe foi casada durante alguns anos. A partilha do sensível apresenta trajetórias curvilíneas, em que os contatos nem sempre são evidentes. Não seria forçoso supor que Rugendas tenha aprimorado seu olhar orientalista ao descobrir as telas do argentino Carlos Morel.

²²⁹ HERBER, Abraham. La pintura argentina: vanguardia y tradición. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1975.

²³⁰ MALOSETTI COSTA, Laura. Pintura argentina: precursores I. Buenos Aires: Edições del Banco Velox, 1994.



Figura 9 – Carlos Morel. Combate de caballería, 1839, óleo sobre tela, 44,5cm x 53,5cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.



Figura 10 – Carlos Morel, Descanso en el camino, 1841, aquarela. Museo Nacional de Bella Artes, Buenos Aires.

2.3. RUGENDAS OU UMA IMAGEM PARA ARGENTINA

Os desenhos e pinturas de Rugendas sugerem que o pintor-viajante encontrou no Chile e principalmente na Argentina um dos principais temas de seu trabalho: o rapto que os indígenas faziam de donzelas brancas e cristãs. Essa temática parece ter se tornado uma verdadeira obsessão para Rugendas. A série encontrou seu ponto culminante na pintura feita sob inspiração do poema épico *La cautiva*, de Esteban Echeverría. Mais do que simples e inocentemente pintar os costumes do outro, o viajante forneceu um ato fundador para a nação argentina, como sugeri anteriormente. Antes mesmo de conhecer o poema de Echeverría, Rugendas já havia entrado em contato com temática do rapto, antecipada na série sobre *El Malón*.²³¹ Em 1835, o pintor chegou a passar uma noite com os mapuches nas proximidades do rio Bio Bio, ao pé da Cordilheira. Seus olhos curiosos queriam mais proximidade com os nativos. Isso fez com que Rugendas chegasse a participar de uma empresa de paz. Tem aí o início de uma série de desenhos, pinturas e estudos sobre a vida e hábitos das populações nativas do Chile e da Argentina.²³²

No Chile, o rapto mais célebre foi o de Trinidad Salcedo, narrado pelo inglês Thomas Sutcliffe na obra *Sixteen years in Chile and Peru: from 1822 to 1839*.²³³ O inglês estaria na cidade de Talca quando recebeu a notícia que indígenas haviam invadido a cidade e desviado sua rota pela fazenda *El Atillero*, de Francisco Salcedo. Durante o ataque, os indígenas teriam levado consigo a irmã do fazendeiro, a jovem Trinidad Salcedo que após ter sido resgatada, entrou para o Convento das Trinitárias em Concepción. Sutcliffe narrou o evento a Rugendas que, em 1835, pintou uma das primeiras aparições série armada por ele.

²³¹ Nome dado aos indígenas mapuches que invadiam os vilarejos e as casas da população crioula.

²³² DEL CARRIL, Bonifácio. *Maurício Rugendas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1966, p. 24. Não tive acesso a todos, pois a série é longa e está dispersa em muitas coleções privadas. Algumas obras referentes às séries sobre *El Malón* e *La cautiva* estão no Museu Maximiliano Augsburgo, em sua cidade natal. Somam-se aí mais de 40 entre desenhos, rabiscos, estudos e telas.

²³³ Cf. TABATI, Francisca del Valle. *El repertório visual de las cautivas blancas en Chile en el siglo XIX*. In: MARTINEZ, Juan Manuel (org). *Arte Americana: contextos y formas de ver: terceras jornadas de Historia del Arte*. Santiago do Chile: RIL editores, 2006, p. 155.

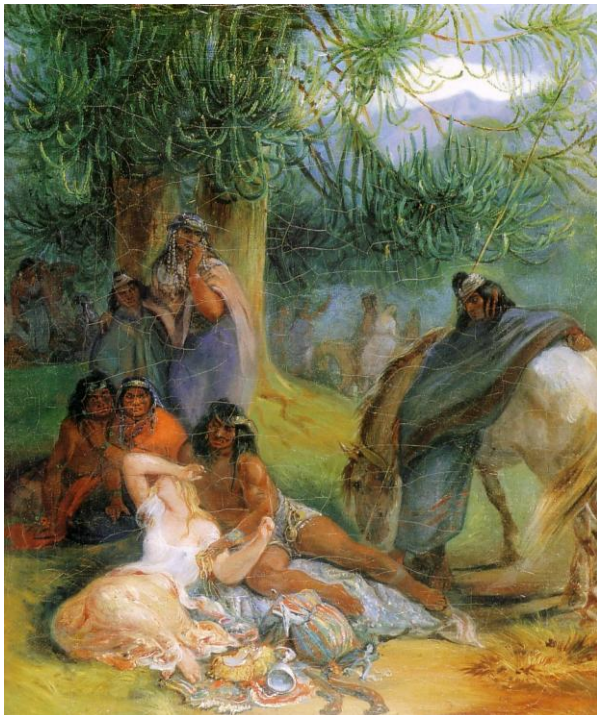


Figura 11 – Johann Moritz Rugendas. El rapto de Trinidad Salcedo – araucano com uma cativa na selva, 1836, óleo sobre tela, 50,5 cm x 42,5 cm. Coleção particular.

A barbárie seqüestra a civilização. Além da donzela, os indígenas profanam outros bens da nação, como a religiosidade cristã. Deitada languidamente sobre almofadas, a mulher em dor profunda evita o contanto visual com seu raptor: um malón que exhibe toda sua força e robustez e parece deleitar-se com a fragilidade da moça. O casal é observado atentamente por outros indígenas e a composição da cena se completa com outras figuras de donzelas raptadas em segundo plano. Não restam dúvidas: a estrondosa araucária anuncia que a paisagem narrada é de domínio da tribo mapuche, no confim do mundo, longe de todos os códigos de civilidade. No mesmo ano, Rugendas ainda pintaria a primeira cena do rapto, o momento dramático do seqüestro.



Figura 12 – Johann Moritz Rugendas. El rapto de Trinidad Salcedo (também conhecido como El malón), 1836.

A pintura é estanque, congelada. Marca o momento crucial do ataque dos mapuches em toda sua violência. Além da cativa, já em posse do indígena no centro da imagem, outras estão na iminência de padecer, como a jovem, também branca, à direita. O horror seria tamanho que a criança não conseguiria ver. Ainda que Rugendas esteja mais preocupado com a criação de tipos e com a descrição da paisagem, já anunciava, nessa pintura, os problemas que tomariam o centro da série sobre e cativa. Ela já é apresentada como objeto pertencente ao racional, ao cultivado, à cultura. Sua fragilidade e docilidade estão em oposição à brutalidade e barbárie do indígena, que ainda estaria governado pela irracionalidade da natureza. Seu corpo é identificado como possuidor de uma força arrebatadora que deveria ser submetido à trama da racionalidade branca, cristã e ocidental, como subjetividade que pode ser modelada.

A necessidade de instaurar uma lógica ordenadora antecipa o sonho modernizador das elites criollas do final do século XIX. A chamada “geração” de 1837 anunciou o sintoma da razão instrumental do Estado mediante o monopólio da violência e opera uma maquinaria

na disciplinarização do outro e do espaço.²³⁴ Por isso toda a preocupação com o pampa, a antítese da cidade. O pampa, o nome próprio do deserto para a “geração” de 1837, era a nação dos indígenas, como afirmou outro pintor viajante que passou pela América do Sul, o marinheiro inglês Emeric Essex Vidal. Na obra publicada em Londres no ano de 1820, o inglês definiu assim suas impressões sobre a Argentina:

The Pampas are an indian nation, thus named by Spaniards because they rove about in the immense plains called Pampas, between the 36th and 39th degrees of the south latitude. (...) The savage Indians of those parts, seeing this cattle come to their country, began kill them for food, and have abundance of them, sold to surplus to the Araucanos and other Indians. Several Indian nations from the east side of the great Cordilleras, and others from Patagonia, went in consequence and settled in the districts where there was plenty of cattle: they contracted of a friendship with the Pampas, who had already great number of horses.²³⁵

Durante o século XIX a paisagem do pampa constituiu uma unidade dramática com tudo que se desenvolvia ali. Alvo de todo um conjunto de discursividades, o deserto foi uma das principais preocupações do romantismo literário. No citado poema *La cautiva*, Esteban Echeverría constrói as imagens da barbárie, da falta, do grande oceano em terra a ser domado, da violência, do pampa, do indígena, do nomadismo a ser combatido. Trata-se da épica história dos raptos de Maria e Brián.

Após a jovem ter sido raptada pelos malones que invadiram o povoado onde residia, Brián busca, em vão, resgatar sua amada. No entanto, ele também é raptado pelos indígenas. Aproveitando a grande festa na tribo, celebrada para comemorar o feito, Maria consegue enganar os aborígenes e libertar seu esposo. Ambos buscaram refúgio no deserto. Naquele ambiente inóspito, longe de qualquer controle ou presença civilizada, o casal enfrentou toda sorte de perigos e

²³⁴ CASTRO GOMEZ, Santiago. *Ciência Sociales, violência epistémica y el problema de la invención del otro*. In: LANDER, Edgardo. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLASCO, 2003, p. 148.

²³⁵ VIDAL, Emeric Essex. *Picturesque illustration of Buenos Aires and Monte Video*. London: Published by R. Ackermann, 1820, p. 53.

intempéries. Fragilizado pela condição e entregue ao seu destino, Brián veio a falecer. Maria seguiu pelo deserto a dentro; contudo, não resistiu e morreu ao saber que seu filho havia sido assassinado pelos indígenas. Para Echeverría, não havia qualquer possibilidade de compreensão da condição dos índios, tampouco eles fariam parte do projeto nacional armado pelos românticos depois de 1837, tanto que todos os horrores vividos pelo casal de brancos da cidade acontecem no deserto por responsabilidade dos índios. A dicotomia civilização e barbárie estava presente na condição de heroína construída para Maria, enquanto os índios são o oposto da humanidade.²³⁶ O drama construído pelo poeta deveria, necessariamente, ser superado pelo curso da história.

A segunda palavra simbólica da Jovem Argentina define o progresso como o ato de civilizar-se ou dirigir as ações para alcançar o bem-estar. No mesmo ano em que *Facundo: Civilização e Barbárie* é publicado em Santiago do Chile, Andrés Lamas afirma, nas páginas de *El Nacional*, que Rosas “deteve materialmente a civilização que desde as cidades se espalhava pelos campos, para produzir a reação da barbárie, para fazer com que as cidades fossem invadidas pelos restos incultos dos costumes coloniais”.²³⁷ Para os românticos do Prata, o pampa era um grande vazio geográfico e cultural. Um problema a ser enfrentado pelos condutores da barca-nação em direção ao futuro. Os primeiros versos do poema épico de Echeverría desenhavam esse deserto:

Era la tarde, y la hora
 En que el sol la cresta dora
 De los Andes. El desierto
 Incommensurable, abierto
 Y misterioso a sus pies
 Se extiende, triste el semblante,
 Solitário y taciturno
 Como el mar, cuando un instante
 El crepúsculo nocturno
 Pone rienda a su altivez.

(...) a veces la tribu erante,
 Sobre el potro rozagante

²³⁶ TATSCH, Flavia Galli. O malón e a cautiva. Uma proposta de análise da construção e representação do imaginário rioplatense. In: IV Simpósio Nacional de História Cultural. Sensibilidades e Sociabilidades. Anais Eletrônicos. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

²³⁷ LAMAS, Andrés. Apud RICUPERO, Bernardo. As nações do romantismo argentino. In: PLAMPLONA, Marco & MÁDER, Maria Elisa. Revoluções de independências e nacionalismo nas Américas. São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 238.

Cuyas crines altaneras
 Flotan al viento ligeras,
 Lo cruza cual torbellino,
 Y pasa, o su toldería
 Sobre la grama frondosa
 Asienta, esperando el día
 Duerme tranquila reposa
 Sigue veloz su camino (...)²³⁸

As imagens lapidadas pela pluma do poeta ganham contornos plásticos na série de quadros de Rugendas.²³⁹ O viajante alemão ficou particularmente seduzido pela obra de Echeverría, como confessou em inúmeras cartas trocadas com a chilena Carmen Ariagada.²⁴⁰ Quando Rugendas chegou a Montevidéu em princípios de 1845, já havia entrado em contato com o poema de Echeverría. Provavelmente isso tenha se dado através de Sarmiento que havia recebido um esboço do poema quando estava no Chile. Na capital do Uruguai, sitiada pelas tropas do general Oribe, aliado de Rosas, o viajante logo entra em contato com os exilados argentinos, tornado-se amigo de Mariquita Sánchez. É provável que Rugendas tenha se hospedado na casa de Mariquita. Esse encontro foi narrado em carta destinada a Echeverria no dia 17 de abril de 1845. Nela a argentina diz que:

El señor Rugendas, a quien ha visto usted en la casa de Pepita, habría tenido mucho gusto en conversar con usted; pero como no hay nada más difícil que hacer apartes en nuestra sociedad, porque ignora los placeres de la libertad social, se quedo muy calladito. Este señor es un admirador de usted. Es un hombre de alta concepción. Conoce nuestra América, se ha identificado con ella, es un americano indulgente e amante de nuestro pobre país. Tengo el placer de hablar con el de todo, me ha contado que ha hecho dos cuadros tomando sus Rimas [onde se encontra o poema La cautiva] de usted como asunto. De modo que usted terá este loro sin sospecharlo. Le

²³⁸ ECHEVERRÍA, Esteban. La cautiva. Buenos Aires: Bureau Editor, 2005.

²³⁹ As relações entre literatura, artes plásticas e música eram bastantes frequentes e configuravam quase uma modalidade para os românticos. Vale lembrar os quadros que Turner pinta, entre 1835 e 1844, inspirados do poema Childe Harold de Byron.

²⁴⁰ DIENER, Pablo & COSTA, Maria de Fátima. A América de Rugendas: obras e documentos. São Paulo: Livraria Kosmos Editora, 1999, p. 23.

he hablado de las últimas composiciones de usted que aún no han visto la luz. Tiene una alta idea de usted y le admira y le quiere por la opinión que sus poesías le han dado de su corazón y sensibilidad. Considera perfecta la pintura que usted hace de la pampa. Cree él que usted concibió primero el paisaje, y después tomó sus figuras como accerio para completar aquél. Mucho deseo que usted hable con él cuando vuelva. Yo le he hablado de usted con extensión, con el aprecio que hago de su juicio y talento. Rugendas publicará un viaje, que será, sin duda, el primero de más valer para América.²⁴¹

Rugendas finalmente iria conversar com Echeverría no mês de julho daquele ano, quando regressou a Montevideú, já em viagem para o Rio de Janeiro, seu destino final na América antes de regressar em definitivo para Europa. Na capital do Império o viajante promoveu uma exposição na Academia de Belas Artes e, sob a mediação de Nicolas-Antoine Taunay, o viajante bávaro conheceu o imperador, a quem presenteou com uma das versões do Rapto de la cautiva, já sob influência de Echeverría. Rimas verdadeiramente provocou um deslocamento na composição de Rugendas, pois passou a conceber a paisagem, para depois inserir os personagens que dariam o suporte a ela. Seja como for, as versões de 1845, em especial a que selecionei, deram contornos muito bem acabados à construção imagética do pampa feita pela “geração” de 1837. Tanto é que Sarmiento, em carta desde o Rio de Janeiro, celebra o quadro de Rugendas:

La pampa infinita y los celajes del cielo por fondo, confundidos en parte por las nubes del polvo que levantan los caballos médios domados que monta el salvaje; la melena desgreñada flotando al aire, y sus cobrizos brazos asiendo la blanca y pálida víctima, que prepara para su lascívia. Ropajes flotantes que se prestan a todas las exigências del arte; grupos de ginetes y caballos; cuerpos desnudos; pasiones violentas, contrastes de caracteres en las razas, de trajes en la civilización de la víctima y la barbárie de

²⁴¹ De Mariquita Sánchez para Esteban Echeverría, 17/04/1845.

raptor, todo ha encontrado en Rugendas, en este asunto de su animoso pincel.²⁴²

A versão pintada em 1845 apresenta mudanças significativas se for comparada com aquela pintada no Chile, em 1836: a fuga ganha a centralidade da cena, o céu e a terra perdem-se no infinito, o tom avermelhado e a face do cavalo, que mal toca o solo por conta de sua ferocidade, dão contornos infernais para ação. Passiva, a raptada mira o céu e suplica a intervenção divina. Sua concepção de movimento muda drasticamente dando mais força e dramaticidade à imagem.



Figura 13 – Johann Moritz Rugendas. El rapto de la cautiva. 1845.

A jornada dos corpos seqüestrados através das fronteiras dos mundos (fronteiras que naquela época estavam em constante processo de aparição discursiva) realiza a invenção calculada do que significaria civilização para aqueles letrados da geração de 1837. O seqüestro do corpo da cautiva é o seqüestro da civilização operado por Rosas. Na fundação e na delineação do estilo identitário da nação, os corpos são usados para traçar e limpar as fronteiras, demarcar espaços e deixar bem

²⁴² SARMIENTO, Domingo Faustino, op. cit., p. 74.

marcada a diferenciação. A pintura desenha linhas imaginárias que colocam singularidades em oposição frontal. Não há “eu” ou “ele”, “aqui” ou “lá” que não seja uma construção fronteira. Fronteira deriva de *frons* e *frontis*, que chega em português ou espanhol como *afrontar*, *ofender*, *confrontar*. Algo que obstrui, polemiza, coloca-se contra.²⁴³ De modo que, ao dizer fronteira, ao nos colocarmos à frente, estamos lidando com linhas ou demarcações, com desenhos premeditados, que revelam a absoluta ausência de inocência desses traços. Traços que são discursos, discursos que são fronteiras. Muralhas simbólicas desenhadas com o sangue e a dor daquele que foi construído como “outro”. Simulação de presenças. Simulacros da verdade fabricados pelos discursos fundadores.

O indígena que rompe o deserto infernal com a donzela em seus braços produz um círculo de virtualidade que se faz constantemente nos contatos, encontros e confrontos. Essa virtualidade, carregada de potência de verdade criadora, é a imagem da cativa, o limiar fronteiro. Ela é simulacro, pois se refere ao seu avesso, na medida em que o real da civilização é o vazio deixado pelo rapto; portanto, o inverso daquilo que simula. Nesse caso, a imagem criada por Rugendas não tem referente algum, não tem materialidade original, um modelo de essência a ser revelado. A origem do rapto é *devir*; é o desejo utópico da “geração” de 1837, a artificialidade da nação no século XIX. A cativa é um efeito de real, um simulacro-fantasma, a força do falso que instaura uma verdade reproduzida à exaustão. É também um virtual, uma vez que essa palavra deriva do latim medieval *virtualis* que é uma derivação de *virtus*, com significado de força ou potência. Dessa forma, o virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual, pois rompe o estático e se anuncia como constante atualização.²⁴⁴

Sendo assim, a pálida e iluminada donzela é o anjo a proclamar uma separação, uma vez que liga o dentro e o fora, pois ela é um dentro-fora.²⁴⁵ Sua sombra é presença de uma ausência provocada. No espaço vazio deixado por ela, há a validação necessária dada pelo fora, pelo hímen entre interioridade-exterioridade. A cativa é traço do indecível, não só porque oscila entre dois contraditórios, entre a tensão de saber se está dentro ou fora da cena, mas também é experiência do

²⁴³ Cf. ANTELO, Raul. *Limites, Limiares*. Disponível em: www.periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/articles, 2008. Acessado em 20/03/2009.

²⁴⁴ LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, p. 17.

²⁴⁵ RELLA, Franco. *L'angelo e la su ombra*. in: *Rivista di estetica*, n°31, Torino, 1989, p.124.

heterogêneo, do estranho, do nublamento.²⁴⁶ O instante posterior à indecidibilidade deve guardar essa memória, deve transformar-se em monumento, para lembrar às gerações vindouras (e precedentes) da decisão acerca dos desígnios a nação, de quais são seus traços constitutivos.

A operação narrativa do gesto de Rugendas, somado às análises posteriores de Sarmiento, ou ainda às sobrevivências desse “momento inicial”, funda, inaugura, justifica a lei, pois a faz como golpe de força, como violência performática. O ato de raptar encontra ali seu limite, pois ele é performance: “há ali um silêncio murmurado da estrutura do ato fundador. Murado, emparedado porque esse silêncio não é exterior a linguagem”.²⁴⁷ Essa primeira violência exige o sacrifício, nesse caso, o sacrifício da cautiva que passaria a justificar as outras violências, como sucessivas campanhas de povoamento e caça aos indígenas patrocinadas pelo Estado a partir do mandato presidencial de Sarmiento, em 1868. Pensar um discurso mitológico não é outra coisa que o pensamento de uma ficção fundadora, ou ainda de uma fundação pela ficção. Longe de instaurarem uma oposição, esses conceitos operam um pensamento mítico do mito, o chamamento da arte, da poesia e da imaginação criadora na instauração da nação.

O discurso fundacional é neste caso uma autofiguração da natureza e da humanidade. No fundo, o ato de linguagem a instaurar uma comunidade transforma a natureza, a *hybris*, no outro, no domável pela pretensa civilização. Cria um paradigma que se fricciona para projetar nela a essência e o poder. A comunidade não é tanto a fusão total dos indivíduos como a vontade de comunidade, pois instaura o desejo de levar ao fim o poder mitológico da comunhão que o mito representa e que representa como uma comunhão. Daí resulta a fusão: o mito é tradução e dá corpo à imanência das existências múltiplas, pois sua própria ficção reúne e fornece um discurso comum, uma figura em comum. Isso significa que não só a comunidade é um mito, como também a comunicação comunitária é um mito. Dito de outra maneira, a força do mito e as fundações míticas são fundamentais para a comunidade, visto que não haveria comunidade fora do mito. Onde, portanto, houve mito, houve um compartilhamento discursivo em torno de uma cena inauguram, houve instauração de uma comunidade. Assim, interromper o mito é também interromper a comunidade, é levá-la à

²⁴⁶ DERRIDA, Jacques. *Força de Lei o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 46.

²⁴⁷ *Ibid*, p.25.

extremidade, lá onde o limiar trata de esfumaçar e impugnar a centralidade viva da violência fundadora.

O discurso literato-imagético que transformou o rapto da donzela no gesto fundacional da Argentina é uma história inacabada, interrompida, porvir. Essa escritura se interrompe logo ali, onde se reparte e sua potência fundadora se cessa na topografia lacunar e se coloca à espera de uma nova aparição necessária a lembrar a nação de seus marcos fundadores, como trabalharei mais à frente. Essa é a força que a comunidade tem de movimentar-se e distribuir o mito original. No entanto, já não é mais a cena original, que também já não era original. Narrar as origens é construir uma cenografia de fantasmas, uma espectografia esquizóide e contaminada. A cada nova configuração discursiva, a cada comunicação, a voz da comunidade desperta escutas nos confins desse labirinto. Nesse jogo singular-plural em que o relato original é igual e diferente de si, é único em sua nova apresentação e múltiplo em seu arquivo, a cena do rapto insiste em instaurar a cisão entre as diferenças e colocar os sujeitos uns diante dos outros. E como num espelho mágico, em que a imagem refletida mostra o completo outro, a elite exilada e identificada com a Europa viu-se no seu duplo: no índio e no gaucho, na sua necessária antítese.

Interromper a cena do rapto é poder afirmar que, não só o sujeito é um evento histórico como também a nação o é. Ela não tem substância, essência ou interioridade absoluta. Isso equivale a dizer que não há historicidade antes do ato performativo, antes da narratividade e do saber.²⁴⁸ A fundação operada por Rugendas, Sarmiento e Echeverría é um modelo de evento histórico, o traçar de um limite que translada e se abre no interior do tempo.

O momento do rapto pintado por Rugendas em 1845 transborda em sua multiplicidade temporal, visto que pode ser encontrado em todo ato de fundação institucional, pois escreve, sussurra, pinta o nome do “pai” na origem.²⁴⁹ Um dos nomes desse “pai” é a nação que carrega toda sua potência normativa e ordenadora; toda maquinaria tecnicista da modernidade ilustrada, constituidora de um enraizamento do sentido. “Pai” que exerce sua violência fundada no instante do rapto e marca a topografia do nacional. Esse local da cultura, esse enraizamento do sentido, deve ser visto como uma decisão em relação ao que está fora ou para além. Os limites e fronteiras narrativas são sempre uma dupla face

²⁴⁸ NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Universidad Arcis: Santiago do Chile, 2000, p. 164.

²⁴⁹ DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

a anunciar o problema dentro-fora, interior-exterior que são, desde sua constituição, uma significação incompleta. Esse local da nação como narração sublinha a insistência do poder político, como poder cultural, como autoridade validade no excesso.²⁵⁰

2.4. TRAÇOS DO BARROCO OU O NÃO LUGAR DA FUNDAÇÃO

A tela de 1845 ainda nos reserva outras entradas, outros fios soltos necessários para costurar sua possível narrativa. Como uma autêntica imagem dialética, sua direção é sempre improvável. Com esta imagem, Rugendas apresenta uma nova concepção de movimento bastante próxima do estilo desenvolvido por Delacroix. O que antes era uma cena estanque e congelada, ganhou toda a concepção pictórica barroca do movimento.²⁵¹ Com o pintor francês Eugène Delacroix (1798 – 1863) o estilo do alto barroco, imponente em luz e cor, conheceu uma força inédita na pintura francesa. As antigas disputas que separavam as artes plásticas francesas no século XVII e opunham os estilos de Rubens e Poussin pareciam ter reacendido com ainda mais veemência no século XIX. Entre Ingres e Delacroix a lacuna não era apenas geracional. Quando ambos expuseram no Salão de 1824 abriu-se um grande abismo entre os dois pontos de vista artísticos. Ingrês expôs O voto de Luís XII, uma obra acadêmica e rafaelista que lhe possibilitou a primeira e mais significativa vitória. Já Delacroix se fez representar pelo seu Massacre de Quios, que recebeu a singela alcunha de o massacre de la peinture.²⁵²

²⁵⁰ BHABHA, Homi. K. *Nation and narration*. London: Routledge, 1990, p. 5.

²⁵¹ DIENER, Pablo & COSTA, Maria de Fátima, op. cit., p. 25.

²⁵² FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 166.



Figura 14 – Eugène Delacroix. Massacre de Quíos, 1824, óleo sobre tela 419 cm x 315cm. Musée du Louvre.

A imagem já continha as características essenciais que daria, mais tarde, notoriedade a Delacroix.²⁵³ As diferenças que se costumam formular entre classicismo e romantismo de pouco ou nada valem para definir artistas ou mesmo uma imagem em particular.²⁵⁴ Os conceitos agrupadores e classificatórios tendem a exprimir uma suposta essência daquilo que recobrem, dando, por um golpe de violência, um nome artificial a esconder os verdadeiros semblantes. Parece mais prudente buscar um agrupamento imagético por semelhança, em que os traços se

²⁵³ Em seu diário, Delacroix incentivou o amigo Édouard Guillemardet a estudar a cor e contatou ter descoberto seus efeitos a partir de Rubens: “Quand j’ai fait un beau tableau, je n’ai pas écrit une pensée. C’est ce qu’ils disent. Qu’ils sont simples. Ils ôtent à la peinture tous ses avantages. L’écrivain dit presque tout pour être compris. Dans la peinture, il s’établit comme un pont mystérieux entre l’âme des personnages et celle du spectateur. Il voit des figures, de la nature extérieure; mais il pense intérieurement, de la vraie pensée qui est commune à tous les hommes: à laquelle quelques-uns donnent un corps en l’écrivant; mais en altérant son essence déliée. Aussi les esprits grossiers sont plus émus des écrivains que des musiciens ou des peintres. L’art du peintre est d’autant plus intime au cœur de l’homme qu’il paraît plus matériel; car chez lui, comme dans la nature extérieure, la part est faite franchement à ce qui est fini et à ce qui est infini, c’est à dire à ce que l’âme trouve qui la remue intérieurement dans les objets qui ne frappent que les sens”. In: Journal d’Eugène Delacroix, Paris, 1932, vol. 1.

²⁵⁴ Id, p 169.

conectam montando séries analíticas fora dos esquemas que visam classificar a priori. O gesto de montar uma série em que os traços estão imersos numa trama temporal, fora de perspectivas estanques, possibilitaria que a história estivesse jogada ao tempo e não seu contrário como nos esquemas mais positivistas.²⁵⁵ Seja como for, “diante de uma obra, o olhar que interroga é sempre mais fecundo que o conceito que define”.²⁵⁶

Assim como Rugendas, Delacroix é celebrado por seu romantismo, por apresentar particularidade como o “exotismo”, o subjetivismo, byronismo e o nacionalismo. No entanto, tais marcas pertencentes ao que se poderia inferir como “espírito” de uma época não conseguiriam descrever as características fundamentais de sua arte, tampouco dão conta de armar as junções no turbilhão de traços temporais que pulsam em suas telas. Delacroix desenvolveu uma tendência barroca já existente na França, Alemanha, Inglaterra e Países Baixos, levando-a a uma realização plena. Essas adulterações protobarrocas não guardam correspondência imediata com os vestígios realistas dos tons escuros de Caravaggio, por exemplo.²⁵⁷ Sua arte estava totalmente dedicada às cores e ao movimento, algo perceptível no estilo do alto barroco que, no século XVII com Rubens, havia se desprendido das tendências estáticas e idéias do neoclassicismo ou de qualquer pretensão naturalista. Em outras palavras, o romântico Delacroix, amante de Lorde Byron, demonstrou-se um legítimo seguidor de barroquismo de Rubens.

Os pressupostos culturais sobre os quais repousam as telas Delacroix e Rugendas são tão formadores da imagem como as cores e as pinceladas. Tais pressupostos são portadores de uma materialidade constituinte da internalidade de toda obra artística. Esses pressupostos podem ser lidos como a pós-vida dos modos com os quais certos motivos característicos da arte e da literatura são retomados num determinado momento, não necessariamente como tópicos figurativos, mas como forças psíquicas ativadas pela memória cultural.²⁵⁸ Essa

²⁵⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: história del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires, 2008, p. 49.

²⁵⁶ COLI, Jorge. Pedro Américo, Victor Meirelles: entre o passado e presente. I Encontro de História da Arte – IFCH/Unicamp. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/cha/atas/2004/COLI,%20Jorge%20-%20IEHA.pdf>. Acessado em 10/11/2010.

²⁵⁷ Id, p. 163.

²⁵⁸ WARBURG, Aby. *El nacimiento de Venus y la primavera de Sandro Botticelli: el renacimiento del paganismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Pathosformeln²⁵⁹ poderia ser encarada como fagulhas de memória histórica da potência do original e da repetição. A própria noção de “fórmula” sugere a necessária dimensão repetitiva do fenômeno, em que a ênfase recairia sobre nos processos de transmissão das imagens que condensam essas energias.

A partir da experiência que teve no ateliê de Géricault, pintor por quem nutria uma considerada devoção (ainda que não tenha partilhado muitos traços pictóricos em comum), Delcroix compôs *A Barca de Dante*, uma de suas primeiras obras portadores de elementos barrocos. Nela, as figuras parecem querer avançar sobre o espectador, pois não surgem de um plano monumentalizado, mas de um espaço tridimensional, na qual a paisagem ao fundo é parte constituinte da atmosfera geral da composição. A sensação de movimento aumenta substancialmente chegando a causar perturbação ao observador. A pintura narra diversos eventos em que a passagem de um ao outro não é feito por nenhuma mediação.²⁶⁰ Da esquerda para a direita, o personagem estático pelo sofrimento, passa à direita a um soberbo movimento que, em muito, lembra Rubens.

²⁵⁹ A “fórmula de páthos” foi um conceito cunhado por Warburg a partir de seus estudos sobre o pintor Albert Dürer em 1905. Entretanto, é possível perceber características dessa noção desde seus primeiros escritos. O historiador alemão recusava interpretações que reduzissem os fenômenos artísticos a retratos passivos da cultura ou das estruturas socioeconômicas. Seu olhar estava dirigido à complexa relação entre o artista e o meio e principalmente aos mecanismos de transição de uma memória coletiva da antiguidade. A *pathosformeln* pode ser interpretada como as forças emotivas herdadas do contato com a tradição antiga. Para Agamben a “fórmula de páthos” é dotada de uma dimensão original e outra de repetição, uma energia que se transmite e se reaviva. Por isso a “sobrevivência das imagens não é um dado, mas requer uma operação”. Cabe ainda ressaltar que esse conceito não porta qualquer similitude com a teoria do inconsciente coletivo e a idéia de arquétipo cunhada por Carl Gustav Jung. O conceito de *Pathosformeln*, associado ao de *Nachleben*, carregam uma força histórica em seu centro, pois não são entidades amorfas e atemporais. A partir de uma complexa e única trama, cada época cria uma condição de aparecimento da imagem que sempre será igual e diferente de si mesma. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Ninfê*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.

²⁶⁰ *Id.*, p. 170.



Figura 15 – Eugène Delacroix. A Barca de Dante, 1822, óleo sobre tela, 189cm x 246 cm. Musée du Louvre.

O barroco é multifacetado e complexo, motivo pelo qual é impossível de ser decomposto em pequenas unidades, pois porta mais do que uma aglutinação de elementos. O barroco é o outro da simplicidade, em verdade ele sempre foi o outro, aquele sem lugar, uma vez que reside ali no desvio e tem sua face virada para a curva. Por isso é possível dizer que o barroco é composto por dobras dentro de dobras que se desdobram abrindo uma curvatura não só das formas e espaços, mas também do olhar.²⁶¹ Esse traço guarda intimidade com a palavra portuguesa que cunhou seu nome e que significava inicialmente pérola malformada. Ao penetrarmos na tela pintada por Rugendas e aproximá-la das composições de Delacroix deparamos com uma plástica do desejo a armar a nação a partir de fagulhas contaminadas. O solo seguro da fundação nacional é um tapete árabe pronto a voar. Ali, no momento inaugural, que sempre é uma narrativa posterior, não há estabilidade. Na base há movimento e contaminação, há o estranho contido no barroco de sua tela. Dessa forma, ele parece estar longe de ser uma síntese ou uma conciliação dos contrários.²⁶²

O corpo da jovem raptada está em contraste com o do indígena. Seu corpo é dobra, é contorção e anuncia o que chamei de *hybris*, comum às construções românticas em que personagens “civilizados” são expostos à anomia do “outro”, como no poema de Echeverria. Na falta, no vazio, na lacuna deixada pelo violento gesto, há um excesso, uma

²⁶¹ DELEUZE, Gilles. A dobra: Leibniz e o barroco. Campinas: Papyrus Editora, 2007.

²⁶² SIMÕES, Alexandre. Narcisismo e barroco: reflexões sobre o corpo, o sujeito e o excesso. In: Psicanálise & Barroco em revista. Vol.6, n.3: 19-34, jul., 2008.

inesgotabilidade, uma intoxicação empreendida pela conjugação da carne com o espírito em sua constante dobra. Os antípodas não são disjunções inconciliáveis, são extremidades sem qualquer disjunção.

2.5. VIOLÊNCIA E VIOLAÇÃO OU A SOBREVIVÊNCIA DE UMA IMAGEM

A temática do rapto apresenta-se, assim como o orientalismo, como um arquivo. Tanto as narrativas literárias, quanto as visuais trataram de produzir um efeito dramático marcando a fronteira entre a selvageria e barbárie dos indígenas e a nobreza e civilização dos criollos, construtores discursivos das nações sul-americanas no pós-independência. Essas duas vertentes, a mítico-literária e a iconográfica, imbricam-se na construção de uma imagem simbólica que vai ter seus contornos mais definidos nos usos políticos da obra de Della Valle, reproduzida a exaustão em livros e manuais didáticos, a partir do final do século XIX. Exposta em Chicago, a tela tinha a pretensão, não só de reativar o mito fundador argentino, como comprovar a existência de uma arte autônoma no país.²⁶³

²⁶³ Cf. ANTELO, Raul, op. cit.



Figura 16 – Angel Della Valle. La vuelta del malón (1892), óleo sobre tela, 50,3cm x 80cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Esta cena integra o imaginário argentino²⁶⁴ e, paradoxalmente, aparece como ponto culminante e não como cabeça da série que pretendo armar. Intitulada *La vuelta del malón*, de 1892, a tela dá nova vida a pintura de Rugendas e anuncia o retorno de um fantasma. Recoloca o vazio originário deixado pela ausência da cativa (a civilização), violentada e seqüestrada, como presença do simulacro que não cessa de aparecer. Ao observar a figura da cativa e de seu raptor pode-se perceber que o par destoa dos outros personagens. Ao contrário das pinturas de Rugendas, a mulher não se desespera e o guerreiro indígena, cuja cabeça pende sobre a cativa, parece protegê-la com seu braço. O tom sensual da composição que aproxima e une os corpos expostos em quase nudez, não só difere o primeiro plano do resto da cena, como de toda a construção da barbárie. A dicotomia armada com vestes de guerra discursiva nos tempos de Sarmiento e Echeverría, parecia ter encontrado seu final, numa virtual comunhão entre os corpos/povos. A tela de Della Valle despertou atenção de muitos

²⁶⁴ COSTA, Laura Malosetti. El Rapto de la Cautiva: un tema de encuadre de la plástica rioplatense. In: II Jornadas de teoría e historia de las artes: articulación del discurso escrito com la producción artística en Argentina y Latinoamérica, siglos XIX y XX. Buenos Aires, CAIA-Contrapunto, 1990, p. 57.

transeuntes que passavam pela calle Florida. Da multidão que se aglomerava em frente à vitrine onde estava exposta a obra, destaca-se o comentário do crítico Eugênio Auzón, principalmente por sua identificação quase voyer com o protagonista da cena:

La cabeza cortada que cuelga de la silla del caballo en que va el más suertudo de los del malón (vean en el cuadro y comprenderán por qué ese indio el mas suertudo), produce la ilusión de una máscara: le falta modelado [...]

Hay uno que hace girar al aire un incensario á guisa de boleadoras; otro, el que hace de cabeza de cabalgada, va blandiendo un crucifijo con mas brío salvaje que si fuera lanza. Está herido en la frente. Bien hecho! Si hubiera como el otro alguna buen moza, blanquísima de cutis y aires de Magdalena! Pero un crucifijo! De qué le servirá? Miren Vds., exponerse á que le rompan la crisma para hacerse de un objeto perfectamente inútil. Se van á persignar horrorizados los fieles creyentes; pero digan, hermanos: ¿de qué le puede servir á un salvaje un crucifijo sin el misionero que lo explique? Mientras, una hermosa ciudadana!... vamos, es como la libra esterlina, tiene curso bajo todas las latitudes; yo sé que en lugar de este indio atolondrado, me robo dos Magdalenas por falta de una, y si no las puedo llevar á caballo me armo de una carreta.²⁶⁵

A figura da cautiva branca adquire proporções míticas desde muito cedo nas letras argentinas, como, por exemplo, no relato de Ruy Díaz de Guzmán, que no canto VII de sua crônica *La Argentina* manuscrita, narra o cativo e morte de Lucía Mirand, uma jovem mulher que despertou o desordenado amor de um cacique timbu, chamado Mangoré. O “bárbaro” cacique desconhecedor das leis e normas de civilidade viola a vila de Santa Fé e rapta a donzela desprotegida. O cenário de desordem criado pelo autor de fins do século XVI sugere que ambos teriam se perdido na imensidão do

²⁶⁵ COSTA, Laura Malosetti. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

desconhecido.²⁶⁶ Guzmán ainda compilaria outra história de seqüestro anterior a sua: Martín del Barco Centera, em 1602, escreveu a história de Liropeya, uma bela mulher indígena seqüestrada pelo espanhol Caraballo que mata violentamente o nativo amado por ela. O desenrolar da história sugere a impossibilidade do contato e arma o sintoma da necessidade de instituir a fronteira, tema que apareceria séculos mais tarde nas obras de Sarmiento, Echeverria e Rugendas. Outros viajantes europeus que passaram pela América ficaram particularmente intrigados com as histórias e lendas envolvendo o rapto de mulheres no que hoje chamamos de Chile e de Argentina. Em seus escritos, não é raro encontrarmos desenhos e rascunhos de cenas de raptos, como nas dos dois viajantes germânicos:



Figura 17 – Eduard Friedrich Poeppig. Peuhenges a galope, s/d gravura, Biblioteca Nacional de Chile.

²⁶⁶ GUZMÁN, Ruy Diaz de. *La Argentina manuscrita*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945. Guzmán nasceu em Assunção em 1560 e é considerado o primeiro criollo a narrar a ocupação da região do Rio da Prata.



Figura 18 – Friedrich Leopold Schubauer. Rapto de Trinidad Salcedo, 1836, Óleo sobre tela, 32,5 x 39,7. Coleção particular.

Ou ainda do médico e aventureiro Claudio Gay, que além de ter ficado doze anos no Chile, teve seu livro ilustrado pelo amigo Rugendas, em 1854. Em seu Atlas de la Historia Física y Política del Chile,²⁶⁷ Gay valeu-se de várias das pranchas idealizadas por seu amigo Rugendas como ponto de apoio em seu refinado estudo sobre a paisagem, as plantas e a gente do país. Sua construção é simples e rudimentar, no entanto foi a base para que Rugendas pintasse a versão de 1836. O homem morto ao chão, a criança com os olhos tampados e o cavalo estático parecem ter sido apropriados deliberadamente pelo pintor bávaro.



Figura 19 – Claudio Gay. Un Malon, 1833.

²⁶⁷ GAY, Claudio. Atlas de la Historia Física y Política del Chile. Paris, 1854.

Delacroix também pintou três versões para o rapto. Uma envolvendo “selvagens africanos” que raptaram uma jovem branca de feições e trajes europeus e duas cujo tema é a história bíblica do rapto de Rebeca. A primeira imagem guarda semelhanças profundas com a imagem pintada por Rugendas, tanto na dinâmica barroca do movimento e do traço, como no conteúdo de tirar do centro o objeto de desejo a partir da invenção da violência do outro; desenhando, assim, uma fronteira entre Europa e África. Essa tela foi pintada em 1853, portanto sete anos depois de Rugendas retornar à Europa e expor outras versões do rapto. O pintor bávaro conhecia o francês desde 1829, quando se encontraram em Paris.²⁶⁸ Provavelmente eles tenham se encontrado outra vez, ou Delacroix tenha sabido de alguma das exposições, pois seus três “raptos” são posteriores à volta de Rugendas.



Figura 20 – Eugène Delacroix. African pirates abducting a Young woman, 1853, óleo sobre tela, 65cm x 81 cm. Musée du Louvre, Paris.

²⁶⁸ DIENER, Pablo e COSTA, Maria de Fátima, op. cit.



Figura 21 – Eugène Delacroix. O rapto de Rebeca, 1846, óleo sobre tela.



Figura 22 – Eugène Delacroix. O rapto de Rebeca, 1858, óleo sobre tela.

O pathos ressurgue como uma força que atravessa, sacode, irrompe e porque não dizer dilacera. No gesto pictórico de Rugendas, e partilhada por Delacroix e outros artistas, é possível verificar a conjunção de processos marmorizantes, a sintetizar a maquinaria discursiva do processo de fundação da nação, calcada na tentativa de fazer conjunto a partir da espetacularização dos corpos. No entanto, é no próprio caráter híbrido da imagem, na *hybris* do barro, que se ativa a potência para criar outras narrativas. No corte proposto, pode-se verificar que as estruturas do sujeito e da nação são pura descontinuidade do real.²⁶⁹ Devem ser lidas a partir dos seus significantes e não dos seus significados. Essa tradição iconográfica envolvendo o rapto tem seu começo não muito bem definido na Grécia antiga e teve lugares, significados e conotações distintas ao longo da história. Rapto de Helena, rapto da Europa, rapto de Efigênia, rapto de Proserpina. Ou ainda no rapto do jovem Crisipo, executado pelo rei de Tebas, Laio. A lenda de Laio e Crisipo, nas suas várias versões, teria

²⁶⁹ LACAN, Jacques. Escritos. São Paulo: Perspectiva, 1992.

sido a primeira a abordar a temática da pederastia na mitologia grega.²⁷⁰ O que teria inspirado Zeus a roubar Ganimedes, o mais belo dos mortais, cena pintada milênios mais tarde por Rubens.



Figura 23 – Rapto de Crisipo. Museu Arqueológico de Atenas, Grécia.

Quando seu pai morreu, Laio era muito jovem para assumir o trono que fora entregue a um regente, Lico, fiel seguidor do rei morto. Contudo, uma velha pendência entre o regente e os irmãos Anfião e Zeto ocasionou a perda do reino para os irmãos. Temendo represálias, Laio foge para Élide, onde é acolhido por Pélopo e por seu filho, o jovem Crisipo. O primeiro contato visual havia despertado uma avassaladora paixão entre o jovem e o forasteiro. Ambos passam a viver, às escondidas, sua paixão. Quando descobertos, Laio, num ato desesperado, rapta Crisipo. Diante da caçada implementada por seu pai e pela descoberta da inusitada paixão, o medroso Crisipo suicida-se. Ao saber da morte do filho, Pélopo dispara um grito de dor que ecoou por

²⁷⁰ CORRAL, Luis Díez del. La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Madrid: Gredos, 1974.

toda Hélade e lança uma maldição contra todos os descendentes de Laio. Desamparado pela perda de seu amante, Laio volta a Tebas e reassume o poder. Lá, casou-se com Jocasta, com que teve um filho; Édipo. Após matar seu pai e violar sua mãe, o jovem torna-se rei de Tebas. Antes, contudo, Pélopo já havia raptado a jovem Hippodamie, conforme a narrativa exposta na parede sul do tempo principal de Delfos, na Grécia.



Figura 24 – Rapto de Hippodamie. Museu arqueológico de Delfos. Foto tirada por Fábio Feltrin, Grécia, 2011.

Além desse, há uma interminável lista de mitos helênicos envolvendo o rapto: Criseide foi raptada por Agamenon, Céfalo por Eos, Perséfone por Hades, Egina por Poseidon, Harmione por Orestes Helena por Paris (este sem dúvida o mais notabilizado na tradição).²⁷¹ Antes mesmo de Homero escrever suas histórias sobre o rapto de Helena na *Ilíada*, figurava nas paredes de um templo na cidade de Delfos, na antiga Hélade, um rapto muito mais antigo. Todos guardam similitudes se executarmos uma rápida comparação. Após o ato é possível observar uma relação carnal entre o raptado e o raptor gerando um desconforto entre os que perderam o ser raptado, normalmente um objeto de desejo.

²⁷¹ Dicionário Mitológico grego e romano. Lisboa: Hachette, 1990.

Desse desconforto, desse vazio surge, necessariamente uma fronteira, seja ela das estações do ano quando Deméter quer se vingar de Hades, ou a Guerra contra os bárbaros de Tróia.

O mito clássico do rapto volta a cobrar vida, sempre se modificando e conservando seus rasgos fundamentais, cada vez que a sensibilidade de uma época assim requer. Nas artes plásticas, o rapto aparece em Ticiano, Francesco di Giorgio, Veronese, Claude Lorrain, Guido Reni, Tiepolo, Cézanne, Burine, Luca Giordano, Rembrandt. No entanto, é em Rubens, pintor barroco do século XVII, que o mito ganha força. Ele pintou várias cenas do rapto: Castor e Pólux, o rapto da Sabina (narrativa da fundação de Roma), o rapto de Proserpina e o centauro raptando Djanira. Distantes no tempo, as pinturas de Rubens e Rugendas guardam um mesmo problema: o paradoxo de seqüestrar da centralidade da cena o desejo de interioridade. Na repetição, não há distinção entre forma e matéria.²⁷² Paradoxalmente, essas imagens são iguais e diferentes entre si mesma, pois trazem a potência do que vem. Nesse resvalar a-direcional não é possível afirmar que a origem seja um edifício estático ou uma entidade sagrada à espera de culto. Ela nada tem a ver com a gênese das coisas, nem mesmo designa aquilo que vem depois: a origem e a imagem carregam o paradoxo de sua própria incompletude, pois trazem os traços de sua constituição impura. Elas são devir, movimento aberto, uma escuta que reverbera um distorcido som no presente. Nessa dinâmica da sobrevivência, a imagem do rapto ergue-se como abertura de relações posta na sucessão de imagens. É o que se pode chamar de extra-campo, a misteriosa conexão com restos do passado, com o constante e imprevisível renascer de imagens antigas. Essa relação com outros conjuntos possibilita dizer que a pintura de Rugendas, normalmente lido e catalogado como romântico, apresente marcas barrocas em sua constituição cênica. Além de discípulo de Delacroix, o tio de Rugendas era um importante pintor barroco.²⁷³

O Rapto das Sabinas e o Rapto de Europa são suas tela mais acabadas no que se refere a essa temática. Na primeira, Rubens dá nova vida a história da fundação de Roma. Nela, os homens de Rômulo invadiram a tribo vizinha, a dos sabinos, e violaram com toda força e crueldade as mulheres de lá, principalmente as frágeis filhas de Leucipo. A fundação de Roma dá-se também mediante um rapto, um seqüestro, uma violação da fragilidade. Há aí os vestígios do devir, dos traços de

²⁷² AGAMBEN, Giorgio. *Image et mémoire: écrit sur l'image, la danse et le cinéma*. Paris: Hoëbeke, 1998, p. 45.

²⁷³ DIENER, Pablo & COSTA, Maria de Fátima, op. cit., 26.

memória da imagem-arquivo em sua diferença constitutiva, pois toda diferença produz um traço e todos os vestígios da diferenciação, em termos de tempo e espaço, constitui a *différance*. Esse traço não pode ser lido como uma presença. Ele é o simulacro de uma presença que desloca e o põe para além si.²⁷⁴ A posição do traço oscila para frente e para trás em um passado, presente e futuro. Numa extensão não só de tempo, mas também de espaço, que faz dela algo perceptível, assim como um sinal imperceptível. Desta forma, a diferença é concebida como uma consciência direta da determinação da presença, e seu efeito sobre o sistema de significações já não é definido pela presença, mas sim pelo jogo de vestígios que resulta na própria diferença. Esse jogo de restos possui um tipo de inscrição antes do ato da escrita, uma proto-escrita sem uma origem e sem uma *arché*.²⁷⁵

²⁷⁴ DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Campinas: Papyrus, 1991.

²⁷⁵ DERRIDA, Jacques. *op. cit.*



Figura 25 – Peter Paul Rubens. O rapto das filhas de Leucipo (ou rapto das sabinas), 1616. Óleo sobre tela, 224cm x 210,5cm. Alte Pinakothek, Munique.

Na segunda, o Rapto de Europa, a brutalidade do indomável bezerro viola a doce e domesticada Europa que não vê outra possibilidade, que não suplica por sua salvação. Rubens funda a “Europa” como triunfo da razão e da civilização na mesma época em que Rembrandt pinta sua versão para o rapto e que René Descartes escreve *Discurso sobre o método*, 1637, e *Meditações*, de 1641. Não seria forçado pensar que Rubens trouxe consigo essa tradição européia do tema do rapto, buscando sua figuração criativa em torno da cautiva. Rapto e fundação nacional parecem estar intimamente imbricados. O dispêndio de energia ativa a violência da origem que se reativa como força alimentadora no devir.



Figura 26 – Peter Paul Rubens. O rapto de Europa, 1630. Óleo sobre tela, 181cm x 200cm. Museu Nacional do Prado, Madri.

A potência fundadora do rapto, o gesto de tirar da cena o objeto desejante, torná-lo um fetiche, um simulacro da presença, persiste e encontra novo abrigo na Argentina dos anos de 2010. Em virtude das comemorações dos 200 anos da revolução de Maio, o artista Alberto Passolini reativa o mito que resvala e sobrevive no tempo como traço distintivo de uma *différance*. Ele pinta a volta do Malón, invertendo os gêneros do seqüestro e conferindo um novo sentido, diferente na forma e semelhante no conteúdo. Há aí Rugendas, Della Vella e todo o arquivo ocidental que tratou sobre o rapto.



Figura 27 – Alberto Passolini. Malona!, 2010, acrílico sobre tela, 260cm x 450cm. Museu de Arte latino-americana de Buenos Aires.

Os fantasmas de Rugendas, Echeverría e Sarmiento continuam a fundar a nação a partir do recalque, da separação, da promoção violenta do objeto ausente. Na invenção da violência do outro, o traçado cartográfico desenha a necessidade do continuum da narrativa nacional. O dispositivo que realiza e regula essa separação é o sacrifício, pois através de rituais muito bem definidos e de uma gramática arquitetada para o gesto, cria-se a necessária passagem de algo do profano para o sagrado, da esfera humana para a divina. É essencial haver o corte a operar a separação entre as duas esferas, esse limiar sombrio que a cautiva deve passar, pois ali a nação torna-se verdade, torna-se sagrada e intocável.

Poder-se-ia supor que a nação, ou melhor, sua maquinaria imagético-discursiva, levada ao extremo, ao limiar, à extremidade, generaliza e absolutiza a estrutura da separação que define uma religião. O termo Religio, diferente do que se costuma afirmar, não deriva de religare (aquilo que liga e une o humano ao divino, como comumente é deflagrado), mas da obscura terminologia relegere, aquilo que caracterizaria a relação com o divino, a inquieta hesitação perante as formas e as fórmulas. Elas devem ser observadas para que se garanta a separação entre o sagrado e o profano. Religio, portanto, não uniria os homens aos deuses, mas cuidadosamente separaria e manteria as duas

esferas na sua irredutível distinção.²⁷⁶ A constante atualização do discurso nacional a partir do rapto, do sacrifício a marcar a passagem do profano ao sagrado e do sagrado ao profano, está num contínuo processo de separação, a investir toda energia na cisão, sem presenças ou verdades, mas uma religio nationale, cuja preferência é uma grande falta. A separação a instaurar o “nós” e o “eles” ganhou com as obras de Rugendas, e mais tarde com a de Della Valle, um “valor de exposição”, assumindo um sistema espetacular sem valor de uso ou troca, apenas dispêndio e trabalho.

²⁷⁶ AGAMBEN, Giorgio. Profanações. Boitempo Editorial: São Paulo, 2007, p 66.

3. EXTERIORIDADE: EXÍLIO E NAÇÃO

A história é o objeto de uma construção, cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora (Jetztzeit). Assim, a antiga Roma era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agora, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução francesa compreendia-se como uma Roma retornada, Ela citava a antiga Roma exatamente como a moda cita um traje do passado. A moda tem o faro para o atual, onde quer que este se mova no emaranhado do outrora. Ela é o salto do tigre em direção ao passado. Só que ele ocorre numa arena em que a classe dominante comanda. O mesmo salto sob o céu da história é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução.²⁷⁷

3.1. EX

Juan Bautista Alberdi escreveu em suas memórias que “casi toda nuestra literatura liberal se ha producido en el suelo móvil pero fecundo de esa provincia nómada”.²⁷⁸ Há aí um paradoxo: nossa tradição, via de regra, coloca o exílio como uma desgraça; aliás, como a desgraça por excelência, aquela em que se pode reunir todas as dores. Por outro lado, também coloca o exílio como uma possibilidade positiva, de ser ou de existir. Caída ou partida, a desgraça é inevitável para a constituição do ser.²⁷⁹ Contudo, não se parte ou se cai de algum lugar; a topografia do ser (ou do saber) é a passagem, é o trânsito; é estar no entre-lugar. Dito de outra maneira, o ser é o próprio centro no ir e vir, no sair e entrar, uma ex-istencia, um viver no fora. Levando essa proposição ao limite último e analisando apenas o prefixo ex pode-se dizer que nossa

²⁷⁷ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

²⁷⁸ ALBERDI, Juan Bautista. Escritos póstumos: memorias y documentos. Tomo XV. Buenos Aires: Imprenta Juan Bautista Alberdi, 1900, p. 307.

²⁷⁹ NANCY, Jean-Luc. La existência exilada. In: Revista Archipiélogo: cuardenos de crítica de la cultura. n° 26-27, Madrid, 1996, p. 36.

existência é exilada. Dessa forma poderia supor que toda experiência de vida, de existir, é uma experiência de exílio, de estar na fronteira. Construimo-nos sob o signo do nomadismo, da perda, do sofrimento que muitas vezes toma as vestes do trauma que nada mais é do que a repetição de uma vivência que será elaborada no confronto com a resistência implementada pelo sujeito. A escrita do exílio se dá em torno desse trauma para construir uma trama ficcional afim de “romper a resistência da linguagem e escrever o real de uma história”.²⁸⁰

Histórias ditas, contadas, escritas. Histórias marcadas pelo seu constante desaparecimento. Palavras que se arrastam e se acumulam como restos fora de seus sulcos tidos como costumeiros. Palavras do exterior.²⁸¹ Exterior que não está em oposição ao interior; é o próprio interior estendido a sua condição de exterioridade. De lá Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, Mariquita Sánchez, Domingo Faustino Sarmiento e José Mármol, pertencentes à chamada “Geração de 1837”, armaram um enredo para sua suas vidas e para a nação. Personagens, cada um em sua singularidade, que viveram na fronteira, no limiar; estrangeiros no mundo. Fizeram do nomadismo e do desejo de dizer “eu”, de dizer “nós” de fundar uma coletividade, sua vida.

A fronteira é o lugar dos dramas humanos, onde a vida e a história acontecem. Pensar a vida é pensar a fronteira da vida e por isso exílio e biopolítica seriam conceitos indissociáveis.²⁸² Na indecidibilidade acerca do status jurídico do exílio, se é exceção ou regra, exercício do direito ou imposição de uma penalidade, podemos tão somente responder que o exílio é o exercício da vida nua,²⁸³ a maneira de pertencimento ao estado de exceção.²⁸⁴ Nesse sentido o exílio não é nem o direito, nem uma punição. O desterro pode ser chamado de bando, antigo termo germânico que designa tanto a

²⁸⁰ VIDAL, Paloma. *A História em seus restos: Literatura e exílio no Conesul*. São Paulo: Annblume, 2004.

²⁸¹ BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 18.

²⁸² AGAMBEN, Giorgio. *Política del exilio*. In: *Revista Archipiélago: cuadernos de crítica de la cultura*. n.º 26-27, Madrid, 1996, p. 42.

²⁸³ A origem da expressão “vida nua” remonta a Walter Benjamin e seria a portadora do nexo entre violência e direito. Para Agamben, a relação entre política e vida é marcada pelo poder de decisão sobre o status da vida; a decisão que produz a vida nua. A vida nua é a vida apenas na sua dimensão biológica, marcada por ser apolítica e destituída de quaisquer direitos. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

²⁸⁴ Também recolhida de Walter Benjamin a expressão “estado de exceção” é pensado como um artifício do direito instituído em casos extremos, extraordinários, raros. Como o estado de sítio, por exemplo, num período em que a nação (ou estado) esteja passando por grandes dificuldades. Mas o que era uma exceção passa a ser regra tornando a vida, uma vida nua; uma vida de abandono. Cf. Id.

exclusão da comunidade, quanto o ordenamento do soberano. O soberano, Rosas, foi aquele que está, ao mesmo tempo, dentro e fora do ordenamento jurídico, pois ele detinha o poder de proclamar o estado de exceção, de suspender a validade da lei para que ela seja possível, para que se estabeleça o estado de direito.²⁸⁵ É porque ele pode suspendê-la que pode estabelecê-la.²⁸⁶ Não é possível saber se o exilado está dentro ou fora da lei, já que ele existe no confim, no limiar, na fronteira da própria vida.²⁸⁷ Com isso, posso inferir que o exílio não é uma relação jurídico-política marginal, o exílio é uma zona neutra de indiferença, entre o externo e o interno, entre exclusão e inclusão. Dessa forma, procuro afastar-me da lógica trágica ou vitimizadora que parte da tradição moderna construiu para o exilado. O exílio é um asilo.

3.2. ALBERDINI OU O HOMEM PÚBLICO

Asilo encontrado na palavra escrita, no gesto construtivo de uma imagem de si. Imagem esta a guardar inscrições muito próprias, típicas da emergência de um individualismo moderno, da possibilidade de um dizer sobre si; da vida ser uma história ou da escrita ser vida. Vida estrangeira, palavra da exterioridade. Alberdi viveu (e escreveu) mais tempo fora da Argentina do que em seu país.²⁸⁸ Após emigrar para Montevidéu em 1838 passou pela França, Itália, Suíça, Inglaterra e Brasil. Sua saída da capital oriental teve toques conspiratórios e encobertos pelo manto do medo e do desejo de liberdade: Giuseppe Garibaldi, então em Montevideo, ajudou Alberdi e Gutiérrez na fuga.

²⁸⁵ Sobre a relação entre declaração de direito, Estado e natureza Agamben escreve que “(...) é chegado o momento de cessar de ver as declarações de direitos como proclamações gratuitas de valores eternos metajurídicos, que tendem (na verdade sem muito sucesso) a vincular o legislador ao respeito pelo princípio éticos eternos, para então considera-las de acordo com aquela que é sua função histórica real na formação do Estado-nação. As declarações dos direitos representam aquela figura original da inscrição da vida natural na ordem jurídico-política do Estado-nação. Aquela vida nua natural que, no antigo regime, era politicamente indiferente e pertencia, como fruto da criação, a Deus, e no mundo clássico era (ao menos em aparência) claramente distinta como zoé da vida política (bios), entra agora em primeiro plano na estrutura do estado e torna-se aliás o fundamento terreno de sua legitimidade e de sua soberania. In: AGAMBEN, op. cit., p. 134.

²⁸⁶ Cf. *Ibid.*

²⁸⁷ ANTELO, Raul. *Limites, limites, limiares*. In: *Boletim de Pesquisa - NELIC: Edição Especial*, vol.1 - *Lindes / Fronteiras* (2008), p. 14.

²⁸⁸ Alberdi volta para Argentina em 1855, mas logo assume um cargo de diplomata e vai para Europa. Regressa em 1862 com a vitória do presidente Mitre e por conta de divergências exilase na França onde morre em 1884.

Aproveitaram uma festa dada por Mariquita Sánchez no dia 5 de abril de 1843, a marinheiros franceses, para misturarem-se aos convidados para embarcarem posteriormente.²⁸⁹ As ordens de Oribe eram bastante claras: ninguém poderia sair da cidade sitiada. Chegaram a Gênova em 6 de junho e após uma fugaz passagem pela Europa, desembarcam no Rio de Janeiro em dezembro do mesmo ano e lá encontram José Mármol e Sarmiento.²⁹⁰ Na capital do Império, Alberdi colaborou com alguns jornais republicanos, mas foi no Chile, onde viveu por 11 anos, que o argentino exercitou toda sua força militante. Lá escreveu mais de 200 artigos para jornais de Santiago e Valparaíso. Fez da imprensa a tribuna para o debate jurídico e para inventar-se como homem público. Em seus escritos, emerge a imagem de um homem de nobres e elevados valores, a serviço única e exclusivamente da pátria ceifada pela barbárie, pela falta de liberdade. Alberdi fez-se como um legislador a mirar seu país sem travas na visão; a diagnosticar a si mesmo e à pátria com uma pretensa precisão milimétrica. Sua imagem de militante e ser político pulsavam pela pátria inscrita em si desde o exterior, a anunciar o desejo de interior:

La imigracion ha absorbido mi vida. Pero qué ha sido para mi la emigracion? A los trabajos y ocupaciones de mi vida, pasada en el extranjero, toca dar la respuesta. Ellos dicen que nunca he estado más presente en mi país que cuando he vivido fuera de él. En efecto; pasando de Buenos Aires á la Banda Oriental empezó la vida que puedo llamar pública, en este sentido: que no se puede llamar privada la vida del escritor que, desde no importa qué residencia extranjera vive mezclado por sus escritos á la vida política y militante de su país. En ese primer período de mi vida no fui más patriota por el hecho de pasarlo en el suelo de mi país.²⁹¹

Ler Alberdi é colocar-se para além de um posicionamento dicotômico e simplista. Ele é e está dentro e fora; construiu-se como

²⁸⁹ MORALES, Ernesto. Don Juan María Gutiérrez: El hombre de Mayo. Buenos Aires: El Ateneo, 1937, p. 49.

²⁹⁰ Id.

²⁹¹ ALBERDI, Juan Bautista, op. cit., p 306. A frase final parece uma resposta a Sarmiento. Na dedicatória que faz a Alberdi, em Campaña en el ejército grande, Sarmiento escreve ao “primer desertor argentino de las murallas de defensa al acercarse Oribe”.

dentro-fora porque fora é dentro;²⁹² ali no hífen, no limiar da anunciação de uma passagem que não passa. Desde lá, o argentino afirmou-se como patriota, pois a vida foi sugada pela emigração forçada e passou a ser tão somente peregrinação, ex, deriva. Deriva pelo mar, transformado, como no romantismo europeu, em alegoria daquilo que deveria se domado e não temido. Cruzar o mar e enfrentar os desafios é reencontrar o paraíso perdido. Éden era o nome da embarcação que levou Alberdi a Europa e quase naufragou após uma tempestade.

si su aspecto prevenía, a su favor, no prevenía menos su nome: se llamaba el Éden, y con alusión a su nombre llegava a la proa un serpentón alado y a popa dos muñecos vestidos como para ir al baño , en actitud de comer aquella manzana de nuestros pecados que nos há puesto en brega con la felicidad y nos há condenado a la muerte. A veces cuando el mar estaba muy calmo, he tenido momentos de distracción pasando de la quilla a la popa del Éden.²⁹³

Cruzar suas ondas abertas, como diria mais à frente, e não julgar os erros das gerações passadas, é assumir o comando da embarcação, dar um rumo, domar a natureza. O barco, o Éden, é a imaginação da pátria porvir. Imaginar a nação implica em criar, em forjar uma identidade nacional a partir de uma construção ficcional, não no sentido reducionista de farsa, mas sim numa continuidade discursiva a delinear materialidades do porvir. Materialidade da nação erguida pela força da linguagem, pelo escritos jornalísticos e jurídicos de Alberdi. Seu nacionalismo construiu a nação como efeito arbitrário de artificios legitimadores, de convenções que, por força, perseguem e desenharam uma identidade, uma visão idêntica de unidade. Há uma intimidade entre nacionalismo e exílio, pois nacionalismo é uma declaração de pertencimento a um lugar, a um povo, a uma herança. Todos os

²⁹² Em sua Gramatologia, Derrida apresenta a noção de Brisure. Embora não haja correspondente em português, podemos aproximá-la das palavras rotura ou juntura. A palavra portuguesa “brisura” parece dar conta do duplo sentido que Derrida quer implementar, pois é uma parte fragmentada, quebrada. Uma é brecha, fratura, fenda, fragmento. Alberdi funciona como essa brisura, pois é dispositivo que sai da falsa coesão, da unanimidade ingênua; ele é afirmação do violento desejo de dentro, de interior, pois ele é violência lançada para fora, para essa exterioridade que Foucault, Blanchot e depois Nancy nos ensinaram. Cf. DERRIDA, Jacques. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

²⁹³ ALBERDI, Juan Bautista. Escritos. In: MORALES, Ernesto. Don Juan María Gutiérrez: El hombre de Mayo. Buenos Aires: El Ateneo, 1937, p. 80.

nacionalismos têm suas fundações, suas archés figurativas calcadas em pais fundadores, marcos históricos, inimigos, textos básicos que compõem uma retórica definida na violência; um desenho quase religioso.²⁹⁴ Alberdi forneceu os textos jurídicos e as reflexões políticas para essa fundação, pelo menos o que resta do argentino são escritos que apontam nessa direção.

Em Memória sobre a conveniência e objetos de um Congresso Geral Americano, publicado, no periódico carioca *Ostensor Brasileiro*, Alberdi voltou a Simon Bolívar e teorizou sobre a necessidade de integração da América. Além do congresso realizado em 1828 no Panamá pelo “libertador”, outro foi realizado 10 anos mais tarde no México. Esses congressos tinham por premissa a integração dos países sul-americanos. Essa preocupação aparece anos mais tarde, em 1856, quando desde Paris, escreve ao amigo Gutiérrez.²⁹⁵ O texto de Alberdi no *Ostensor*, escrito em português, sugere que:

Huma moléstia social e política afflinge effectivamente os povos da América do Sul, desde que, dissolvido o antigo edificio de sua vida geral, trabalham e conspiram para o estabelecimento do que deve succeder-lhe. Todos reconhecem que as coisas são estão como deve ser: huma necessidade vaga de uma melhor ordem das coisas faz-se experimentar em todos os espiritos. Exuberante de juventude e força de vitalidade, dotado de huma compleição robusta e vigorosa o nosso povo abriga necessariamente a esperança de sua cura no mal de que se acha possuído. (...) Os povos desejam sahir d’este estado, e sem dúvida, senhores que tem razão. (...) A América, senhores, está mal feita, se me é permitido empregar esta expressão. É mister recompor seu mapa geográfico político. É um edificio velho, construído segundo um pensamento que já acabou. (...) Actualmente cada huma das divisões das nações independentes se ocupa da universalidade dos elementos sociaes, e trabalha segundo sua próprias inspirações e para si mesmo. N’esta nova occupação, n’este novo regimen de existência, nem sempre encontram adequado e

²⁹⁴ SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 49.

²⁹⁵ De Juan Bautista Alberdi para Juan Maria Gutierrez. Paris, março de 1856.

commodo local e domicilio para desempenho de suas multiplicadas e variadas funções.²⁹⁶

A preocupação de Alberdi era refundar a América sob novas perspectivas, sob uma concepção unidade, já antevendo os problemas vindouros. No mesmo texto, o argentino indica que o Congresso deveria cuidar das questões de limites envolvendo a República Oriental, o Brasil, o Paraguai, a República do Prata e Bolívia numa antecipação dos problemas que acirraram o clima na região e que levariam os países a Guerra do Paraguai, anos mais tarde em 1864, Guerra do Chaco em 1932 e a do Pacífico no final do século XIX. Além dessa temática, era preciso construir tratados sobre os usos dos rios para criar uma “nação fluvial”, a criação de um banco e moeda comuns, universidades para pesquisas e alavancar o trabalho científico, um Direito comum a todos os países do continente e toda uma sorte de necessidades das nascentes nações sul-americanas, mirando as bases das Europa e mais tarde dos Estados Unidos da América.²⁹⁷ Nessa teorização, Alberdi busca uma identidade específica a partir de categorias universais, mirando o outro como parâmetro e não como modelo a ser copiado. Esse empreendimento faz nascer aquilo que seria o ser próprio – ou o nome próprio – do nacional. Empreendimento que já havia aparecido em textos anteriores, como no Discurso à Associação de Maio ou em Fragmento preliminar de Filosofia do Direito, e que desejava construir uma ordem, uma nomia sob a força da lei, ganhando assim contornos de uma modernização autoritária. Suas linhas pulsam biopolítica, seu nacionalismo filológico consolida-o como político-escritor a pensar a pátria e celebra-o como herói cultural. Em Alberdi funcionam dois universais: lei e educação. Determinado pela esfera pública e imbuído da missão salvadora, o argentino acreditava que

el pueblo es el oráculo sagrado del periodista, como del legislador y del gobernante. Faro inmortal y divino, él es nuestra musa, nuestro genio, nuestro crítico: él es todo, e todo para él há sido destinado. Pero el pueblo – y debe distinguirse esto con cuidado, porque es capital – el pueblo no interrogado en sus masas, no el pueblo multitud, el pueblo masa, el pueblo griego ni romano, sino el pueblo moderno de Europa y

²⁹⁶ Jornal Opositor Brasileiro, n. 36, 1846, p. 289.

²⁹⁷ Id.

América, el pueblo escuchado en sus órganos
inteligentes y legítimos: la ciência y la virtud.²⁹⁸

Força e adestramento são outras formas de dizer lei e educação. Regenerar a Pátria passava pela instituição de leis claras e uma educação para o povo. Desfilam pelas linhas da revista *La Moda*, de 1838, toda uma noção de conduta do novo homem e da nova mulher centrados no primado de uma necessária civilidade. Assim como urgia formar um público atento às novas produções literárias nacionais, uma esfera pública capaz de concatenar os traços dispersos de uma textualidade da nação. Era preciso fazer reverberar esta textualidade, formar leitores (e talvez leitores de seus textos). No artigo intitulado *Las cartas*,²⁹⁹ Alberdi apontou a resistência do povo em geral em ler e escrever. Lembrou que Inglaterra e Estados Unidos são expoentes máximos do progresso e da civilização e que seus bons hábitos sociais se traduzem, principalmente, pelo fato de enviar cartas e fazer visitas. Boa conduta que faltaria aos habitantes da América e caberia a sua geração, herdeira dos “bravos” combatentes da Revolução de Mayo, a tarefa de concluir o projeto iniciado em 1810, ou seja, educar e civilizar o povo, criar a nação, promover a revolução cultural.

No artigo, Alberdi tenta ilustrar os estragos sociais do analfabetismo e do atraso cultural. Construído com muita ironia, o texto arma uma imagem de repugnância e barbárie em torno da incapacidade de escrita de uma mulher. Incapacidade esta vista como obstáculo ao progresso. Na anedota há uma mulher incapaz de reconhecer as letras e articular idéias de forma coerente. Ela aproveita a oportunidade da visita de seu compadre, Figarillo, homem de letras, unitário e preocupado com as causas intelectuais, para ajudá-la a escrever uma correspondência em resposta a um amigo. De pronto ele aceita, contudo ao colocar-se em posição de escrita percebe e surpreende-se com o fato de não haver papel, tinta, lacre e canetas. A criada, então, sai apressadamente para comprar o material elencado por Figarillo. Após essa cena morosa, a mulher começa a ditar frases desconexas, sem enredo, obrigando ao homem ordenar e disciplinar literariamente tais idéias. Após o término da carta, seu fechamento e lacre, a mulher continua, debilmente, a ditar sentenças. O relato evidencia claramente o problema do analfabetismo feminino. Ridiculariza a mulher que nem supunha a necessidade de caneta e papel para redigir uma carta. Constrói sua imagem como

²⁹⁸ FIGARILLO. Pseudônimo de Juam Bautista Alberdi. Un papel popular. *La Moda*, Buenos Aires, 17 Março de 1838, p. 6.

²⁹⁹ *Revista La Moda*, nº 7, ano 1838.

símbolo do atraso e da barbárie. Para a nova geração, representantes das novas idéias, a mulher analfabeta era inimiga.³⁰⁰

Companheiro de Alberdi no exílio carioca e nas intervenções no periódico *Ostensor Brasileiro*, José Mármol trata dessa questão por outro viés. Em seu romance *Amalia*³⁰¹ desfilam mulheres leitoras. Corajosas e sápias de suas funções como companheiras dos revolucionários elas entram no jogo político, protegendo e auxiliando seus companheiros. Elas são opositoras ao regime rosista e apóiam a causa dos unitários. Pelo relato é até possível deduzir que Amalia e Florencia sabem escrever, mas escrevem textos ditados por homens ou textos de menor importância, impossível saber, pois o autor não as expõe; talvez para preservar a honradez destas senhoras. Com isso, Mármol centraliza a representação do ideal feminino pela qualidade de leitora. Esse ideal desejável, esse discurso, ganhou força na construção da personagem chamada de Doña Marcelina. Era conhecedora dos clássicos, admiradora de Rousseau, ativa colaboradora dos unitários, abrigava fugitivos e cedia sua casa para encontros secretos. Além disso, escrevia suas próprias cartas. Mesmo ao lado dos revolucionários, tratava-se de uma mulher perigosa. Tanto é que o autor a representa como prostituta e dona de um bordel, deslocando e ridicularizando sua atuação política e colocando-a duplamente à margem do modelo a ser seguido. Em um tempo em que a pluma transformou-se em poderosa arma de guerra, basta atentar para a imagem de Daniel, o herói romântico de Amalia, que larga as armas e passa a pelear com os jogos da escrita, todo cuidado com este instrumento de poder era pouco. A proposta de instruir a mulher, que ganha força no contexto revolucionário, trazia intrínseco seus perigos. A passagem da mulher leitora para mulher escritora, para a ação política, era um risco ao poder masculino. Nem analfabeta, nem autora: a imagem da civilidade e da honra femininas, da companheira ideal, estava na imagem da mulher leitora. Imagem esta que se rasga com Mariquita Sánchez e Juana Manso.³⁰²

Esta mesma Mariquita, que vai romper com a proposição eleita ao sujeito mulher, encontra em Alberdi o modelo de escritor e homem público que deseja ao seu filho Juan Thompson, quando o aconselha a ter raciocínio e habilidade sem seus escritos jornalísticos.³⁰³ Nas cartas a

³⁰⁰ BATTICUERE, GRACIELA. Cartas de Mujer: Cuadros de una encena borrada. In: IGLESIA, Cristina. *Letras y Divisas: Ensayos sobre Literatura y rosismo*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2004, p. 36.

³⁰¹ MARMOL, Jose. *Amalia*. Madrid: Ed. Nacional, 1984.

³⁰² Como analisarei mais a frente.

³⁰³ Cf. Cartas de Mariquita Sánchez a Juan Thompson, entre 1842 e 1856.

Juan ou nas ponderações elogiosas escritas a Alberdi, Mariquita expressou a maneira como ela entendia que o escritor público devesse ser. Esse entusiasmo surgiu a partir das leituras de uma série de cartas públicas de Alberdi que vêm a público entre os meses de novembro de 1852 e março de 1853, logo após a queda de Rosas. As Cartas sobre la prensa y la política militante de la República Argentina, ou simplesmente Cartas Quillotanas,³⁰⁴ expressam as preocupações do legislador com o novo cenário político, os novos direcionamentos no campo intelectual, suas intervenções na esfera pública e problemas políticos a ser enfrentados pela República Argentina.³⁰⁵ Alberdi desenvolveu um corpo de condutas desse novo tempo tão esperado pela geração liberal:

El escritor liberal que repitiese hoy el tono, los médios, los tópicos, que empleaba em tiempo de Rosas, se llevaria chasco, quedaria aislado y sólo escribiria para no ser leído. Por más de diez años la política argentina ha perdido a la prensa una sola cosa: guerra al tirano Rosas. Eso pidió al soldado, al publicista, al escritor porque eso contribuía el bien supremo de la República Argentina por entonces. Esa experiencia de guerra ha servida por muchos, Vd. es un de ellos, no el único. Una generación entera de hombres jóvenes se ha consumida en esa lucha. Por diez años vd. ha sido un soldado de la prensa, un escritor de guerra, de combate. (...) Por fin, ha concluido la guerra por la caída de tirano Rosas y la política ha dejado de pedir la prensa una polémica que ya no tiene objeto. Hoy le pide la paz, la Constitución, la verdad práctica de lo que antes era una esperanza. Eso pide al publicista, al ciudadano, al escritor.³⁰⁶

A partir desses escritos e principalmente com a resposta de Sarmiento, também escrita na forma de carta e compilada com o sugestivo título de Las Ciento y Una, inaugurou-se umas das principais polêmicas intelectuais e políticas da Argentina no século XIX. Polêmica que levaria Alberdi para seu definitivo desterro em Paris. Mariquita

³⁰⁴ É chamada assim porque Alberdi as escreveu enquanto estava em Quillota, Chile.

³⁰⁵ Cf. ALBERDI, Juan Bautista. Cartas Quillotanas (Polêmica com Domingos F. Sarmiento). Buenos Aires: Rosso, 1934.

³⁰⁶ Id, p. 24.

tomou partido em favor de Alberdi, o exemplo de “hombre público”, como confessou nesta carta sem data:

Ud. es el joven que a mi juicio ha utilizado mejor su tiempo y ha unido a estos los sentimientos nobles del corazón. Ud. ha desarmado a sus enemigos com dulzura y ha triunfado con las armas de la razón y la moderación. Quisera que fuera Ud. el modelo para nuestras prensas llenas de personalidades groseras. Sus cartas me han encontrado.³⁰⁷

Mariquita celebrou as ponderações de Alberdi por serem expressas com razão e doçura, por aproveitar ao máximo o tempo, ensinando com o próprio exemplo, transformando-o em paradigma desse novo tempo sem espaço para ódios e exaltações. Alberdi parece incorporar as virtudes aristotélicas apresentadas em *Ética a Nicômaco*. As virtudes morais deveriam vir acompanhadas da moderação das paixões, da destreza das ações, nos meios em que o sujeito estiver imerso. Um homem de virtudes seria aquele que tem por hábito o controle dos apetites e da alma e submete-os aos ditames da razão no momento de agir na comunidade. Isso seria o justo meio que é, para Aristóteles, o objeto da virtude moral, o ponto de adestramento ou disciplina que põe o homem em plena harmonia com seu ergon, com a reta razão.³⁰⁸ Alberdi parecia carregar a principal marca de um homem público, de um legislador: a temperança (*sophrosyne*). Ela é uma virtude da parte irracional da alma e a prudência é a virtude da excelência de deliberar e desvelar como determinadas circunstâncias devem ser atendidas, com base na sua experiência e conhecimento acerca do que é bom e elevado para o homem. E mais: para que se vise a uma boa ação é necessário ter um bom caráter e desejar o que é bom e nobre.³⁰⁹ Com prudências, coragem, temperança e controle da *hybris*, Alberdi constrói-se e é construído como o próprio emblema da razão, da civilização, do homem de imprensa. A temperança é necessária para tingir a excelência humana e nesse caso da nação a ser construída após a queda de Rosas. O comedimento das intervenções e o bom uso da razão deveriam ser observados por todos aqueles combatentes de outrora. Alberdi é o elo,

³⁰⁷ De Mariquita Sánchez para Juan Bautista Alberdi, sem data.

³⁰⁸ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, livro. III, 12, 1119b, p.10.

³⁰⁹ Id, livro.VII, 10, 1152a, p.9.

como diria Aristóteles, entre temperança, caráter e prudência no memento da ação deliberada. O argentino separa virtude e vício a atribui a potência do não, o gesto de não agir, como primado de um homem virtuoso; aquele que, por nobreza, teria a possibilidade da decisão.

Em carta a Alberdi, datada de 1856, Mariquita condenava os excessos e vícios que ainda permeiam a imprensa montevideana, principalmente por conta de notícias falsas com o único intento de vender mais periódicos. Denuncia o que para ela são leviandades de Sarmiento em suas críticas dirigidas ao general Justo José Urquiza, caudilho que saiu vitorioso da Batalha de Monte Caseros e tornou-se presidente da Argentina. É, contudo, por conta da linguagem belicosa e grosseira utilizada por Sarmiento, que vai colocar Mariquita na trincheira de Alberdi: “Ya sabe Ud. el lenguaje de Sarmiento cuando se enoja. Decía en una reunión: ‘ya que han podido educar las criaturas educar las criaturas, vamos a educar esse burro de Peña’. Ya vê que es fino esse maestro”.³¹⁰ A ironia de Mariquita não só demonstrava o desdém com relação ao linguajar de Sarmiento, como também via em Alberdi o modelo a ser seguido. Alberdi já havia criticado Sarmiento em 1853 ao acusá-lo de mercenário por escrever apenas por dinheiro; posicionando-se, dessa forma, como aquele que se coloca a serviço do bem público, da pátria.³¹¹

Escribo hoy por el móvil que excita mi pluma de oposición a la tiranía, de doce años a esta parte, y no por sueldos, por subvenciones y contractos de género que ahora examinaré. Escribo para realizar el pensamiento y los propósitos de un círculo de argentinos ilustrados y patriotas, al tengo honor de pertenecer. Movidos por el patriotismo, que los hizo abandonar su pátria, esclavizada hace largos años, han reunido sus esfuerzos el día de la emancipación para apoyar desde la distancia la grande obra de su organización iniciada por el que destruyo el poder de Rosas. Mis escritos son la expresión leal de sus votos, pó eso los apoyon; no

³¹⁰ De Mariquita Sánchez para Juan Bautista Alberdi, 01/04/1856.

³¹¹ Podemos identificar, no significativo número de escritos publicados por Alberdi, três fases no que se refere à forma e ao conteúdo de suas intervenções públicas: Em Montevideú escreveu em folhas soltas nos jornais *El Iniciador*, *El Nacional* e *El Comercio del Plata*; no Rio e Chile escreveu artigos Folhetos no *Ostensor Brasileiro*, *El Progreso*, *El Sigilo*, *El Araucano*, *El Mercurio*, *El Comercio* e *El Diario*; e após a caída de Rosas Alberdi adota o já citado tom conciliador em folhetos, livros ou cartas sem necessariamente passar por um periódico.

son el eco de mi egoísmo. (...) escribo no para ganar sino para regalara los editores los escritos que consagro a la pátria.³¹²

Juan Bautista Alberdi transformou-se em dispositivo de leitura de uma nação porvir. Seu exemplo é paradigma constituinte da moldura nacional na medida em que seus escritos são um pacto identitário entre o “eu” e a nação. Desde as Confissões, de Rousseau, houve um aumento significativo de narrativas autobiográficas e nacionais, que ganharam contornos de um culto ao individualismo presente na escrita de cartas pessoais, romances epistolares, intervenções políticas a partir de cartas.³¹³ Nelas, o indivíduo criou consciência de si e assumiu uma subjetividade, na medida em que sua escrita é também construção de uma imagem de si, de um “eu” que se deseja: o ser é ser-na-escrita. Nas centenas de cartas, obras jurídicas e artigos escritos durante seus exílios, Alberdi praticou o que poderíamos chamar de ascese.³¹⁴ Desde Pitágoras e Sócrates, ela é entendida como adestramento de si por si mesmo e exercida através de abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncios, escuta do outro, ponderações, controle dos vícios e subjugação das ações à razão. A correta seleção das palavras em seu uso público tinha um caráter que dissesse e ensinasse algo sobre virtudes na vida pública, sobre moral. Poderíamos traduzir esse gesto como uma biopolítica de si, como um desejo de tornar-se monumento, de marco referencial e fundacional da nação. Era o que Schiller chamava de o homem cultivado, pois faz da natureza sua amiga e da honra sua liberdade, na medida em que coloca rédeas em seu arbítrio, opondo-se ao homem, ao selvagem e ao bárbaro.³¹⁵ Alberdi via-se como a superação da Argentina que nasceria. Sua escrita funda uma das faces do ser-argentino, que não seria nem o indígena (selvagem), tampouco o gaucho (bárbaro). Esse argentino deveria ser o habitante da cidade identificado com a Europa, ou melhor, com aquilo que essa elite letrada entendia por Europa. Essa construção de si ganha contornos de eternidade na imagem captada por um daguerrotipo no Chile entre os anos de 1850 e 1853. Nele, Alberdi mostra-se sóbrio, imponente, resignado e inabalável. Sua imagem, deveria ser a do homem argentino

³¹² ALBERDI, Juan Bautista, op. cit., p. 196.

³¹³ FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 11, nº 21, 1998, p. 68.

³¹⁴ Cf. FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor?. Lisboa: Veja, 1992.

³¹⁵ SCHILLER, Friedrich. A Educação estética do homem (numa série de cartas). São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 29.

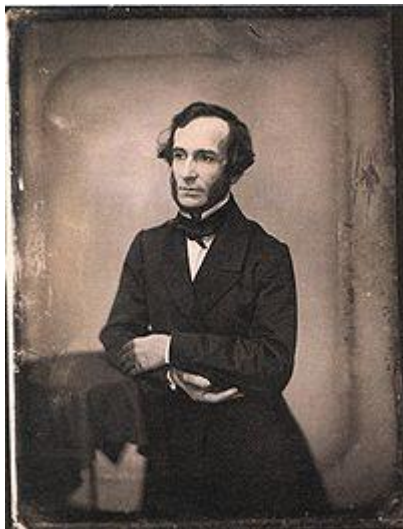


Figura 28 – Sem autor, Juan Bautista Alberdi. Daguerrotypo, s/d, Santiago do Chile.

Alberdi é uma das faces das fantasmagoras autoritárias do século XIX. Suas intervenções traduzem a potência biopolítica de gestionar a vida, os processos biológicos, as maneiras de ser e viver, sob o pretexto de melhorar a vida em sociedade.³¹⁶ O que se observa em Alberdi é um nítido desejo de vigiar, esquadriñar, separar a partir de táticas disciplinares a formar um corpo individual e social imaginado como ideal. No controle e suspensão de direitos políticos do povo, pois o povo é “desgraciado y se contempla com la sangre fría”³¹⁷ o indivíduo é alvo dos ditames de uma elite autoritária e envolta da capa biopolítica. Nesse sentindo o espaço político contemporâneo não é mais a cidade idealizada, a polis erguida pela racionalidade da lei e da norma, como se pensou ser Buenos Aires, mas o campo de concentração, cuja a marca é a ausência de lei, a anomia, onde a bios se transforma em zoé.³¹⁸ No

³¹⁶ FOUCAULT, Michel. Genealogia del racismo: de la guerra de las razas ao racismo de Estado. Madrid: Las ediciones de la Piqueta, 1992.

³¹⁷ ALBERDI, Juan Bautista. Escritos Póstumos: memórias y documentos. Tomo XV. Buenos Aires: Imprenta Juan Bautista Alberdi, 1900, p. 360.

³¹⁸ Esses foram “conceitos” ativados por Agamben em seu pensamento político. Na forma como foi pensada na antiguidade grega, o termo zoé designa a vida relacionada às questões biológicas ou orgânicas. É a condição humana em seus aspectos de vivência (o que dará em alemão o termo *erlebnis* que Nietzsche e Benjamin opuseram a *Erfarung*), condição de imersão corporal no mundo cumprindo exigências meramente fisiológicas, como qualquer

lugar de cidadão, há o ser desprovido de qualquer amparo legal. Aquele cuja vida é não-vida e seu status é marcado pela biologia, pela animalidade. Os habitantes foram despojados de todo estatuto político e reduzidos a vida nua. O estado de exceção é, pois, uma norma.³¹⁹ O escritos de Alberdi anunciam uma maquinaria de violência no gesto de fundar a nação. A verdade da origem é catástrofe e todo gesto político de ativá-la, na chave política ou no campo da formação de uma Literatura Nacional, é reelaborar, é arquivar o lamento da ausência. Toda fundação é passagem, é contingente, é jogo.

Outro viés relevante nas obras escritas no Chile (e acompanhado o raciocínio anterior) é a necessidade, apontada por Alberdi, da instituição de um governo forte na Argentina, pois todos os problemas desde 1810 residiam na incapacidade de se formar uma autoridade, um poder legítimo. Seguidor de Tocqueville, o argentino preferia um despotismo político efetivado por ilustrados, a uma ditadura social como a vivida nos tempos de Rosas. Provavelmente Bases teve o contexto chileno como inspiração, onde o Estado era centralizado, forte e controlado por uma elite ilustrada. Desde a independência, o Estado chileno foi o grande organizador do processo de construção nacional, preocupando-se com o território, com a organização de censos de população. Além disso, o processo disciplinador e moralizador do baixo povo, como era chamado o mundo popular, era uma verdadeira obsessão da classe dirigente.³²⁰ Todo um jogo de normas, condutas e cálculos foram armados pela elite dita ilustrada. No Chile, Alberdi também aprendeu e presenciou as posturas liberais do presidente Manuel Bulnes como grande incentivador da liberdade de imprensa, dos debates ideológicos e políticos. As trocas, o progresso, as discussões eram armadas através da argumentação pública e publicadas em diários, revistas e jornais. Essa era a razão fundamental da imprensa naquela época, constituindo-se como terreno fértil para chilenos e exilados argentinos apresentarem e debaterem suas idéias. Na margem de cá do Prata, na cidade oriental, ou no lado de lá dos Andes, Alberdi fez-se como o nome próprio da esfera pública, do político comprometido com

outro animal. Aristóteles, em sua Política, irá diferencial zoé, de bios, que seria a vida qualificada em seu aspecto político. Ambos os conceitos já estaria imbricados desde o advento da polis grega, no qual a zoé estaria incluída por sua exclusão.

³¹⁹ Cf. AGAMBEM, Giorgio. Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

³²⁰ PUCELL, Fernando. Discursos, práticas e atores na construção do imaginário nacional chileno. In: PAMPLONA, Marco & MÁDER, Maria Elisa (org's) Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas: Região do Prata e Chile. Vol. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 193.

a pátria, do legislador a pensar a nação sendo fiel ao exílio, portanto à liberdade. Alberdi é um documento de cultura, de civilização, por isso é barbárie e catástrofe; é também o nome próprio do horror que se converteu a modernidade.

3.3. ECHEVERRÍA OU A DOR DO TEMPO

Se Alberdi fabrica-se como emblema da razão ocidental, como homem público que só pode pensar no exílio, Echeverría escreveu-se como vítima e, por isso, como profeta. Em *Páginas Autobiográficas*, compilação de cartas trocadas por Esteban Echeverría com outros ou exilados, o poeta escreve que:

Salir de su país violentamente, sin quererlo, sin haberlo pensado, sin más objeto que salvarse de las garras de la tiranía, dejado a su familia, a sus amigos bajo el poder de ella, y lo que es más, la Patria despedazada y ensangrentada por una gavilla de asesinos, es un verdadero suplicio, un tormento que nadie puede sentir, haberlo por sí mismo experimentado. Y donde vamos cuando emigramos? No lo sabemos. A golpear puertas al extranjero; a pedirle hospitalidad, buscar unos patria en corazones que no pueden comprender la situación del nuestro, ni tampoco interesarse por un infortunio que desconocen y que miran tan remoto para ellos como la muerte. La emigración es la muerte: morimos para nuestros allegados, morimos para la Patria, puesto que nada podemos hacer por ellos.³²¹

A condição de ex-patriado marcou indelevelmente os escritos dessa geração. Miraram a pátria desde a outra margem, de fora; na fronteira. De maneira particular, a escrita de Echeverría é marcada por esta condição, pela da emigração imposta. Uma espécie de Romeu shakespeariano que morre ao emigrar de sua pátria. Pátria esta que se infla e se enxerga desde o exílio. Os contornos da nação não estavam

³²¹ ECHEVERRÍA, Esteban. *Páginas autobiográficas*. Buenos Aires: EDUBA, 1962, p. 73.

definidos antes da deportação.³²² Assim podemos dizer que não só a constituição de si é manejada na exterioridade, os discursos de nação, a teia de textualidades a congregar os retalhos que constituirão o real da nação, sua moldura homogeneizante, compõem-se desde fora. É de lá que os contornos da guerra cultural definirão fronteiras, inimigos e identidades. Do exílio, Echeverría construiu-se, subjetivou-se, como um herói romântico; um Ángel Caído³²³ disposto a enfrentar o ‚mal’, a barbárie em nome de uma ‚missão’, em nome da ‚pátria’:

Hablemos ahora del Ángel Caído. Sé que cuando esta segunda parte se publique, sublevará censuras de todo género, que en cada línea se encontrará una alusión maligna, una sátira. Nada me importa [...] El hombre que se siente con la fuerza de realizar una misión debe levantarse alto.³²⁴

Um Prometeu que rouba dos deuses e aceita a dor como destino em prol da humanidade. Levantam-se ao alto e almeja uma vida externa. Num trecho de Peregrinação de Childe Harold, Byron indaga sobre a vida solitária e o poder da poesia:

Pois o que é a poesia se não criar
Do intenso sentimento, o Bem e o Mal, e almejar
Uma vida externa para além do nosso destino,
E ser o novo prometeu de um novo homem,
Dar o fogo ao céu e, depois, tarde demais,
Ver o prazer oferecido pago com dor.³²⁵

Echeverría provou o fruto proibido. Na quimérica inocência de sua alma fez-se anjo salvador. Anjo que cai para salvar a humanidade; enfrenta violências antes desconhecidas, paixões e sentimentos mundanos.³²⁶ Frágeis, suas asas quebradas lhe apresentam o destino irrefutável: de seguir seu caminho abissal de amor pela virtude, pela pátria desgraçada pelas mãos impuras. A escrita-vida do poeta seria uma

³²² MONTALDO, Graciela. Nación: una historia de la incultura. In: The Colorado Review of Hispanic Studies, vol. 5, Fall 2007, p. 39.

³²³ Nome de um dos poemas que Esteban Echeverría escreveu no exílio.

³²⁴ Carta de Esteban Echeverría a Melchor Pacheco y Obes. In: ECHEVERRÍA, Esteban. Páginas autobiográficas. Buenos Aires: EDUBA, 1962, p. 79.

³²⁵ BYRON, Lord. A peregrinação de Childe Harold. In: Byron: obras escolhidas. São Paulo: Edições Cultura, 1943.

³²⁶ ECHEVERRÍA, Esteban. Ángel Caído. In: Obras Completas. Buenos Aires: Zamora, 1951, p. 783.

obra de salvação, ao mesmo tempo em que é imperativo angélico da própria criação. O poeta-profeta é um anjo impelido à ação e marca em sua carne a exigência criadora. O anjo é o mensageiro, o intermediário do divino na terra, do alto no baixo. Diluí sua face universal no singular.³²⁷ É o guardião da identidade que se forja nas linhas imaginadas pela “geração” de 1837, da nascente narrativa nacional a concretizar o projeto da Revolução de Mayo; e ele é também resistência à ruína, a imagem bárbara a contaminar e corromper o futuro. Toda imagem é uma composição, uma elaboração, uma criação. A nação desejada apresenta seus inimigos, seus outros. A identidade do anjo protetor, do poeta salvador é uma alteridade do movimento. Echeverría é anjo que se faz humano, que se junta aos subjugados para conduzi-los ao amanhecer no paraíso. Catalisador da experiência de ruptura, o anjo busca na sua redenção, a salvação da nação; ou nas palavras do poeta argentino, sua regeneração. Promove uma locomoção de fragmentos e encontra no mundo a concessão de um refugio a ser reelaborado e abre-se para o amanhecer.³²⁸

Como Byron, Echeverría trilhou um caminho para libertar-se daquilo que vários autores chamaram de mimese do espelho e flutuar em suas invenções poéticas. De maneira mais eloqüente, Shelley disse que apenas “Deus e o poeta merecem o nome de criador”.³²⁹ Num messianismo nem um pouco disfarçado, os artistas românticos viam-se como portadores de um “gênio”, senhores de um domínio superior e livre das teias mundanas. A solidão inventada pelo poeta argentino no ato criativo da palavra-vida, da palavra traumatizada e exilada estanca-se em si própria. São heterotopias sempre a passar. Echeverría está nessa passagem, nesse fora onde se desenrola a erosão da vida; o espaço que corrói, que sulca, que cria e é criado.³³⁰ Sua escrita é um ritual de inauguração, uma abertura ao reino dos sentimentos onde sua vida desgraçada se refunda como excepcional. Sua liderança espiritual, não reconhecida por Sarmiento, está revestida por um tipo romântico a

³²⁷ RELLA, Franco. L'angelo e la sua ombra. in: Rivista di estetica, nº31, Torino, 1989, p.122.

³²⁸ Quando se busca o vocábulo *Ángelo* na Enciclopédia Italiana, lida por Franco Rella, encontra-se a seguinte definição: “Ma nella teologia medievale il problema degli angeli fu associato, e complicato, con quello della grazia, del libero arbitrio e della predestinazione. Gli angeli, creati buoni, poterono esercitare il libero arbitrio: di modo che alcuni furono giustamente puniti (e, privi della grazia, perseverarono irrimediabilmente nel male); altri invece, superata la prova, hanno conseguito la beatitudine. Mas si discusse se questi angeli buoni avessero conservato o no l'esercizio de loro libero arbitrio”. In: Enciclopedia Italiana: di Scienze, Lettere ed Arti. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Fondata da Giovanni Treccani, 2.ed., 1949, vol.III e vol. XIX, p. 301.

³²⁹ SALIBA, Elias Thomé, op. cit., p. 48.

³³⁰ FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 8.

legitimar-se pela dor, pela melancolia e tormento. Assim como De Stäel, Echeverría acreditava na produtividade da dor, no sentimento de que o destino humano é tragicamente inconcluso e sustenta os grandes feitos e as grandes obras da humanidade.³³¹ Somente a dor pode ativar o espaço sagrado da imaginação e da razão. O argentino, assim como Lamartine ou Byron, encarnava a potência nômade da humanidade, da constate busca pela terra prometida, por Ítaca. Sua sombra deslizava em sua errância desterritorializada. O desaparecimento, a perda de direção e senso de origem estão presentes em toda literatura romântica. O melancólico vaga entre o desencantamento e o reencantamento que se retroalimentam. É desconhecimento do topos e do telos que a desestruturação do exílio provoca que vai ativar a ambição política a impulsionar o “homem” na busca do seu destino. Enquanto ele não vem, seu manto obscurecido pela dor narra o lamento e as maldições de uma travessia que para o argentino não teria fim.

Errantes y proscritos andamos como la prole de Israel en busca de la tierra prometida. He aquí la herencia que nos há caído en suerte: oscuridad, humillación, servidumbre (...) Raza de maldición, parecemos destinados por una ley injusta a sufrir el castigo de los crímenes y errores de la generación que nos dio el ser.³³²

A insatisfação e o sentimento de originalidade são parte constituinte da persona dos escritores que compuseram uma auto-imagem de herói romântico. O sentimento de carência, de falta, de seqüestro está na base da melancolia moderna e por conseguinte, na origem da intervenção no cenário público. A idéia de perda ou privação, o rasgo provocado pelo déspota-soberano, a encarnação de todos os males na terra, Juan Manoel de Rosas, é alimento para construção dessa lacuna temporal: a nação. A dor da alma carrega uma dimensão social, a potência revolucionária da alvorada no deserto, porque ela é busca, deslocamento, encontro com a insatisfação. Echeverría é dor que se despedaça, que se fragmenta. Fragmentos contaminados que vão compor arbitraria e violentamente a nação. Assim como Juan Maria Gutierrez, amigo e companheiro geracional, que recolheu os textos inacabados, os

³³¹ ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz. Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia. Buenos Aires: Ariel, 1997, p. 30.

³³² ECHEVERRÍA, Estevan. Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948, p. 213.

Fragmentos Autobiográficos e os compilou, dando-se uma moldura, um ordenamento, uma nomia, a nação é resultado de uma intervenção autoritária. Mais que uma comunidade imaginada, a nação é uma comunidade traumatizada; tão traumatizada quando o ato testemunhal de Echeverría narrar um “eu” melancólico e aprisionado. A construção de uma imagem nacional confunde-se com gesto de contar-se em primeira pessoa, de compor um eu lírico e ficcional, presente, entre outros espaços, nas inúmeras cartas. Ali o poeta extravasa seus sentimentos, onde pode provar a todos os seus interlocutores o quão excepcional eram suas virtudes. Sonha sua vida e a transforma na imagem da perfeição superior.

Diderot, filósofo da desrazão, em pleno auge do Iluminismo, o detonava com um estilo muito próprio: ele escrevia por cartas. A carta é o gênero da intimidade, da espontaneidade, da liberdade na disposição de idéias, enfim, da digressão. Como o próprio autor assevera a seu editor, numa carta quase tudo é permitido: a aparente confusão de assuntos “não é defeito”. E diz Diderot: “essa reflexão senhora, leva-me a outra, um tanto distante da matéria que aqui trato; mas numa carta, os desvios são permitidos, sobretudo quando podem conduzir a perspectivas úteis”.³³³ Nas cartas de Echeverría é o coração que organiza a racionalidade, as idéias. Sua sensibilidade é dispositivo para ler o mundo e transformá-lo.

Mi corazón es el foco de todos mis padecimientos: allí chupa mi sangre y se ceba el dolor; allí está asida la congojaque echa una fúnebre mortaja sobre el universo; allí es fastidio, la saciedad, la hiel, de la amargura que envenena todo cuanto toca; allí los deseos impetuosos; allí, en fin, el punto céntrico sobre que gravitan todos mis afectos, ideas y sensaciones (...) Mi corazón está enfermo, y él solo absorbe casi toda vitalidad de mis órganos.³³⁴

Em outra folha solta, afirma que seu coração é o único órgão dominante de seu desfalecido corpo. É ele que possui as raízes de todos os desígnios e afetos a ordenar as feições de um léxico em desenvolvimento. No excesso de sentido que carrega o fragmento de

³³³ DIDEROT, Denis. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

³³⁴ ECHEVERRÍA, Esteban. Los ideales de Mayo y la tiranía. Buenos Aires: W. M. Jackson, s/d, p.217.

escritura de força e de potência constitutiva, Echeverría imagina o poeta-político que deseja ser. Convencido de que é das experiências da alma o “sufrir em silêncio, mi martírio”,³³⁵ que nasce a poesia, a escreve em rima e prosa desde a exterioridade, desde o fora para relacionar público e privado, que se embicam na extremidade nublada da nação por vir. Lá no confim do ser, onde seu coração pulsa pela pátria abandonada e banhada pelo sangue; lá onde seu coração é dolorido, ulcerado e gangrenado, sua respiração cessa e chama pelo deus ausente: “oh tu, Dios mío!...Blasfemia! Cerradas están las puertas del cielo para el...”³³⁶

As reticências anunciam a fadiga e fazem as palavras dançarem na ritmicidade de uma tragédia romântica de um tempo que converge para eternidade da dor. Dor que é desejo e é desejada. Dor esta que também é a salvação pelo instante a cintilar como força revolucionária: o poeta dá seu corpo em sacrifício pelo amanhecer regenerado da pátria. Sua alma, como a nação, é dilacerada pelo obscuro enigma da culpa e inocência de seus antepassados por não concluírem o projeto de Mayo, bem como a crueldade e misericórdia de Deus. A realidade precisa ser redimida e só o será com a perda da vida.³³⁷ A salvação dar-se-á pelo abandono e pela queda que também é simulacro da destrutividade. Para Echeverría nada mais interessava, tanto que faz uma confissão:

Mucho tiempo hace que no tengo ambición de gloria individual, porque considero tan poca cosa entre nosotros que no merece tomarse el menor trabajo para conseguirla. Si alguna ambición puedo abrigar es la de ser útil a mi país...³³⁸

Fugitivo, transeunte, nômade, habitante de seu coração, o argentino era também militante na acepção crua dessa terminologia; não só antirosista, ou defensor de um novo partido, mas também um militante do romantismo. Talvez o romantismo encanasse todos os desejos de Echeverría: derrubar Rosas, findar o que chamou de barbárie, construir a nação a partir do novo. A nova estética teria como fundamento a originalidade nacional para a fundação de uma cultura na região do Rio da Prata, assim como uma originalidade de temperamento, de postura, defendida no espaço belicoso e resvalante da pluma. Afirmo

³³⁵ ECHEVERRÍA, Esteban. Páginas Autobiográficas. Buenos Aires: EDUBA, 1962, p.69.

³³⁶ Id.

³³⁷ GIVONE, Sergio. O Intelectual. In: FURET, François (org). O Homem Romântico. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p 216.

³³⁸ Id, p.79.

que o espírito do século levava todos a nações a emanciparem-se e a gozarem de sua independência, não apenas política, mas também filosófica e literária, pois sua glória reside na liberdade, no espontâneo exercício de todas suas qualidades morais, bem como na originalidade de seus artistas.³³⁹ No texto *Clasicismo y Romanticismo*, Echeverría defende que todo artista romântico é original e revolucionário, sua arte não imita, tampouco copia. Ela busca suas próprias cores, pensamentos e formas, desenvolve sua própria religião. Contemporâneo de Heinrich Heine e a escritura de *A Escola Romântica*, em 1833, o argentino acreditava que o poeta romântico segue “melancólico en busca como el peregrino, de una tierra desconocida, de su país natal, del cual según su creencia fué proscrito y a el peregrino por la tierra llegará un día”.³⁴⁰ Para isso o poeta de si e da nação, o visionário do amanhã, teria de cantar, assim como Lamartine, a tão desejada liberdade. Os textos de Echeverría são exercícios de união da lírica romântica, com o romantismo social. Escrever era, ao mesmo tempo o único alívio em dias de amargura, assim como a maneira de mostrar os interesses sociais que movem a nova cultura intelectual do Prata.³⁴¹

Para que la poesía pueda llenar dignamente su misión profética; para que pueda obrar sobre las masas y ser un poderoso elemento social, y no como hasta ahora aquí un pensamiento fútil, y, cuando más, agradable, es necesario que la poesía sea bella, grande, sublime y se manifieste bajo formas colosales.³⁴²

Vestido com o manto sacerdotal dessa missão profética e desejoso de alimentar o mito de si, a potência criadora de um “eu”, o argentino anuncia em carta enviada a seu amigo Juan María Gutierrez que fará um trabalho de balanço da produção intelectual de sua “geração” desde o ano de 1837.³⁴³ Ano que aos poucos ia ganhando contornos de uma gênese teológica, um elo simbólico daqueles se

³³⁹ ECHEVERRÍA, Esteban. *Obras completas*. Buenos Aires: Zamora, 1951, p. 473.

³⁴⁰ Id., p. 471.

³⁴¹ Ibid.

³⁴² Ibid.

³⁴³ “Voy a ocuparme pronto de una mirada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año de 1837 adelante. Precisamos inventariar lo hecho, para saber donde estamos y quiénes han sido los operarios. No creo haya otros nombres que los de nuestra gente. Veremos qué dirá la otra. Se quedará con la boca abierta. Pondré enseguida de ese trabajo el Código (revisado, coregido y aumentado) porque es el resumen de nuestra síntesis socialista... carta de Esteban Echeverría a Juan María Gutiérrez, 24 de dezembro de 1844.

sentiam convocados a exercer sua vocação de pensador e construir uma alternativa fora das disputas entre federais e unitários; pelo menos aos olhos de Echeverría. Em 1844, ainda no exílio na sitiada Montevideú, o argentino começa a escrever sua Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde año de 37.³⁴⁴ O texto muda o projeto inicial da Joven Argentina e, segundo José Ingenieros,³⁴⁵ foi o último suspiro, o último documento ideológico daquela geração. Talvez isso explique o tom ufanista e mais melancólico das primeiras linhas:

MARTIRES SUBLIMES! A vosotros dedico estas páginas inspiradas por el amor la Pátria, única ofrenda que puedo hacer en el destierro; quero engrandecerlas, santificarlas al frente de ellas vuestro venerable nombre. Envidio vuestro destino. Yo he gastado la vida en los combates estériles del alma convulsionada por el dolor, la duda y la decepción; vosotros se las disteis toda entera a la Pátria. Conquistasteis la palma del martirio, corona imperecedera moriendo por ella, y estareis ahora gozando en recompensa de una vida toda de espíritu y de amor inefable.³⁴⁶

A dor do exílio, do sangue derramada, das palavras mudas e da sensação de que o amanhã jamais chegará tornam os últimos anos de Echeverría carregados de uma dor que não cabia mais em sua já dilacerada alma. A saúde já lhe faltava. E assim como os românticos do final do século XIX, os pulmões são as portas da eternidade. Em 13 de fevereiro de 1846, ele escreve uma carta a Andrés Lamas dizendo que:

Tengo casi por cierto que me faltará vida para concluir los demás trabajos empezados (...) Conozco, siento que esta vida que he deshilvanado, se me va. Me ha faltado estímulo y, sobre todo, reposo de ánimo. Ahora que mi sangre empieza a detenerse, me falta la salud...

³⁴⁴ Esse texto só vai chegar ao público através da publicação de Obras Completas, em 1874, a cargo de Juan María Gutiérrez.

³⁴⁵ INGENIEROS, José. Evolución de las ideas argentinas. Libro II: la restauración. Buenos Aires: L. J. Romeo y Cia, 1920, p.682.

³⁴⁶ ECHEVERRÍA, Esteban. Obras Escogidas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991, p.159.

Nada lhe restara – pelo menos quis que a eternidade assim o visse. Numa de suas últimas cartas, 1849, disse a Alberdi que política já lhe dava náuseas. A poesia já não mais fazia sentido. O sangue celebrava o horror e o cansaço substituía a criação. E assim o poeta calava-se porque era impossível dizer. Sua obra-vida acumulava-se como escombros junto aos mortos de outrora. Catástrofe da modernidade porvir. Suas últimas cartas fazem o corpo rastejar até o eterno.

Talvez por encarnar a dor daquele tempo, sua poesia seja celebrada como gesto fundacional de uma literatura que se quer nacional, de uma arché ordenadora; como documento da cultura argentina. Contudo, se ele é um documento de cultura, é também um documento de barbárie. A nação é armada a partir da violência política típica de uma modernidade homogeneizante. Nesse sentido é possível afirmar que não foi a modernidade que colocou a questão política de defender a sociedade, mas foi, pelo contrário, a idéia de salvar a vida que produziu a modernidade como conjunto de relatos salvacionistas, com perspectiva transcendente de matriz teológica. O exílio e as molduras da nação são vestígios da guerra. Guerra sem lados: Echeverría e Rosas são faces da vida nua. Vida que se abre e desenha com sangue as fronteiras dos mundos. Como seus contemporâneos europeus e americanos, o poeta sonhou o amanhã, sonhou a pátria regenerada e livre das mãos daquele que por muitas vezes chamou de tirano e inimigo. E esse dia chegou: Rosas foi derrotado na batalha de Monte Caseros em 1852. Contudo, Echeverría morreu em 19 de fevereiro de 1851, e foi sepultado no cemitério da Matriz em Montevidéu. Porém este não foi seu último desterro. Seus restos se perderam em definitivo um ano mais tarde após serem, inexplicavelmente, removidos. Desde então, seu fantasma, ainda que silenciosamente, paira sobre os escombros da potência biopolítica dos Estados da América Latina. No limiar da vida, há apenas os vestígios da exterioridade que não cessam em vir. Echeverría é um anjo sem asas, mas que ainda mantém seus olhos, melancolicamente, arregalados a fitar a catástrofe da modernidade.

Echeverría não conheceu o famoso quadro de Henry Wallis em que o artista inglês pinta o celebrado poeta romântico Thomas Chatterton. Exposto em 1856 na Royal Academy, em Londres, o quadro causou um grande impacto entre poetas e pintores. Chatterton era uma espécie de ícone para os românticos, principalmente para os chamados malditos, como Byron e Baudelaire. Escrito em estilo medieval e contando uma temática extremamente obscura, seus poemas só foram reconhecidos após seu precoce suicídio, cometido em agosto de 1770.

Suicídio que ganhou os contornos plásticos, ganhou um lugar na história da imagem a partir da obra de Wallis. Mesmo não tendo conhecido a famosa pintura, não seria forçoso supor que Echeverría talvez tivesse idealizado um final como este:



Figura 29 – Thomas Wallis. The death of Chatterton, 1856, Tate Britain Museum, Londres.

3.4. MARIQUITA OU O ENTRE-LUGAR DA VIDA

Mariquita Sanchez também encontrou seu desterro na escrita, na atividade intelectual, cultural e política. Encontrou a grandeza em sua própria vida. Seu diário e principalmente suas cartas constroem uma mulher forte, ilustrada e, melancolicamente, dramatizam sua condição duplamente exilada: fora do seu país em razão dos seus posicionamentos políticos e fora dos padrões do comportamento de mulher. Interlocutora dos jovens revolucionários, ganhava respeito e admiração, principalmente de amigos mais próximos como Gutiérrez e Sarmiento, embora rompa com ele depois de 1852, aproximando-se mais de Alberdi. Mariquita Sanchez construiu uma auto-imagem e refletiu sobre

a condição feminina. Na verdade, sobre a condição de mulher ilustrada num mundo dominado por homens. Condição “imóvel na singularidade da norma ou do mito” ela gira “fantasmática e esplêndida, em torno do limiar de uma vida que se encontra para sempre exilada”.³⁴⁷ A cada palavra, a dor. A cada pausa, um suspiro enfraquecido de ser quem se é. Mas que renova as forças, renova a luta na mesma superfície desse ser:

Estoy cansada de lo que veo y sé. Quisiera ignorar todo, vivir en una choza abandonada al destino, y mi destino bizarro me pone siempre al corriente de tantas cosas que me afligen sin poderlas remediar. Mucho he envidiado las mujeres que no pasan de cierta altura, que no comprenden sino lo que pasa en la esfera donde tienen que vivir, para las, que mil goces fáciles de adquirir y que sospechan las penas que se sienten en otras. La elevación de las ideas ya sabes cuánto cuesta lo mejor que lee puede a uno suceder es que lo tomen por extravagante si es hombre y por pedante si es mujer.³⁴⁸

Nesse pequeno trecho percorrem signos da transgressão, da potência de ser além, de cruzar a zona fronteira da mulher simplesmente leitora.³⁴⁹ Narrar-se é um ato político. Esse tipo de escrita pode auxiliar a construir uma cultura de si e estabelecê-la como exercício de auto-reflexão. A capacidade de refletir sobre o que fazemos, em especial sobre o que fazemos de nós mesmos ou o que deixamos fazer conosco é atributo de uma certa condição humana e ela se dá pela linguagem como possibilidade de constante re-invenção do eu. A experiência da escrita é um exercício de transformação desse ser; através dela organizamos o pensamento, reafirmamos e transformamos conceitos. A escrita de Mariquita Sanchez ganha contornos de um desejo autobiográfico, de uma certa literatura de si. Ela tematizou sua existência, narrou seu drama de viver na fronteira, no limiar, no confim.

³⁴⁷ MICHAUD, Stéphane. A mulher. In: FURET, François, op. cit., p.91.

³⁴⁸ SÁNCHEZ, Mariquita. Cartas, p. 40.

³⁴⁹ A educação feminina foi alvo de toda uma discursividade, de uma disciplina dos gostos, atitudes e saberes. Essa maquinaria discursiva construiu a imagem da mulher leitora, e apenas leitora, como a companheira ideal dos anti-rosistas. Essa era mulher dos novos tempos. Dessa forma, analfabetas e escritoras configuravam um perigo eminente à construção da nação civilizada. Cf. BATTICUERE, Graciela. Cartas de mujer: cuadros de una encena borrada. In: IGLESIA, Cristina. Letras y divisas: Ensayos sobre literatura y rosismo. Buenos Aires: EDUBA, 1998.

Marcou politicamente sua geração ao afirma-se como ser pensante, como mulher ilustrada. Contribuiu de maneira direta para formação intelectual de Juan Maria Gutiérrez e Esteban Echeverría. Muitas mulheres miravam Mariquita Sanchez e transformava-na em inspiração. Sua coragem e bravura fascinaram algumas de suas contemporâneas. Pediam-lhe conselhos, opiniões. Manoela Gómez de Calzadilla, por exemplo, escreveu a sua amiga lamentando-se das possibilidades proporcionadas à mulher:

Quando yo recuerdo lo que puedo, lo que nos han enseñado, generalmente hablando, y observo a presente cuanto se he debilitado. La idea de hacernos progresar, me muero de pena, porque es para mi un principio, que las sociedades se ilustrarían mas pronto se el cultivo de la razón fuera simultáneo en ambos los sexos. (...) espero que cuando tengas un lugarcito me des tu opinión sobre esto.³⁵⁰

A potência de ser, o ato político de Mariquita Sanchez no espaço belicoso da pluma, ganha um contorno binocular. Ela passa a ser a lente interpretativa de uma certa cotidianidade marcada pela tensão. Sua opinião é definidora; uma bandeira. A escrita permite a transgressão e reconstrói simbolicamente o lugar privilegiado na vida política; brinda o risco constante de viver e refletir sobre si na exterioridade. Reflexão que ganha contornos dramáticos numa carta enviada a Juan Maria Gutiérrez. Nela, Mariquita faz uma revelação e expressa um desejo nunca antes declarado nas inúmeras correspondências trocadas com amigos e familiares. Um sussurro de uma mulher cansada e sabedora da sua posição frente aos compatriotas. Comentando a edição de um livro, ela assim diz:

Yo tenía mil deseos de escribirle hace dias para felicitarlo por la idea de su obra; pero no tenía con quien mandar la carta. Qué simpatías tenemos! Yo habria pensado y deseado hacer esa obra, es decir,

³⁵⁰ De Manuela Gómez Calzadilla a Mariquita Sánchez. Buenos Aires, 25/09/1841, AZL. Apud. QUESADA, María. Sáenz. Mariquita Sánchez: Vida política e sentimental. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997. O Archivo Zalaia Lagos é privado e não permitiu meu acesso aos originais.

hubiera querido hacerla, y para consolarme de mi impotência me decía: y quien la leerá?³⁵¹

A pergunta final ganha um tom lamentoso, como se Mariquita não coubesse mais nela mesma, como se não suportasse a dor de ser quem se é. Ser mulher escritora já era algo de extraordinário, publicar um livro então se convertia num empreendimento sem precedentes, numa ousadia tamanha que esbarrava na ausência de um público leitor interessado nos escritos de uma mulher. Mariquita não publicou nada em vida, mesmo assim fez circular suas cartas. Cartas e diários que se projetavam a um único destinatário, um leitor particular e específico. A pergunta final ativa o fantasma de ser escritora sem publico no século XIX. Fantasma este que parece ter assombrado àquelas mulheres que romperam a barreira da impossibilidade erguida para sua condição de gênero. De dispositivo, Mariquita funciona como sintoma daquilo que estava porvir, como potência do sim. Em janeiro de 1852, outra argentina exilada no Rio de Janeiro funda o primeiro jornal destinado à mulheres. Juana Manso é uma das editoras do *Jornal das Senhoras*, que já em seu primeiro número trazia o questionamento sobre o que “distintas senhoras” teriam a dizer. Defendia que as mulheres não deveriam aprender apenas boas maneiras, piano e bordado e que os homens não eram seus proprietários. Mesmo antes de vir ao Brasil, Juana já tinha vivido o exílio, com sua família, em Montevideú, onde fundou o clube *El Ateneo de Señoritas*. Muitas mulheres colaboravam de maneira anônima com o periódico, que duraria até 1855.³⁵² Ainda no primeiro número, Juana não só instaura definições e objetivos do semanário, como convida seu público a uma reflexão central que trata do trabalho intelectual das mulheres, comparando-se, de pronto, com mulheres escritoras. Em outro número do jornal encontramos um texto com a seguinte interrogação: *quién soy?* Com esta interrogação a editora pretende chamar a atenção de suas leitoras. Para responder, Joana retoma o número de abertura com uma frase nitidamente autobiográfica e fortemente declarativa na busca da aceitação reclamada por Mariquita: “yo sou una escritora”.³⁵³ Este desejo alimenta os escritos e posteriores livros de Joana Manso que, assim como outros interlocutores da “geração” de 1837, utilizou a imprensa como meio de divulgação de suas idéias, como maneira de construir-se, de transformar seu ser, no ser da nação porvir.

³⁵¹ De Mariquita Sánchez para Juan Maria Gutiérrez, sem data.

³⁵² *Jornal das Senhoras*, 01/01/1852, n. 1.

³⁵³ *Id.*

Lendo Sarmiento, interlocutor de Mariquita e Joana, podemos chamar atenção para o espaço privilegiado de condensação simbólica assumido pela escrita biográfica. A cada palavra, desenha-se uma arte de eleger não apenas acontecimentos, mas principalmente níveis narrativos capazes de organizar a construção de um sentido.³⁵⁴ Ao lermos Mariquita, não podemos saber se estamos presos dentro da existência cotidiana (e nos voltamos desesperadamente para fora dela) ou se dela estamos excluídos (e por isso nela apoiamo-nos incondicionalmente).³⁵⁵ Há uma fronteira, um limiar invisível e sempre deslocado entre o dentro e o fora, o sair e o entrar, a solidão e o anseio da comunidade. Kafka descreve essa fronteira como um exílio. Exílio que podemos associar ao duplamente experimentado por Mariquita Sanchez. Talvez não haja dois mundos como, cuidadosamente, sugere uma dada modernidade. Talvez nem exista um único. Talvez haja apenas o resíduo, o fora em seu escoamento eterno.³⁵⁶ Mariquita Sanchez viveu o fora e a errância ao exilar-se em si; ou melhor, ao refugiar-se, ao habitar³⁵⁷ sua própria escrita. Em suas cartas há uma mulher múltipla que soube utilizar-se da condição de exilada política para construir-se. Soube o significado de deslizar nos limiares do existir. Suas palavras dançam e manejam aparições, criações de si. Criações estas bastante evidentes nas linhas de uma de suas cartas escrita em 1847, desde o Rio de Janeiro, onde permaneceu por pouco mais de um ano:

Aquí hago parte de la sociedad de cuerpo diplomático. Aquí hay lujo para quien quiere; pero puedes andar muy sencilla también. A mí tienen por francesa unos, otros por española, pero lo gracioso es que todos suponen que he estado en Europa por mis maneras. Yo les dejo creer.³⁵⁸
(Grifo meu).

O velho continente era uma espécie de lugar quimérico para Mariquita Sanchez. Seus escritos evidenciam um desejo de Europa, uma vontade de ser. Desejo este partilhado por boa parte de sua geração:

³⁵⁴ SARLO, Beatriz. Escritos sobre literatura Argentina. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2007, p. 16.

³⁵⁵ BLANCHOT, Maurice, op. cit.

³⁵⁶ PELBART, Pal Palbert. Literatura e Loucura. In: RAGO, M. (org). Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002, p.287.

³⁵⁷ Habitar é construir e também cultivar. Significa deixar-ser, fazer surgir, proteger-se. É o existir na referências com as coisas; traço fundamental do que somos, saber do ser que somos. Cf. HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Petrópolis: Vozes, 1999.

³⁵⁸ SÁNCHEZ, Mariquita. Cartas, p. 136.

Alberdi dizia-se descendente de Cortéz, não de Montezuma. Sarmiento escreveu que a Europa exercia seu domínio cultural sobre todas as partes do mundo, enquanto o resto vivia sob o signo da escravatura, da miséria, privado do verdadeiro esclarecimento.³⁵⁹ Diferente deles, Mariquita Sanchez não teve sua ida à Europa concretizada. O sonho de respirar os ares tão esperados permaneceu inconcluso. Mariquita Sanchez não deixava apenas as pessoas da corte brasileira acreditarem que era européia, ou que tenha estado por lá, talvez ela mesma tenha se convencido de tal fato. Na sombra da frase grifada podemos “ouvir” seu suspiro: “yo también creo”.

No Rio, Mariquita parece ter reencontrado-se com o luxo e as comodidades com as quais ela se acostumara antes da emigração à Banda Oriental. Lá, transitava toda sua sofisticação, seus dotes culturais, seu refinamento; exercia toda teatralidade e gestualidade típicas de uma sociedade de corte. Nas cartas enviadas a sua amiga e confidente Florencia, a exilada transmite seu contentamento, principalmente pelo trato com que os brasileiros lhe dispensam: recebia presentes, lhe enviavam carro para fazer seus traslados pela capital imperial, possuía muitos amigos na corte onde participava dos bailes e recepções oficiais³⁶⁰. Ainda que pomposos, contavam com a simplicidade de Pedro II e Teresa Cristina, como observa Mariquita em carta a sua filha:

Antes de anoche estuve en el baile del casino donde fueron el Emperador y la Emperatriz. Desde que vine me han querido presentar, pero una está tan abatida que más bien quiere oscurecerse que brillar; pero nos encontramos tan cerca que fue preciso que supiera quién era yo. Se levantó de su asiento y me hizo una gran cortesía, con mucha amabilidad. La primera dama de honor es muy amable, y con ella tengo yo entrada, de modo que iré un día a presentar mis respetos a Su Majestad. En este baile no tienen más distinción que una tarima y dos sillas que están como una canasta, mas altas que las otras. Se conducen con la mayor urbanidad, amables y humildes con todos, que dan gusto.³⁶¹

³⁵⁹ SARMIENTO, Domingos. *Viajes*. Buenos Aires: Belgrano, 1981, p. 135.

³⁶⁰ SÁNCHEZ, Mariquita. *Cartas*, p. 129.

³⁶¹ *Id.*, p. 136.

Nos rituais de corte, a etiqueta não é mera formalidade ou um golpe do acaso. É parte integrante e constitutiva do poder monárquico. São espaços de normatização dos gostos e divulgação de uma *civilité*. As sociedades de corte, acostumadas a seguir e a gravitar em torno do príncipe, apresentam um caráter invariante no que tange a sua ornamentação. O que muda são os lugares, os palácios, as cidades; permanecendo, no entanto, o vínculo social, o ethos constitutivo da autêntica pátria. Ali, na corte tropical, a exilada republicana parece ter encontrado uma lacuna, uma fenda em sua vida, que possibilitou a recuperação dos vínculos de elite que havia deixado em Buenos Aires, ratificando a existência de um ser estamentário, para além do meramente econômico.³⁶² Nesse paradoxo, a argentina reafirma uma condição de passagem, de entre-lugar. Na soleira da vida, ao aproximar-se de Tomás Guido, ministro de Rosas na corte de Pedro II, Mariquita inventa mais uma de suas faces em que os vínculos sociais, culturais e afetivos estão acima de algumas escolhas políticas. Em 28 de outubro de 1846, ela escreveu para sua filha sobre os problemas causados por José Mármol:

mil expresiones de toda la familia Guido, las más ternas. No te puedo decir de los pesares del pobre Guido con las locuras que escribe Mármol. Le ha sucedido a Guido como a mi con los locos que me rodeaban. Aquí les costará trabajo enredarme, y si viene, no le recibiré, porque mi boca está cosida con los hilos: ni una palabra. En lo que puedo hablar bien, hablo; en lo que no, callo.³⁶³

Na encenação social e política, o silêncio calculado de Mariquita contamina a imagem de si desenhada nas cartas a seu filho Juan e principalmente a do diário escrito para Echeverría. Toda imagem é um desvio, uma contaminação, um conjunto de fragmentos esquizóides feitos de outros fragmentos. O “eu” de Mariquita carrega a multiplicidade de um labirinto sem topos ou telos. Quando buscamos contornos definidos, deparamo-nos com a ausência de um referente e perdemo-nos no constante movimento de separação de si mesmo. A identidade aqui é alteridade, é diferença. E toda diferença produz um traço e todos os vestígios da diferenciação, em termos de tempo e espaço, constitui uma *différance*. Esse traço não pode ser lido como uma

³⁶² Cf. ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

³⁶³ SÁNCHEZ, Mariquita. Cartas, p. 137.

presença. As mariquitas dançam a dança da sobrevivência. Assim, não há como afirmar a presença de um “eu” único. No lugar da mulher forte que ajuda e colabora com os jovens antirrosistas - como normalmente ela é apresentada - surge a mulher que quer se desligar de todos os problemas e desvincular sua figura da dos “locos” que a rodeavam. Ainda que Rosas manifestasse seu apoio à Revolução Farrroupilha e ganhasse o ódio de Pedro II, não era interessante mostra-se como uma feroz opositora numa sociedade baseada na subordinação ao monarca. Por ser paradoxo, Mariquita desliza elegante nas contradições dos mundos.

Paradoxo que se rearma nas constantes comparações feitas entre a argentina e Mme. Staël, que também foi forçada a deixar seu país por ordem de Napoleão.³⁶⁴ Mulher tida como extraordinária e excepcional, inseriu-se de maneira contundente nos debates políticos de seu tempo através dos vários livros que se esmera em publicar. As ameaças e os constantes riscos não interrompem sua escrita a reivindicar, cada vez com mais radicalidade, a proclamada liberdade em 1789. Como Mariquita, fez da passagem a topografia que desvia. “Mulher quer dizer exílio”, pronunciou o jovem Victor Hugo em *Contemplações*.³⁶⁵ Constituir-se como mulher escritora e intelectual é um constante pôr-se mais para fora; é aceitar a marginalidade social, o desespero ou uma busca constante de si. Para maioria de seus contemporâneos, Mme. Staël não se constituiu como uma modelo a ser seguido, como paradigma, mas sim como um referente cultural que somente pode ser considerado como exceção.³⁶⁶ Tanto Alberdi, como Sarmiento admiravam e elogiavam a personalidade, as idéias e a produção literária de Staël. Contudo, não pretendiam transformá-la num ideal. De certa forma, miravam Mariquita da mesma maneira; como uma mulher excepcional, não como modelo. A argentina também era comparada a outra ilustre

³⁶⁴ Essas comparações elaboradas pela crítica posterior traduzem mais uma necessidade política de encontrar correspondentes europeus, como caso da obra de Vicente Fidel Lopez (*História de la República Argentina: su origen, su evolución y su desarrollo político hasta 1852*. Buenos Aires: Casavalla, 1886, p. 186) ou ainda nas apressadas leituras de gênero construídas por Graciela Baticuore (*La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en La Argentina, 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005). Também não podemos concordar por completo com a refutação de Adriana Amante em sua tese de doutorado que desvincula a imagem da francesa da de Mariquita. Adriana parece desconsiderar o desejo da argentina em se aproximar da Mme. Staël, de construir-se como excepcional. Cf. *El Exílio en Brasil en la época de Rosas*. [tesis de doctorado] Buenos Aires: UBA, 2005.

³⁶⁵ MICHAUD, Stéphane. A mulher. In: FURET, François, op. cit., p. 95.

³⁶⁶ Cf. GENEVIÈRE, Fraïsse. *Musa de la razón: la democracia excluyente y la diferencia de los sexos*. Madrid: Ediciones Catedra, Universitat de Valencia, 1989.

francesa: Mme. Récamier. Tomás Guido a via como a mais legítima representante no Prata.³⁶⁷

Récamier era conhecida por sua estonteante beleza e pelos salões que abria em diversas cidades, onde promovia bailes e recebia importantes políticos e intelectuais como Chateaubriand, Balzac e Benjamin Constant, com quem, assim como sua amiga Staël, nutriu um relacionamento mais intenso. Ainda que estes salões tenham sido um importante espaço de articulação política e de oposição ao regime de Napoleão, este não era efetivamente o objetivo. Juliette Récamier sempre se manteve distante da política, limitando-se a oferecer um espaço para ilustração, para as trocas artísticas e literárias. Seus salões ganhavam assim um clima prévio à revolução, chegando a ser comparado por Lamartine com uma monarquia.³⁶⁸ Essa falta de compromisso político não era muito bem vista por Mariquita, que preferia comparar-se a Mme. Staël. Tanto que em uma carta dirigida a Gutiérrez, escreveu uma espécie de anedota para marcar seu desejo: conta Mariquita que Staël havia perguntando a Monsieur Talleyrand quem ele salvaria se caso ela e Récamier estivessem se afogando. Prontamente, o amigo responde: “a Mme. Récamier, porque usted nadaria sola! Vea [Gutiérrez] qué gracioso modo de lisonjear a las dos! Ay, amigo, qué encanto es la sociedad de gente fina”.³⁶⁹ Além marcar sua reverência aos bons modos e ao bem portar-se, Mariquita ressalta toda sua admiração e paixão por Staël, cuja fortaleza para enfrentar as adversidades da vida, sua independência e força completam-se com a sabedoria adquirida através da educação e trato com os livros lidos e escritos. Com essa anedota, Mariquita afasta-se claramente de um espírito ilustrado, mas sem compromisso ou entusiasmo e liga-se à força e ao coração de Staël. É com ela que Mariquita quer se identificar e faz questão de publicizar esse desejo a todos seus amigos.³⁷⁰ Echeverría, seu amigo mais próximo, e talvez com quem tenha tido um relacionamento mais íntimo, a via como “la Corina del Plata”,³⁷¹ personagem de um dos textos de Mme. Staël. A mesma mulher que quer ser comparada a mais ilustrada e influente personagem do romantismo europeu é a mesma exilada que desfila elegante pela corte brasileira; faz ressalvas às

³⁶⁷ OBLIGADO, Partor. El salón de madama Mendeville. In: Tradiciones de Buenos Aires. Buenos Aires: Eudeba, 1977. Obligado foi um intelectual liberal que aderiu as causas de Bartolomé Mitre e Sarmiento depois de Caseros.

³⁶⁸ BATTICUORE, Graciela, op. cit., p. 189.

³⁶⁹ De Mariquita Sánchez a Juan Maria Gutierrez, sem data.

³⁷⁰ Cf. SÁNCHEZ, Mariquita. Cartas.

³⁷¹ OLBIGADO, Pastor, op. cit., p. 66.

intervenções exaltadas de Mármol e prefere calar-se quando conveniente.

Muitas foram as mariquita que nos restaram nas páginas de suas cartas, no seu diário, nos olhos de seus contemporâneos, nas análises dos críticos que a precederam. Suas cinzas habitam as múltiplas topografias, compõem diversos cenários e transitam por distintos protagonistas: ela foi a jovem que se enamorou por Martín Thompson a contragosto de sua tradicional família; dama ilustrada que participou da vida cultural e política da Revolução de Mayo; amiga de San Martín e Belgrano; colaboradora de Rivadavia na fundação da Sociedad de Beneficencia, próxima da geração romântica, temerosa de Rosas, exilada em Montevideu e Rio de Janeiro, leitora, mãe, mulher, amante, escritora, estabelecida e out-sider. Mariquita desenha em sua carne, em seu corpo, em sua história o verdadeiro sentido da vida: habitar o entre-lugar. Posição anunciada por Rugendas no retrato que pinta de Mariquita Sánchez.



Figura 30 – John Moritz Rugendas, óleo sobre tela. Mariquita. Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, 1845.

Vindo do Chile em março de 1845, o viajante bávaro aporta na sitiada Montevideu disposto a pintar uma espécie de álbum argentino, para o qual registrou cenas de costumes, os Andes, as fronteiras e os indígenas. Entra em contato e transita pelos círculos letrados da capital oriental onde conheceu e tornou-se amigo íntimo de Mariquita.³⁷² No retrato, ela aparece pequena, frágil, delgada e esbelta. Está sobriamente vestida com seda escura, mangas longas e rendas nos punhos e pescoço. Pensativa, apóia a cabeça com uma das mãos, enquanto a outra segura delicadamente um lenço. Uma digna e distinta senhora francesa na (ou da) América. No entanto, o que mais chama a atenção é a paisagem tropical usada para compor a cena. Rugendas esteve no Brasil entre os anos de 1822 e 1825 onde compôs a obra *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Sabemos como a floresta marcou sua experiência do olhar e de como a natureza tornou-se um emblema de nacionalidade para os românticos brasileiros. No retrato, o viajante opera um interessante tráfego de conteúdos ao pintar Mariquita numa floresta tropical, antecipando, assim, sua viagem ao Rio de Janeiro que só ocorreria um ano mais tarde. Seu gesto pictórico instaura a dúvida e faz cintilar as aproximações entre o que é estranho e familiar.

A imagem de Mariquita está aberta, contaminada, exilada. Seu retrato é o primeiro de um indivíduo argentino; não há registros outros anteriores.³⁷³ O primeiro “eu” Argentino é feito de fragmentos impuros, é constituído no confim, na exterioridade, e é marcado pela violência típica de um gesto fundador.³⁷⁴ Fundação inscrita nos contornos de um “eu” desejável, na construção de um muro performático, de uma tipologia que anuncia o caráter, a marca, do ser da nação. Fundação que é pós-fundação, pois a imagem aqui funciona como arquivo,³⁷⁵ como aquilo que ultrapassa a condição de lugar fundador da memória, dos nomes próprios, dos eventos singulares para remeter a uma alteridade infinita, já que as imagens jamais estão nelas mesmas. A imagem-nação é uma verdade espectral, um simulacro que habita a fenda e imprime uma força que des-hierarquiza e embaralha as verdades legitimadas. A nação é armada desde a exterioridade e por isso é feita de estilhaços, de fragmentos que desenham um “eu” contaminado de “eus” que pulsam no discurso da ausência, tão necessário para instaurar uma nomia. O

³⁷² QUESADA, Maria Sáenz, op. cit., p. 205.

³⁷³ DEL CARRIL, Bonifácio. Mauricio Rugendas. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1966, p. 22.

³⁷⁴ DERRIDA, Jacques. Força de lei: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 10.

³⁷⁵ DERRIDA, Jacques. Mal de arquivo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.109.

retrato de Rugendas não só instaurou um desejo de comunidade, como também selou a condição de Mariquita.

3.5. SARMIENTO OU A NAÇÃO TRAUMATIZADA

Tão contaminada quanto a imagem de Mariquita é o clássico texto de Sarmiento, Facundo³⁷⁶ o civilización y barbarie.³⁷⁷ Escrito em resposta as provocações do emissário de Rosas ao Chile, Sarmiento o publica em forma de folhetim entre 2 de maio e 5 de junho no jornal chileno El Progreso em 1845. Marcado pelo fora, o texto tido como inaugural da nação argentina ou como fundante de uma literatura nacional pulsa exterioridade, violência e contaminação. Sua fundação é pós-fundação e é nesse rasgo que se insere a dobra: ao mesmo tempo em que Sarmiento pensa o pampa argentino, descreve o Império brasileiro, e vice-versa, ao escrever para um jornal chileno.³⁷⁸ Dois anos antes do encontro que teve com Jose Mármol no Rio de Janeiro,³⁷⁹ em 1846, Sarmiento já havia tornando pública, na imprensa chilena, suas opiniões sobre o Império brasileiro. Para o republicano argentino leitor de Guizot e Montesquieu, nenhum outro país da América, além do Brasil, poderia impulsionar-se em direção à civilização e à modernidade tendo um império como forma de governo. Aqui se observava, aos olhos do argentino, uma perfeita sintonia entre uma monarquia progressista e uma nascente burguesia manufatureira. A queda de Pedro II poderia lançar o Brasil na mais completa barbárie e é mirando o contexto brasileiro que aparece o primeiro texto de Sarmiento apresentando a tensão dicotômica entre civilização e barbárie, portanto antes da escrita de Facundo:

En las orillas del territorio brasilero encontramos pueblos pastores, movedizos, jinetes hombres del desierto, acostumbrados a vagar, por las necesidades mismas de su industria, en la mayor parte del dia. Esto sucede principalmente en las

³⁷⁶ Facundo Quiroga é o nome de um caudilho de San Juan, cidade natal de Sarmiento, aliado de Rosas e que participou ativamente de várias batalhas desde 1810. Ainda que Sarmiento tenha-se valido de uma personagem concreta, Facundo funciona como arquétipo de um tipo.

³⁷⁷ Muitas foram as edições de Facundo ao longo do tempo. Cada uma com prefácios e prólogos sempre reiterando a importância desse texto. Há quadrinhos para crianças e adolescentes com a história resumida. Tive acesso a 32 edições, incluindo a última do ano do ano de 2006 com prólogo de Noé Jitrik.

³⁷⁸ ANTELO, Raul, op. cit., p. 43.

³⁷⁹ Sarmiento vem ao Brasil em 1846, 1852 e 1868.

provincias del sur, que es donde, por el contacto con la República del Paraguai, se halla espuesto el Imperio a las influencias desorganizadores del caudillo argentino. El Brasil, ademas, usa del médio horrible, pero necesario allí, de la esclavatura; de modo, pues, que estos elementos, los esclavos i los pastores, forman una masa de sociedad pelogrosa, preparada a recibir la insidiosa de un seductor político, por la naturaleza misma de la situación. (...) En el Brasil como en ninguna outra parte, si diseñan las diferencias de la vida europea i de la vida indijena, porque ambas sociedades, permítasenos calificalas así viven frente a frente, morandose con desprecio i con evidia, i aborreciéndose, por razon de las ventajas i misérias relativas que gozan i sufren respectivamente. Estamos mui lejos de pensar que estas dos fuezas se paralicen, i sabemos bien que los grandes centros, como el Janeiro, Bahía i Pernambuco, tienen un poder real, más activo, mas eficaz que el elemento campesino; i que a medida que pasa el tiempo, ejercen una acción más eficaz i más decisiva sobre los campos, reformando rápidamente los malos instintos que en ellos se desenvolen; pero sabemos tambien que mucho queda por hacer para poder alzar el grito de una victoria completa. Ningun pais mejor que el Brasil puede dar gracias a la monarquia constitucional; pues por ella sola se ha salvado hasta aquí i cuenta con grandes probabilidades de salvarse en adelante de la anarquia política que allí habria sido horrorosa, por razon de la situacion que acabamos de dibujar. La monarquia contitucional es en Brasil el paladium de la civilización i de la libertad.(...)³⁸⁰

Sua escrita é leitura do outro inscrita no mesmo de modo que para tornar esse empreendimento possível, Sarmiento torna visível e dizível as constantes relações, o contanto e o contágio dessa heterogeneidade. O completo desenvolvimento das duas sociedades, segundo o argentino, deve ser feito sob o imperativo da lei e dos traços constitutivos da

³⁸⁰ SARMIENTO, Domingos Faustino. Política exterior de Rosas. In: Obras Completas, vol. VI. Buenos Aires: Felix Lejouane, 1887, p. 108. Publicada pela primeira vez no periódico chileno El Progreso entre os dias 2 e 8 de outubro de 1844.

civilização européia e que todo sucesso em terras americanas deve-se a correta aclimação desses traços.³⁸¹ A partir disso, permite afirmar uma identidade, uma continuidade por de trás da diferença, pois não importam os nomes para Sarmiento. O que importa é alcançar os resultados desejados: o domínio da barbárie no caminho à civilização.³⁸² Na continuidade entre o pampa e seu habitante e os trópicos e seus problemas havia a segura mão do soberano a controlar e disciplinar a sociedade. Escrever que “los nombres nada significan”³⁸³ significa o mesmo que lamentar que Rosas não tenha feito o mesmo que Pedro II no deserto argentino. A admiração do argentino pelo monarca brasileiro, manifestado nesse artigo e nas cartas trocadas entre eles, deve-se ao fato de sua vasta cultura, sensibilidade e princípios civilizadores.³⁸⁴ Provavelmente o imperador brasileiro, que leu Facundo, em 1853,³⁸⁵ e Carvalho Guimarães, editor do *Ostensor Brasileiro*, que leu Facundo e a resenha do livro na *Revue des Deux monde*, em 1846, tenham percebido grandes similitudes com o contexto brasileiro.

As pulsões animalescas comandam Facundo, pois suas ações não passam pelo crivo e pelo cálculo da razão. Essa biografia da barbárie é escrita para apresentar a modernidade e a civilização como fins. Para isso há um elogio à lógica, à ação social racional. Facundo Quiroga seria uma antítese de Ulisses, que enfrenta e vence a irracionalidade, que consegue ouvir o encanto das sereias e enganar o Ciclope. Ou ainda seria uma antítese de Pedro II, que mesmo num ambiente inóspito como os trópicos, conseguia domar as convulsões e tensões do povo.

Na sua radiografia do pampa, ou no que poderíamos chamar de biografia da barbárie, Sarmiento apresenta o cenário geográfico-cultural, uma cartografia do vazio que não era apenas de habitantes, era vazio de sentido, de civilização; como em *La Cautiva* de Echeverría. Há aí uma

³⁸¹ Id, p. 120.

³⁸² Ibid, p. 126.

³⁸³ Ibid.

³⁸⁴ Essa posição está em profundo desacordo com o texto de Maria Elisa Mäder apresentado na última ANPHLAC. Nesse texto, a autora se vale de um olhar quase purista, vendo em Sarmiento apenas seus “princípios liberais” e acaba por universalizar uma crítica feita ao posicionamento do Brasil em relação a Rosas como uma crítica ao Império. A autora parece desconsiderar ou esquecer outras passagens das *Obras Completas*, bem como outros textos de Sarmiento. Gerações, autores e mesmo textos aparentemente simples são marcados por uma impureza que diz a heterogeneidade. Embora centrada numa crítica dicotômica e fundacional, o texto de Maria Elisa insere-se na corrente que visa pensar as relações e trânsitos culturais entre o Brasil e as repúblicas da América do Sul. Cf. MÁDER, Maria Elisa. Olhares cruzados: Sarmiento e o Império do Brasil. In: *Anais do VII Encontro Nacional da ANPHLAC*, Vitória, 2008.

³⁸⁵ A edição francesa de 1853 traduzida por Guiraud e disponível na Biblioteca Nacional com apontamentos de Pedro II.

clara referência a Montesquieu que havia localizado esse cenário na Ásia.³⁸⁶ Assim, abre-se todo um arquivo orientalista em Facundo. O meio inóspito, o oceano em terra é assim desenhado por Sarmiento:

Imaginaos una extensión de dos mil léguas cuadradas, cubierta toda de población pero colocadas las habitaciones a cuatro leguas de distancia unas de otras (...) la sociedad ha desaparecido completamente; queda solo la familia feudal aislada, reconcentrada, y no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible. Ignoro se el mundo moderno presenta un género de asociación tan monstruoso como éste.³⁸⁷

A única sociabilidade possível no pampa é com cavalos ou com entre pessoas mergulhadas nos vícios de toda ordem, na busca desenfreada pelas paixões. Em outras palavras, não há república. Esse meio geográfico, social e cultural, para Sarmiento, produziu o gaucho, dentro se diferenciaria em quatro sub-tipos: o cantor, o rastreador, o guia e o gaucho mau. De todos, apenas um apresenta características negativas, o que desmontaria a tese de que todo gaucho, em Facundo, é necessariamente mau.³⁸⁸ Rugendas, que também leu Facundo e o transformou em base ideológica para sua pintura do deserto, pintou uma série de pranchas em que cavalos e gauchos desfilam pela paisagem inóspita do pampa ausência de civilização. O rudimentar conjunto de gestualidades e hábitos rudes condizem e dizem o viver no deserto argentino. Esse ser-gaucho é o ser que não se desejava para a Argentina do porvir. Rugendas dá vida às imagens da geração de 1837 ao pintar o outro, ao desenhar a fronteira e aquele para fora dela estaria. Em seu discurso imagético, o gaucho sempre aparece num ambiente hostil, agreste, sem edificações. Céu e terra confundem-se num horizonte não muito bem definido, numa deflagrada crítica a Rosas que não domou as potências animalizadas da Argentina. A cor vermelha que aparece nos dois quadros é uma alusão nada disfarçada aos federais e ao apoio por eles recebido do “povo”. Na vastidão infinita do pampa, o deserto é abertura contínua. Sem um ponto fixo, não há onde ir, nem onde chegar. Resta a deriva permanente, sempre acompanhada do cavalo. Animal que

³⁸⁶ ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz, op. cit., p.89.

³⁸⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. Facundo: civilizacion y barbarie. Venezuela: Ayacucho, 1977, p.61.

³⁸⁸ TERÁN, Oscar, op. cit., p. 78.

é quase uma extensão do corpo bárbaro do gaúcho. Na segunda imagem, Desembarco em Buenos Aires, ele é pintado de diversos ângulos e nunca separado do homem. Um último detalhe ainda merece ser apontado: na cena armada, o desembarque na cidade, não há porto ou cidade. O que emerge na Argentina dominada por Rosas é tão somente o campo e a barbárie advinda dele. A cidade, o comércio e o desenvolvimento, bandeiras dessa modernidade progressista, estão fora da cenografia. Rugendas mostra-se, portanto, afinado com o pensamento da geração de 1837.



Figura 31 – Johann Moritz Rugendas. Parada en el Campo. Óleo sobre tela, 1845.



Figura 32 – Johann Moritz Rugendas. Desembarco em Buenos Aires. Óleo sobre tela, 1845.

Ao tentar explicar a barbárie, Sarmiento é econômico e centra-se em Facundo Quiroga, a encarnação de todo mal. Na obra de Sarmiento o caudilho agia por impulso era apresentado como incapaz de articular sistemas políticos mais complexos. Suas vitórias militares nada constroem de materialidade, pois segue em sua errância na busca desenfreada por mais combates, até que a estrela da morte e sua falta de racionalidade o impeçam de prosseguir. Facundo não tem limites, ele é o próprio ser do deserto e suas falhas fatais devem-se ao seu caráter puramente instintivo. A insegurança da vida está marcada no traço constitutivo do tipo da campanha, já que seu caráter apresenta “cierta resignación con la muerte violenta”,³⁸⁹ o que explicaria a indiferença de Facundo e seu bando com relação a morte. O gaucho vive sozinho, exilado no horizonte. Não tem família, futuro, laços comunitário em vista de um bem maior. Compara essa vida natural, ou pseudo-social, à sociabilidade dos peregrinos ingleses em terras estadunidenses. A fisionomia do gaucho confunde-se com o país mergulhado no latifúndio, no resto colonial a contaminar a alma do argentino. O deserto é a impossibilidade de qualquer ordenamento e é a origem da barbárie. É

³⁸⁹ SARMIENTO, Domingo Faustino, op. cit., p. 44.

contra esse ordenamento imagético, é contra essa cena, que Sarmiento investia toda sua violência argumentativa. O país de paisagem inóspita só poderia gerar seres como os indígenas e os gaúchos.³⁹⁰

A análise etimológica da palavra “bárbaro”, cuja raiz *bar*, deriva do sírio e significa “deserto” ou do caldeu *bara*, que significa exterioridade, permite distinguir a dupla referência ao deserto e a exterioridade como esse fora que não cessa, que não finda.³⁹¹ Há também o sentido grego do termo, bastante difundo no ocidente, que designa todo aquele não era grego. Quando Sarmiento utiliza o termo bárbaro, parece valer-se dessa dupla significação: tanto como dureza, força, ferocidade, falta de comunidade e civilização, como também por esse estrangeiro que invade e destrói. Essa última concepção circulava pelo pensamento europeu do século XIX quando autores como Leroux miravam povos como China e Índia. Nessa perspectiva o bárbaro, ao contrário do selvagem, tem outra natureza que se constitui em alteridade, a partir da diferença com a civilização. Dessa forma, enquanto a condição de selvagem dá-se com outros selvagens, o bárbaro só pode ser compreendido na relação com a civilização, de onde está fora, de onde é exterior.³⁹² A primeira imagem de barbárie construída por Sarmiento denota de uma memória de sua infância, quando as tropas de Quiroga invadem uma pequena cidade provincial:

Qué espectáculo! Habian montado en briosos corceles tomados de los prados artificiales; y entonces usaban para guarecerse en los llanos de los montes de garabato, enormes guardamontes, que son de recios parapetos de cuero crudo, a fin de salvar sus piernas y aun la cabeza del contacto de sus espinas de dos cabezas, como dardos de flecha. El ruido de estos aparatos es imponente, y el encuentro y choque de muchos como el de escudos y de armas de combate. Los caballos

³⁹⁰ Em *Au Fond des Images*, Jean-Luc Nancy propõe um jogo de palavras para trabalhar a constituição imagética da nação da paisagem. Escreve ele: “Pays, paysan, paysage: c’est comme la déclinaison d’un mot, ou plutôt celle d’un sémantème qui ne serait aucun de ces tris mots, chacun d’eux en formant un cas. Il y aurait ainsi Le cas de la situation – pays –, le cas de l’occupation – paysan – et Le cas de la représentation – paysage. Situation, occupation et représentation d’une meme réalité”. In: NANCY, Jean-Luc. *Au Fond des Image*. Paris: Galilée, 2003, p.101.

³⁹¹ LEROUX, Pierre & REYNAUD, Jean. *Encyclopédie Nouvelle*. Dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel. Tomo II. Paris: Libraire de Chales Gosselin, 1836, p. 410.

³⁹² FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

briosos y acaso más domesticados que sus caballeros, se espantaban de aquellos ruidos y encuentros extraños, y en calle sin empedrar, veíamos los espectadores avanzar una nube de denso polvo, y preñada de rumores, de gritos, de blasfemias y carcajadas, apareciendo de vez en cuando caras más empolvadas aún, entre greñas y harapos, y casi sin cuerpo, pues que los guardamontes les servían de ancha base, como si hubiera también querubines de demônios médio centauros. He aquí mi version del camino de Damasco, de la libertad y de la civilización. Todo el mal de mi país se reveló de improviso entonces: la barbárie!³⁹³

Nesse arquivo de memória, reelaborada depois de anos, em 1884, aparecem elementos das invasões dos povos bárbaros nos ocidente cristão. A descrição da brutalidade é viva e a força como marca rompe e destrói as formas de vida provinciais ou originais. Dessa forma, o bárbaro argentino, assim como as tribos que invadiram o ocidente, aparece como sujeito-antítese à vida civilizada. Diante dessa civilização, o bárbaro, figura exterior, mantém um completo rechaço e uma hostilidade permanente na construção de Sarmiento. Esse outro, o bárbaro, está no fundo de uma história sobre a qual se faz destruindo. Assim, na base da construção nacional, esse sujeito do exterior, construído no e pelo discurso, não pode ser outra coisa que não o mal, o arrogante, o inumano.³⁹⁴ Este desprezo por aquilo que seriam as formas constituintes da globalidade da civilização aparece em várias figuras a encarnar os traços da barbárie: Facundo, Rosas e mais tarde o ditador paraguaio Francia.

Em Facundo não há qualquer definição de civilização. Há mais uma oposição sistemática que sustenta a base de um programa político: contra a força animalizada do indígena e do gaucho, há o direito; contra o campo, aparece a cidade; contra a ignorância, a educação; contra o deserto, a comunidade e a fronteira; contra o despotismo, a democracia. É em Viajes que Sarmiento vai citar a definição da palavra civilização e o faz baseado no dicionário Salvá: “Aquel grado de cultura que adquieren pueblos y personas, cuando de la rudeza natural pasan al

³⁹³ SARMINETO, Domingo Faustino. Recuerdos de la provincia. Buenos Aires: Elevación, 1945, p. 88.

³⁹⁴ FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

primor, elegância y dulzura de voces y costumbres propios de gente culta”.³⁹⁵ Essa definição caberia melhor para o termo civilidade, pois essa dimensão de refinamento dos costumes não acaba com o sentido de um processo. Supõe também tanto uma perfeição moral, como um desenvolvimento para submeter às forças da natureza ao seu uso, ao seu comando, pois para Sarmiento

el mayor número de verdades conocidas constituye solo la ciência de una época; pero la civilización de un pueblo solo puede caracterizarla la más extensa apropiación de todos los productos de la tierra, el uso de todos los poderes inteligentes e todas las durezas materiales, a la comodidad, placer y elevación moral del mayor número de individuos.³⁹⁶

Assim como o termo barbárie, que trabalhei anteriormente, a terminologia civilização já aprecia desde o final do século XVIII vinculado aos pressupostos de perfectibilidade e progresso da condição humana.³⁹⁷ Foi o Marquês de Mirabeau quem o usou pela primeira vez na França, em 1756. O termo ganhou força de uso rapidamente, pois era um vocábulo sintético que definia um conceito já existente: domesticação dos costumes, desenvolvimento da cortesia, cultivo das artes e da ciência, auge do comércio, comodidades e luxo.³⁹⁸ Ao ganhar posição na linguagem, a noção de civilização passou a ser um núcleo de reflexão filosófica e histórica e foi Guizot, leitura obrigatória para Sarmiento, em seu *Cours d’Histoire Moderne* (1828 – 1832) que a colocou como ponto de partida para sua história universal.³⁹⁹ Há aí uma das máximas do romantismo europeu que não via na ilusão de totalidade os rasgos do fragmento localista.⁴⁰⁰ Sem entrar nos méritos e nos desvios de definição que esse conceito traz, mesmo dentro da obra de Guizot, cabe pontuar as bases do pensamento sarmientino no que se refere aos usos dessa noção. Tanto para o francês, quanto para o argentino, civilização, em sua dimensão social, pressupõe um

³⁹⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América* (1845 – 1847). Buenos Aires/Paris: ALLCA XX/UNESCO, 1993, p. 300.

³⁹⁶ Id., p. 301.

³⁹⁷ STAROBINSKI, Jean. La palabra civilización. In: *Prismas: Revista de História Intelectual*, n. 3, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1999.

³⁹⁸ Id.

³⁹⁹ GUIZOT, Françoise-Pierre. *Cours d’histoire moderne* (1828 – 1832). Paris: Libraire, 1839, p.11.

⁴⁰⁰ Cf. RELLA, Franco, op. cit., p. 117.

aperfeiçoamento da vida civil, da sociedade propriamente dita, das relações entre os cidadãos, representadas pela melhor organização das instituições que garantiriam o bem-estar dos indivíduos. A aproximação do sentido moderno de civilização, cunhado pela filosofia da história francesa no século XVIII, inclui as conquistas morais e o desenvolvimento das potencialidades e das capacidades sentimentais e racionais dos homens.⁴⁰¹ Essa inexorabilidade do melhoramento aliado à crença de uma racionalidade triunfante somam-se, em Sarmiento, a um sentimento de missão que impulsionava seu projeto político, marcado pela carga positiva contida no termo civilização e no juízo negativo em seu outro, a barbárie. Retomando o modelo historicista, Sarmiento acredita na superação de todos os aspectos de barbárie, na triunfante e inquestionável vitória da civilização.

Essa tensão permanente entre civilização e barbárie é uma marca constitutiva da própria construção do “eu” de Sarmiento e, por conseguinte, o “eu” da nação via seu projeto. Se o sujeito é uma posição na linguagem, não há texto em que um autor não esteja constituindo-se. E aí se abre, portanto, a leitura de uma ausência: se na obra máxima de Sarmiento, *Facundo Quiroga* é a encanação máxima da realidade bárbara em que a Argentina encontrava-se, (o secreto enigma a ser desvendado, o anti-herói a ser batido) quem é o herói da civilização? No livro não existe nenhum herói equivalente a *Facundo*, ainda que o livro seja uma máquina de superação da barbárie como já referi. No entanto, o autor sabe que o dia derradeiro de Rosas chegaria, pois isso é “forzoso, natural y lógico”. Semelhante premissa aparece em o *Manifesto Comunista*, de Marx, escrito três anos depois, em 1848. O livro é construído na mesma lógica de superação inexorável do capitalismo, por parte da classe trabalhadora, a grande “heroína” do providencialismo da lei progressiva da história.⁴⁰² Lei da humanidade que triunfa sobre as tradições envelhecidas e os hábitos ignorantes, como escreveu Sarmiento durante o exílio. O herói da civilização, aquele que teria vencido os vícios, o autoritarismo, o deserto e o bárbaro, que acaba com o vazio argentino é o próprio Sarmiento, exilado no texto e em vida. Nascido na província, o argentino de San Juan, teria, aos seus olhos, superado todos os obstáculos para polir-se, civilizar-se e policar-se. O herói ausente em *Facundo*, ganha materialidade, presença, em obras como *Mi defensa* e principalmente em *Recuerdos de la Provincia*.

⁴⁰¹ VILLAVICENCIO, Susana. *Sarmiento y la nación cívica: ciudadanía y filosofías de la nación en Argentina*. Buenos Aires: EUDEBA, 2008.

⁴⁰² Cf. MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *O manifesto comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

Na abertura de *Recuerdos*, Sarmiento reconstrói seu drama familiar inserindo-o numa rede de juízos e reflexões acerca dos efeitos traumáticos das transformações históricas. A lente historicista amplia os eventos familiares e os transforma em veículo de um drama histórico, como uma esquina onde se encontram dois tempos: o passado colonial espanhol e a vontade desenfreada por reformas: “deténgome con placer en estos detalles, porque santos e higuera fueran pernosajes más tardes de un drama familiar en que lucharon porfiadamente las ideas coloniales con las novas”.⁴⁰³ O argentino redimensiona “la pequeñece” de sua vida individual e familiar construindo uma solidariedade orgânica e íntima entre sua trajetória biográfica e a história da pátria:

Extrañas emociones han debido agitar el alma de nuestros padres en 1810. La perspectiva crepuscular de una nova época, la libertad, la independencia, el porvenir, las palabras nuevas entonces, han debido estremecer dulcemente las fibras, excitar la imaginación, hacer aglomerar lasangre por minutosal corazón de nuestros padres. Yo he nacido en 1811, el noveno mes después de 25 de Mayo.⁴⁰⁴

Sarmiento é o emblema, a alegoria do providencialismo histórico de seu tempo. Sua “vida exemplar” ganha forma e força de um autodidatismo moral, de uma intenção política deliberada. O traço constitutivo do seu “eu”, erguido nas páginas de seus escritos, nos chegam como escombros de um desejo modernidade, que se converte na potência biopolítica de si. Sarmiento é a máquina de aprender,⁴⁰⁵ herdeiro de uma linhagem dos que se fizeram a si mesmos, ele se quis como paradigma, como exemplo nacional. Fez-se estátua em vida; estátua revestida de sacralidade a ser cultivada pelas gerações futuras. Assim como a Argentina superaria a irracionalidade de Facundo e Rosas, Sarmiento superou as adversidades.

O argentino teria aprendido a ler sozinho e assegura, insistentemente, “hacer aprendido a leer muy bien”.⁴⁰⁶ A memória da infância sofrida na distante San Juan encobre um sentido bastante caro

⁴⁰³ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Recuerdos de la provincia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979, p.144.

⁴⁰⁴ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Mi defensa*. In: *Sarmiento en destero*. Buenos Aires: Gleizer, 1927, p. 160. Edição organizada por armando Donoso.

⁴⁰⁵ ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz, op. cit., p.116.

⁴⁰⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Mi defensa*, op. cit., p.160.

para Sarmiento (que já contava com trinta anos quando escreve *Mi defensa*) em seu empreendimento de si: ao atravessar a barreira social que separava os iletrados dos letrados, Sarmiento ganha o respeito e admiração. Poder ler significa independência intelectual e “*leer muy bien*” alcança, ao mesmo tempo, a capacidade de aquisição de um patrimônio simbólico e os instrumentos de emancipação cultural. Contudo, a centralidade da argumentação de *Mi defensa* e *Recuerdos* é a história de sua aprendizagem como superação das dificuldades materiais e sociais: “*la fatalidad intervenía para cerrarme el paso*”. O azar e a política bárbara são as grandes figuras dessa fatalidade e foi contra ambas que Sarmiento narra sua conquista cultural, para prontamente transformar-se em arma contra o que chamou de barbárie e brutalidade. Em duas ocasiões não exitosas, Sarmiento esteve prestes a conseguir uma vaga no prestigiado Colegio de Ciencias Morales, em Buenos Aires. No entanto, como narra em *Recuerdos*, na primeira vez não conseguiu a esperada bolsa de estudos e na segunda tentativa não consegue sair de San Juan porque Facundo Quiroga e seus homens haviam tomado as ruas da cidade com sua “*siniestras banderolas*”.⁴⁰⁷ No relato, o fracasso da viagem e a chegada de Quiroga estão implicadas numa casualidade tão mecânica de irrefutável, que Sarmiento não tece qualquer explicação.

Essa é a primeira de uma série de eventos de sua vida que se cruzam com os da história da província, pois Sarmiento narra uma série de outros fatos que impossibilitam qualquer fagulha de civilização na distante província. Sua tentativa de estudo nos precários colégios da região é sempre ceifada por alguma intervenção dos caudilhos.⁴⁰⁸ A história das guerras civis proporciona a Sarmiento os obstáculos e a fatalidade que se colocaram no caminho de sua ilustração formal. Convertem-se em sintomas de suas intervenções no campo da educação (adestramento) e na máquina de guerra a caçar indígenas e incentivar a imigração européia que armaria a partir de 1868, quando se tornou presidente da Argentina. Essa obsessão pelo formalismo, pela civilização, pela Europa, pela repressão dos instintos apresenta requintes de um recalque nada velado. Na descontinuidade desejada por Sarmiento, emerge o não-triunfo da história originária. No entanto é justamente esse não-triunfo que confere potência de desvio ao devir, a ação onde se encontram passado e presente abrindo uma fenda na origem anunciando. No caso de Sarmiento, em que o recalque foi vivido

⁴⁰⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Recuerdos de la provincia*, op. cit., p. 157.

⁴⁰⁸ ALTAMIRANDO, Carlos & SARLO, Beatriz, op. cit., p.125.

individualmente e sentindo como pathos do romantismo, logo da comunidade, recoloca a origem desejada no futuro, em seu projeto de nação porvir. A cena idealizada no lamento da infância ceifada pela barbárie é desaparecimento constante; ausência originária que trabalha como fantasma na escritura de Sarmiento. Escritura que jamais é pensada fora do recalque, pois sua condição requer que haja uma tensão entre o contato permanente e a ruptura. Dentro disso, o sujeito-autor Sarmiento não existe em sua solidão absoluta, pois carrega um complexo sistema de relações de camadas: o mágico, o psíquico, a sociedade, o mundo.⁴⁰⁹ Sua escritura é mais do que uma resposta a alguém: ela é máquina que não anda sozinha, é uma mecânica sem energia, pois na origem as máquinas têm relação com a morte, ou melhor, como as engrenagens do fazer morrer e deixar viver. Dessa forma, a educação formal e a máquina da civilização (ou modernidade) tornam-se fetiche no corpo do autodidata e provinciano Sarmiento e, por conseguinte, no corpo da nação. Sarmiento pratica uma autografia na medida em que constitui uma memória do corpo na medida em que procede um arquivamento do traço ou um fantasma da assinatura convertida em fetiche, em objeto ausente. Fetiche que é presença do nada em sua elaboração de memória e sinal da ausência na constituição de si. Símbolo de algo e de sua negação, a falta provoca uma verdadeira cisão no “eu”.⁴¹⁰ Essa falta originária jamais será evocada integralmente, pois se torna presente mediante sua negação, ou a negação da causa originária: Facundo ou Rosas; os nomes próprios da barbárie; a abertura geral para a lei do outro. Essa autografia sarmientina é na verdade uma tanatobiografia, o outro nome do texto que tece a vida com a morte. A vida que foi falta na origem e será como morte no futuro. Morte do outro que já é ausência.

A presença é promessa salvacionista do futuro, da educação e moralização do povo. Suas idéias sobre educação pública estariam intimamente relacionadas às suas concepções republicanas européias, especialmente aquela mais próxima do ideal de humanismo cívico, baseada no antigo sonho de uma república de cidadãos mais igualitária. Sua quimera consistia em uma república capaz de instituir a virtude e em seus membros por meio da educação pública e do exercício da liberdade política. A educação pública seria assim o meio para se alcançar uma consciência democrática, o progresso, a liberdade e a

⁴⁰⁹ Id.

⁴¹⁰ AGAMBEN, Giorgio. Freud ou o objeto ausente. In: *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Humanitas, 2007, p. 61.

ordem, e para elevar as condições de vida moral e material dos povos. Em *Educación Popular* ele escreveu que:

El lento progreso de las sociedades humana há creado en estos últimos tiempos una institución desconocida a los siglos pasados. La instrucción pública, que tiene por objeto preparar al uso de la inteligencia individual, por el conocimiento aunque rudimental de las ciencias y hechos necesarios para formar la razón, es una institución puramente moderna, nacida de las decisiones del cristianismo y convertida en derecho por el espíritu democrático de la asociación actual. Hasta ahora dos siglos había educación para las clases dominantes, para el sacerdocio, para la aristocracia; pero el pueblo, la plebe, no formaba propiamente hablando, parte activa de las naciones.⁴¹¹

Sarmiento acreditava que a barbárie era resultado direto da falta de educação formal dos argentinos (e sua). Muitas são as passagens em que ele faz referência e analisa esta idéia. Algumas vezes fazendo-o em oposição a Europa civilizada ou aos Estados Unidos, que também seduzia a Alberdi. Em *Viajes*, Sarmiento defende que a paz e a harmonia observadas nestes países se deviam a existência de ao alto nível de instrução de boa parte da população. O fato de que todos os norte-americanos passavam vários anos de sua infância estudando na escola explicava o difundido exercício da razão. Os países da América hispânica ofereciam assim, na mente de Sarmiento, um forte contraste com o povo norte-americano quanto ao reino da razão e, por consequência, quanto ao papel da educação pública na sociedade. Segundo ele, fazia muita falta uma formação moral que possibilitasse “la vida inteligente y activa que como republicanos y como miembros de la familia cristiana deben llevar a cabo”. De um lado, havia o atraso, a desordem crônica, a herança espanhola, o vazio de população, a pobreza; de outro, encontrava-se uma plenitude de tudo que era elevado e universalmente bom.

Nessa passagem, no y que separa (e une) civilização e barbárie inscreve-se a potência do assujeitamento, transformando o indivíduo num átomo fictício de uma elaboração imaginada de sociedade, por uma

⁴¹¹ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Educación Popular*. Buenos Aires: Banco de la Provincia de Córdoba, 1989, p.55.

tecnologia específica de poder denominada “disciplina”.⁴¹² A eficácia desse dispositivo centra-se nos instrumentos disciplinas do aparelho estatal, também conhecidos como hierarquia, sanção e norma que se articulam sobre o império da lei. A educação surge como uma face dessa força. Institui uma nova economia de poder com os códigos normativos afeitos a docilização dos corpos.⁴¹³ Corpos constantemente seqüestrados, para inscrição do ordenamento, do autocontrole, da aprendizagem, da autoconservação física, das engrenagens do progresso necessário às nações modernas. O cuidado controlado ganharia os requintes do “fazer viver”, excluindo (ou fazendo morrer) todos aqueles que estariam fora da moldura do desejo nacional: os imundos, os sujeitos, rudes, viciosos, os patologizados, enfim, os bárbaros de Sarmiento.

Fetichismo foi cunhado da palavra feitiço, cuja raiz latina está ligada a palavra *facere* que, em seu sentido mais arcaico, possui um valor religioso; algo como “fazer um sacrifício”.⁴¹⁴ Nesse sentido, todo factício, está na esfera religiosa, que para Sarmiento torna-se providência. A nação tem na sua origem o trauma do seqüestro da possibilidade de civilização que reaparece no futuro como recalque, como superação das sombras. Por isso Sarmiento precisa convencer seus pares (e talvez a si mesmo) de sua condição elevada. Para ele, a educação e a moralização do povo seriam antídoto para o fantasma de Facundo, o anti-herói; e para ele próprio: o herói não necessário no amanhecer da nação.

3.6. MÁRMOL OU O PEREGRINO

⁴¹² Sobre essa nova maquinaria, chamada sistema nacional de ensino, Foucault escreve que: “esse poder sobre a vida desenvolveu-se a partir do século XVII, em duas formas principais; que não são antitéticas e constituem, ao contrário, dois pólos de desenvolvimento interligados por todo um feixe intermediários de relações. Um dos pólos, o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anátomo-política do corpo humano. O segundo, que se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma bio-política da população.” Cf. FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Grall, 1998, p.155.

⁴¹³ Cf. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1997.

⁴¹⁴ *Id.*, p. 65.

Essa consciência da falta, que é também falta da nação da qual foram expulsos, faz com que Sarmiento encontre em Mármol uma espécie de epifania. Mármol seria a imagem completa da peregrinação absoluta, da constante desterritorialização da vida e permite a Sarmiento ler o exílio na extremidade última de sua pessoa, transformando o poeta em símbolo:

Coraje, mi querido Mármol! Si alguna vez vuelves atrás la vista en la ruda senda que has tomado, me divisarás a lo lejos siguiendo tus huellas de Peregrino! Sed el Isaías y el Ezequiel de ese pueblo escogido, que ha renegado de la civilización y adorado al becerro de oro. Sin piedad, aféale sus delitos! La posteridad y la historia te harán justicia.⁴¹⁵

Profeta do exílio, como Ezequiel e Isaías que pregaram e peregrinaram no exílio da Babilônia, Mármol deveria seguir os desígnios de sua providência e anunciar a vinda do messias, ou seja, a concretização histórico-teológica da nação. “Se vossas mãos estão cheias de sangue”⁴¹⁶ é porque a “coroa da gloria virá para o restante do seu povo”,⁴¹⁷ disse Isaías. Palavras que Mármol, ou qualquer outro membro da chamada “geração” de 1837, poderiam exclamar. Analisaram, assim como Ezequiel, a queda e a futura restauração de sua nação.

O primeiro poema de Cantos del pergrino é dedicado à pátria e marca a condição de nômade errante assinalada por Sarmiento e por Juan Maria Gutierrez no texto de abertura da primeira edição da obra de Mármol.⁴¹⁸ Diz o peregrino:

Hijo de la desgracia el PEREGRINO
Ha confiano a los mares su destino;
Y al compás de las ondas y los vientos
Vibrará por el mar. En su grandeza

⁴¹⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. Viajes, op. cit., p. 73.

⁴¹⁶ Livro de Isaías, capítulo 1, versículo 15. In: Bíblia Sagrada.

⁴¹⁷ Livro de Isaías, capítulo 25 versículo 5. In: op. cit.

⁴¹⁸ Gutierrez escreveu esse texto de abertura no ano de 1845 na cidade do Rio de Janeiro. Ele se tornou uma espécie de ideólogo da literatura nacional argentina a compilar e analisar os textos de Echeverría, Mármol e a coleção América Literária. Historiador afeito às normatizações típicas do historicismo do século XIX, inventou a ontologia da Nação a partir do discurso literário, estabelecendo origens e fronteiras bem delineadas.

Contará, entusiasmado, la belleza
 De la espléndida bóveda estrellada;
 Y cantará también sobre los mares
 La libertad, su amor y su pesares.
 Sigamole en el mar, doquier existe
 Como las sombras de la terde triste,
 Y una secreta dulce simpatía
 Nos roba su letal melancolia:
 Él! Él proscrito trovador del Plata,
 Que, conducido por la suerte ingrata,
 Cinco años há que enlutada lira
 Bajo extranjero sol triste suspira!⁴¹⁹

Preso em 1839 pelo governo de Rosas, Mármol emigrou para Montevidéu um ano e meio depois. Em 1843 chega o Rio de Janeiro onde ficaria até abril de 1846. As primeiras versões dos Cantos foram escritas a bordo da nave *La Rumena* durante sua frustrada viagem ao Chile em 1844. Na altura do Cabo Hornos o barco quase naufraga, obrigando Mármol a retornar ao Rio. A pátria é peregrina e nessa deriva continua depara-se com toda sorte de adversidades. Como Mármol, ela quase sucumbe na vastidão do mar, que como “las estepes estan llenas del espíritu del sentimiento de lo infinito”.⁴²⁰ A pátria sai de suas bordas imaginadas e continua sua diáspora elaborando a desejosa união. A diáspora traz o paradoxo que anuncie no inicio deste ensaio: ela é potência que trabalha contra a nação, ao mesmo tempo em que é topografia do possível, da potência do pensamento que se faz e se inventa nesse fora. O Brasil foi um desses fora para a “geração” de 1837, um ponto na cartografia da fuga. Lugar onde o movimento era possível: limite último da América, o estranho país era um mundo que se abria ao estrangeiro, lugar de onde deveria se partir para outro, seja Chile, seja Europa. Em carta enviada a Gutierrez, que em 1844 encontrava-se em na cidade de Pelotas, Mármol reafirma esse sentimento:

Es necesario ponerse en movimiento, para ahogar en ele trabajo elrecuerdo amargo de nuestras pasadas esperanzas. Pero bien concebirá usted que no es el Brasil el teatro aparente para nosotros y que las Repúblicas del Pacífico nos ofrecen

⁴¹⁹ MÁRMOL, José. Cantos del peregrino. Buenos Aires: La cultura Argentina, 1917, p.21.

⁴²⁰ Citação que Sarmiento recolhe de Humboldt e coloca na abertura do capítulo II de *Facundo*. Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización y barbárie*, op. cit., p. 69.

ventajas, tanto materiales como útiles a nuestras tendencias. Que hace usted en Río Grande? No! Es preciso moverse.⁴²¹

Era preciso movimentar-se, reagrupar-se e repensar os desgastes e as perdas da dispersão pelo exílio. As nações, como narrativas que são, perdem-se nos mitos do tempo e só se realizam como materialidade história nos devaneios da mente. Essa imagem de nação, essa narração patológica, pode parecer demasiada metafórica, contudo é dali que emerge como volúpia as tradições do pensamento político e literário que vão dizer a factibilidade da nação.⁴²² Essa compulsão cultural encontra-se, como força simbólica, na unidade impossível do país, na deriva advinda do exílio. A peregrinação se converte em força capaz de imaginar e narrar a nação, pois o passo do desterrado, suas pegadas na exterioridade, reformulam os limites cartográficos da comunidade. Comunidade da qual foram expulsos pelo exercício do poder soberano daquele contra o qual se opõem e que se refaz como fantasma nos agrupamentos pontuais (Rio, Montevidéu, Valparaiso, Santiago do Chile) que permitem materializar uma imagem transportada na errância. Há, portanto, para os exilados da política de Rosas a articulação de uma imagem peregrina da comunidade imaginada por eles. De imaginada a traumatizada e vice-versa, os exilados reformulam a nação desde fora, seguem imaginando, traçam rotas, estratégias, fugas, encontros para seguir seu delírio político.

No u-topos do projeto romântica, o Brasil era a oposição ao deserto e ao pampa, uma outra configuração da paisagem estética e politicamente produtivo que se imbrica com o discurso sobre a pátria seqüestrada. Por ser um sistema de paradoxos evidentes, o Brasil mais que fornecer um modelo, ativa potência crítica ao olhar dos exilados argentinos. Vale lembrar que os românticos brasileiros encontram nas “maravilhas da natureza” a arquitetura da consolidação de um sistema literário e nacional, centrado numa geografia original e na demarcação de uma cena primeva. A busca da literatura feita nos trópicos visa desvendar a essência meta-histórica para a consolidação do Estado-nação imperial. A nação se representa como paisagem a-temporal em seu adorno tropical, no entanto o Estado-nação imperial segue valendo-

⁴²¹ De José Mármol para Juan Maria Gutiérrez, 27 de julho de 1844. In: Archivo del Doctor Juan Maria Gutiérrez, tomo I, p. 280.

⁴²² Cf. BHABHA, Homi K. *Nation and narration*. London: Routledge, 1990, p. 3.

se dos modelos europeus.⁴²³ Se o gesto fundacional na literatura feita no Brasil é construir a nacionalidade na natureza e enxergar ali a ordem civilizatória nas mesclas e contaminações com os traços europeus, os argentinos perseguem a imagem de uma civilização associada aos espaços urbanos, num projeto bastante nítido de desfundar a Argentina pintada apenas como natureza. Essas duas modalidades de romantismo podem ser pensadas na atividade intelectual de Mármol no Rio de Janeiro. Embora ele não seja um viajante no sentido que se atribui aos europeus que passaram pelas terras americanas, o argentino peregrina pela gramática social “carioca”, a fim de decodificar seu sistema.

Desde la altura tropical admira
 Oh, Janeiro! La esplendida grandeza
 Que bajo el arco ecuatorial empieza,
 Y acaba en el confín del Uruguay.
 Y tu, reina opulenta de esse vasto
 Jardín de luces, pájaros y fuentes,
 Selvas, montañas, flores y vertientes
 Donde bullen diamantes y metal.
 Luego con vanidad gira los ojos
 De un pólo, para ver que el mundo
 Nada tiene más rico ni fecundo
 Que tu, bello y magnífico Brasil:
 Guirnalda de mil flores que corona
 La viagen América la frente,
 Y a que no há dado precio esta inocente
 Heredera feliz del provenir.
 Eres, Brasil, el Indo Americano
 Sin el soplo maléfico de Java,
 Y en lo que Italia de su belleza acaba
 Comenzar puedes la belleza tu.
 Puedes, sin medo, desafiar a Europa,
 Cuadros midiendo con los cuadros tuyos,
 Y cuando se hable de los grados suyos,
 Parte cuarenta de distinta luz;
 (...)
 Que los rayos del genio de la Europa
 Penetren la tiniebla americana,
 Mas la mujer que nazca brasiliana
 No la toque jamás.⁴²⁴

⁴²³ SÜSSEKIND, Flora. O Brasil não é longe daqui: o narrador, viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.180.

⁴²⁴ MÁRMOL, José, op. cit., p. 180.

Mármol milita no projeto romântico brasileiro. Enquanto ensaia uma teoria política para o país que o hospeda, como no texto *Juventude progressista* do Rio de Janeiro, desenvolve um modelo de atuação política dentro das normativas do Império. Não seria forçoso supor que, a exemplo de Sarmiento que mirou o Brasil para dizer a Argentina, Mármol falou da juventude dos trópicos pensando numa ética desejável para atuação dos jovens na margem de lá do rio da Prata. No texto, o escritor argentino tece elogios ao caráter revolucionário da juventude periodista do Rio de Janeiro, colocando-a no curso do avanço inexorável das sociedades. Para ele

O progresso não he, como alguém crê, hum attributo inherente a todo o homem joven: em huma geração nova encontra-se huma nímia fracção que progride, que segue as leis das natureza e do tempo; e outra fracção considerável que não faz senão vegetar e morrer. Progredir he desenvolver-se com o successo e com o tempo, seguir o curso da revolução continua em que se agita a natureza moral, e não estacionar-se em idéia alguma, em princípio algum, que não sejam a expressão das necessidades do momento. A mocidade que concebe e põem em pratica esta verdade com seus meios inteligentes he que se chama *Juventude Progressista*.

(...)

Procurei essa *Juventude progressista* em França, em Inglaterra, na Alemanha, na Península, em toda a Europa emfim (sic) que não seja a Russia, a Austria e seus vassallos da Itália: procurei-a em toda América Hespanhola, que não seja a escravizada Argentina: na Europa, como na América, a encontrareis activa, compacta, dominante, acha-la-heis senhora da imprensa periódica. (...) Essa *Juventude progressista* do Rio de Janeiro é digna de estudo, senhores.⁴²⁵

Tanto nesse texto, quanto no *Da minha carteira de viagem*, Mármol saliente a importância de independência e emancipação

⁴²⁵ *Jornal Ostonor Brasileiro*, n. 44, 1845, p. 354.

intelectual dos povos livres da América.⁴²⁶ Independência que precisa ser assumida pela juventude da corte através da imprensa como tribuna de confronto de idéias, a exemplo do que ocorria no Chile na mesma época. Esses textos parecem servir de ensaio para a composição daquela que seria sua obra maior, ou pelo menos de maior força de reverberação: *Amália*. De volta a Montevidéu, Mármol a publica a partir de 1851, na forma de folhetim seu romance.⁴²⁷ *Amália* pode ser lida como a primeira novela política, ou o primeiro texto a fazer um uso político-militante da ficção. Durante a publicação ocorre um fato inusitado: o regime de Rosas cai antes do término da novela e Mármol decide suspender as publicações deixando-a sem fim. Embora um leitor tenha reclamado, em carta direcionada ao editor da revista *La Semana*, o fim do romance, parece haver uma continuidade entre a palavra escrita e os acontecimentos políticos: *Amália* havia terminado com a Batalha de Monte Caseros. Mesmo depois quando reedita o folhetim no recém criado jornal *El Paraná*, o mantém sem um fim.⁴²⁸ Talvez para não perturbar o apaziguamento entre federais e unitários, mas também porque não havia uma finalidade política imediata. Contra quem Mármol se oporia? É somente em 1855 que sua obra ganhará, na forma de livro, uma edição completa. Além do fim já anunciado pela história, a novela não ganhou linhas novas. Pelo contrário, muitas passagens consideradas exageradas e sem propósitos foram delicadamente suprimidas. A “novela histórica” de Mármol anuncia o sintoma da conciliação entre unitário e federalista; anuncia essa zona de indeterminação após a queda do general Rosas e denuncia, ainda, a continuidade extra-discursiva entre o texto e evento histórico presente no romance do XIX.⁴²⁹

Na cena final em que as tropas federais invadem a casa de Amalia tudo se mistura: história de amor, línguas, luta política, os corpos, o sangue e Amalia é definitivamente incorporada à pátria. Tanto Daniel quanto Eduardo, personagens principais da trama, tem por objetivo salvar a protagonista da morte em braços bárbaros. Enquanto Eduardo fala em francês, Daniel estreita os vínculos com a pátria e dirige suas

⁴²⁶ BRANCHER, Ana Lice. *Histórias de além mar já aborrecem: História e Literatura em Carvalho Guimarães (1820 – 1846?)*. [tese de doutorado], Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 219.

⁴²⁷ Em Montevidéu tive contanto com o periódico *La semana*, onde foram publicados os folhetins. No entanto escolhi trabalhar com a versão editada pela editora nacional de Madrid.

⁴²⁸ LAERA, Alejandra. *El ángel y el diablo: ficción y política em Amalia*. In: IGLESIA, Cristina. *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 1998, p. 100.

⁴²⁹ SOMMER, Doris. *Irresistible romance: the fundation fiction of Latin America*. In: BHABHA, Homi k. in: *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990, p. 84.

últimas palavras: “Sálvala por la puerta de la sala; sal al camino, gana cãs zanjás de enfrente; y en cinco minutos yo habré roto todas las lámparas, pasaré en médio de esta canalla e te alcanzaré”.⁴³⁰

O escritor da pátria impossível, da deriva e da peregrinação fora das margens conhecidas da nação, encerra sua viagem com uma cena de movimento. A porta que se abre ao fim de Amália, ao final do regime rosista, é a entrada para algo. Por mais que a crença no amanhecer fosse a certeza de padecer no paraíso, a pergunta que parecia perturbar a mente do argentino era: donde tengo de ir ahora?

3.7. *ILLIUM*

Exílio deriva do latim *ex-ilium*: uma espécie de expulsão violenta (*ex*) do ventre (*ilium*), do aconchego desejoso, daquilo que nos conforta e protege. Ventre que ganhou o nome de pátria em muitos momentos. Contudo, não há ventre; nunca houve. Não é possível retornar a Ítaca, pois ela é miragem de nossos desventurados olhos. Num mundo onde a desterritorialização é um imperativo constituinte de um ethos porvir, o único habitat que nos resta é a própria vida. Vida esta que se converte em grandiosa no ato da escrita moderna, do advento do indivíduo, antecipado por Michel de Montaigne em seus Ensaios e na célebre frase: *je suis moi-même le metière de mon livre*.⁴³¹ Escrita que abre um nexó entre o estrangeiro e a morte; ou melhor, é na escrita que repousam os mortos, ela é sua última morada. Os exilados, nômades, emigrados, peregrinos têm em comum os suspiros da saudade pelos seus mortos e pela língua. Ela que se converte em *oikós*, em última morada.

O desejo de ventre e principalmente a tipologia da comunidade que deveria estar no aconchego narrativo ganhou contornos de sangue no século XIX. O ventre passou ser tão violento quanto a força que ativou a ficção da cisão inicial. Rosas e seus opositores compuseram uma cenografia da catástrofe, de guerras discursivas que armaram a impossibilidade. A imanência que resta da exterioridade escreve a continuidade entre exílio e nação que governou o período rosista, a chegada da “geração” de 1837 ao poder e toda sua famigerada caçada ao seu outro (indígenas e gaúchos); ou que governa os refugiados

⁴³⁰ MÁRMOL, José, op. cit., p. 285.

⁴³¹ MONTAIGNE, Michel de. *Essais: livre I*. Paris: Flammarion, 1969.

palestinos ou curdos desprovidos da potência de ventre. Continuamos ali no hífen que separa e une ex-illum.

4. MARGENS DO PRATA OU SINTOMAS ANTI-MODERNOS

Há uma concepção de história que, confiando na infinitude do tempo, distingue apenas o ritmo dos homens e das épocas que rápida ou lentamente avançam pela via do progresso. A isso corresponde a ausência de nexos, a falta de imprecisão e de rigor na exigência que ela faz ao presente. A consideração que se segue visa, porém, um estado determinado, da qual a história repousa concentrada em um foco, tal como desde sempre nas imagens utópicas dos pensadores. Os elementos do estado final não afloram à superfície enquanto tendência amorfa do progresso, mas se concentram profundamente engastadas em todo presente como as criações e os pensamentos mais ameaçados, difamados e desprezados (...).⁴³²

4.1. DAS DOBRAS OU LIAMES DA MODERNIDADE

El romanticismo, pues, es la poesía moderna que fiel a las leyes esenciales del arte no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas en sí mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ellos obras bellas, originales. En este sentido, todos los poetas verdaderamente románticos son originales y se confunden con los clásicos antiguos, pues recibieron este nombre por cuanto se consideraron modelos de perfección, o tipos originales dignos de ser imitados. (...)

Nuestra cultura empieza: hemos sentido solo de rechazo el influjo del clasicismo; quizá algunos lo profesan, pero sin séquito, porque no puede existir opinión pública racional sobre materia de gusto en donde la literatura está en embrión y no

⁴³² BENJAMIN, Walter. A vida dos estudantes. In: Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: editora 34, 2002.

es ella una potencia social...el romanticismo no es más que el liberalismo en literatura.⁴³³

Echeverría traduz nesse trecho o modelo de distanciamento da arte antiga observado partir do século XVIII na Europa. Os ditos modernos haviam se voltado contra o classicismo francês quando introduziram o conceito aristotélico de perfeição e progresso e passaram a questionar a imitação da arte antiga a partir da construção de uma densa relação consigo mesmo. Isso ficaria mais evidente com a elaboração de Hegel sobre a subjetividade, esse princípio dos novos tempos.⁴³⁴ Essa subjetividade é a produção de uma autoconsciência marcada pela busca de liberdade e reflexão, típica do sujeito-burguês, atomizado e individualizado.⁴³⁵ A modernidade se quis como uma libertação de todas as referências do passado; no caso da literatura, o romantismo (o espírito burguês por excelência) se pôs em frontal oposição ao classicismo. Nessa modernidade o passado não esclareceria o futuro, não lhe forneceria substrato referencial. A história, compreendida como uma universalidade, como um singular coletivo, realizaria o trabalho de autoprodução. Poetas como Echeverría ou pensadores como Considerant, Marx ou Sarmiento acreditavam que a diferença do novo mundo em relação ao antigo residia no fato de que o moderno abre-se para o futuro.⁴³⁶

A palavra moderno, entretanto, já estava em uso desde o século V da era cristã. O papa Gelásio I utilizava esse termo para distinguir os contemporâneos dos antigos padres da Igreja e não conferia qualquer distinção qualitativa ou hierárquica. Presente e passado estariam, portanto, imbricados numa constringedora continuidade entre aqueles que haviam seguido os passos do Cristo e os padres que, àquela época, disseminavam sua doutrina. Desde então a palavra latina *modernus* significa simplesmente “agora” ou “tempo de agora”.⁴³⁷ Ela vai ganhar um sentido opositivo quando os Godos tomam Roma e ali instalam seu povo. Dessa forma o adjetivo *antiquas* vai designar a antiga organização

⁴³³ ECHEVERRÍA, Esteban. *Clasicismo y romanticismo*. In: *Obras Escogidas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 53.

⁴³⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A razão na história: introdução à filosofia da história universal*. Lisboa: Edições 70, 1995.

⁴³⁵ KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

⁴³⁶ REIS, José Carlos. *História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. Rio de Janeiro: editora da FGV, 2009.

⁴³⁷ JAMESON, Fredric. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005, p. 27.

política do Império Romano em comparação ao reino Godo. Entretanto, ela não se refere à continuidade teológica do cristianismo observada entre as duas civilizações.⁴³⁸ Afirmar a existência de uma “tradição moderna” talvez seja o primeiro e mais evidente dos paradoxos da modernidade. O moderno, portanto, funcionaria mais como um termo político de distinção entre o novo e o clássico, produzindo seqüestros e apagamentos no ordenamento discursivo desde então, do que uma terminologia pura, ingênua e otimista.

Que histórias indisciplinadas precisam ser contadas, portanto? A modernidade pode ser lida como um tortuoso e labiríntico percurso cuja avaliação seria realizada por suas margens.⁴³⁹ Dessa forma, o próprio documento, entendido como arquivo, precisa de outras elaborações, outras genealogias, outras aproximações que permitam infiltrar nas lacunas que a tradição iluminista provocou com seus seqüestros. Essas outras genealogias dos objetos da modernidade revelam que todo documento avaliado como uma produção cultural é ao mesmo tempo um documento de barbárie, de violência. Esta noção é essencial, pois há aí expansão nos critérios de seleção, como também a afirmação radical de um modo de interpretar esses documentos: o passado é descortinado como ruína, sobre a qual construímos o presente, como um único e gigantesco arquivo povoado de fantasmas. Quando se fala de arquivo, não se pode esquecer que a toda inscrição deve-se associar um modo de leitura e de interpretação, de outro modo teríamos um arquivo literalmente morto. O elemento político domina todos os momentos do trabalho no arquivo, da seleção, passando pela conservação e pelo acesso, chegando à leitura dos documentos. Documentos que são doravante lidos como arquivos, recheados de tempo que trazem a potência da vida e da morte. Em outras palavras, desvendar os sintomas e saberes anti-modernos ou de crítica às concepções clássicas de modernidade contidas nos documentos produzidos é restabelecer seu caráter dual e heterogêneo.⁴⁴⁰

Dentro disso, o trecho de Echeverría selecionado aponta para uma das principais modalidades românticas de reencantamento do mundo: um retorno às tradições religiosas. De tal forma que se poderia considerar a religião como uma das principais características do espírito

⁴³⁸ Id., p. 30.

⁴³⁹ BUCK-MORSS, Susan. Hegel and Haiti. In: *Critical Inquiry*, Summer 2000, v.26 n°4.

⁴⁴⁰ ANTELO, Raul. Flores do Mal: Sintoma e saber anti-modernos. In: *Alea* vol.9, no.1 Rio de Janeiro Jan./June 2007.

romântico.⁴⁴¹ Tanto é que a religião foi parte integrante do projeto contrarrevolucionário e anti-moderno observado na França no século XIX⁴⁴² e, assim como no Prata, significava um retorno à vontade divina, contra a vontade bruta e inóspita do povo. No entanto, isso não significa afirmar que os românticos, em suas variadas vertentes, tendessem a uma reaproximação com a Igreja enquanto instituição. Os letrados argentinos, por exemplo, por mais que afirmassem, como Hegel, que o cristianismo é o mais bem acabado dos credos, pois era a religião absoluta,⁴⁴³ colocavam-se frontalmente contra os poderes da Igreja Católica, principalmente no que se referia à educação. Essa tradução religiosa presente na base das práticas literárias e filosóficas do romantismo se aproximaria, como disse Weber, de uma mística. O alemão escreveu em *Ética protestante e o espírito do capitalismo* que a razão seria iluminada a partir do fortalecimento do elo com o divino, pois assim, a ordem das coisas estaria garantida. A contemplação mística e a vocação racional não são excludentes, ao contrário, são continuidades.⁴⁴⁴ Isso fica à mostra quando observamos que as filosofias do progresso do século XIX são marcadas pela carga escatológica do judaico-cristianismo, como no caso do marxismo e do liberalismo.⁴⁴⁵ Seu telos tornou-se intramundando, como se pode ler no texto do periódico uruguaio escrito por argentinos exilados *El Iniciador*, participe desse enredo internacional:

La religión y la Filosofía promueven todos os elementos del progreso, gritan la completa emancipación de la Humanidad. La religión razona, la filosofía cree. El pensamiento ya no lucha, ordena. Los pueblos obran. La lucha es material. Los pueblos adornan sus cielos con los laureles de sus brillantes victorias. (...) las lágrimas del Cristiano son lágrimas de vida, de alegría, de libertad y progreso. La melancolía es el matrimonio del infortunio y libertad.⁴⁴⁶

⁴⁴¹ LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

⁴⁴² COMPAGNON, Antoine. *Los Antimodernos*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 140.

⁴⁴³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Espíritu del cristianismo y su destino*. In: *Escritos de Juventud*. Cidade del Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1978.

⁴⁴⁴ WEBER, Max. *Ética Protestante e Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 215.

⁴⁴⁵ BRÜSEKE, Franz Josef. *Romantismo, mística e escatologia política*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a03n62.pdf>. Acessado em: 10/02/2011.

⁴⁴⁶ *El Iniciador*, n. 8, Montevéu, 01/08/1838.

Os românticos exilados em Montevideu proclamavam a união entre religião e filosofia, pois assim a luta do povo, o agente da salvação, conduziria a sociedade ao desejado telos, à liberdade. No limiar aberto entre esse dois pólos, que aparentemente estão opostos, o pensamento moderno é lavado ao confim, à soleira, lá onde o pensamento opera uma dobra sobre si. O lado de fora não é um limite fixo do pensamento, tampouco uma oposição.⁴⁴⁷ Pensar a modernidade como dobra é identificar no lado de fora um componente de uma interioridade; ou ainda, pensar essa modernidade romântica como uma exterioridade sem interioridade a produzir lados de dentro do lado de fora. Afirmar que exista um lado de dentro do pensamento, o impensado ou adormecido, é evocar o que os clássicos já diziam sobre as diversas ordens do infinito. A partir do século XIX as dimensões da finitude do pensamento vão dobrar do lado de fora, constituir uma profundidade, uma espessura recolhida em si, como Echeverría a cantar a noite, o outro do dia, o outro a luminosidade da razão.

O noche! Oscuridad! Del alma mia
 Alimento precioso;
 Tu majestad sombría
 Place a mi pensamiento barrascoso
 De anhelar con la turba fatigado
 Los bienes mentirosos
 Del mundo deslumbrado
 Me acojo en tus asilos misteriosos
 (...)
 Tempestades, naced, fragosos vientos
 Dejad vuestras cavernas
 Y que los elementos
 Quebrantem sus murallas sepiternas.
 (...)
 Allí olvido deleites y pesares,
 Y todo lo mundano,
 Y sin temor de azares
 Vuelo altivo, cual jenio sobrehumano
 Y mirando se faz el universo,
 Exento de conflicto,
 Com sus jenios converso;
 Mi pensamiento vaga en el infinito.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 104.

⁴⁴⁸ GUTIERREZ, José Maria (org). América Poética. Valpariso: Imprenta de Mercurio, 1846, p. 172. Em outro texto Echeverría lia a noite à gesto da boa reflexão: “La noche estaba oscura,

Assim como Novalis, o grande representante do romantismo alemão, o poeta argentino canta a noite e seus fascínios. Ela é o espaço dos sortilégios, dos mistérios e magias; o momento em que o poeta encontra com suas dores, seus fantasmas, seu eu amortecido pelas vicissitudes da vida; a noite nubla as certezas, torna os objetos mais profundos, rugosos; nela o poeta vaga pelo infinito, pela busca por algo fora, no exterior do ser: o romantismo celebrou a noite e a opôs ao racionalismo ordenado⁴⁴⁹ e fez da noite uma estética de si contrapondo-a aos modos de assujeitamento das instituições nos século XIX.⁴⁵⁰ Vagar entre seus encantos e surpresas era promover outras escritas no corpo, escritas que escapassem às docilizações da maquinaria racional.

Echeverría nesses versos celebra o caráter dual da noite, sendo possível destacar uma tendência de perda ou caída, na mesma medida em se que observa o florescimento de um valo demasiado caro à modernidade: a subjetividade individual. Apenas o eu pode vagar e refletir sobre sua condição. O desenvolvimento da riqueza do eu, em toda sua profundidade e complexidade, dá conta de compreender a construção dos afetos e o desejo de liberdade. O desenvolvimento do sujeito individual está diretamente relacionado com o aparecimento do valor burguês no capitalismo.⁴⁵¹ Nessa fase da modernidade os indivíduos são suscitados a viver de maneira independente e preencher funções determinadas na vida social. Esses indivíduos, entretanto, transformam-se em individualidades subjetivas que começam a promover investidas no mundo interior de seus sentimentos mais particulares. Dessa forma, eles entrariam em contradição com o sistema baseado na maquinaria racional e no cálculo. O romantismo representaria uma espécie de revolta afetiva reprimida, em prol do

fria y ventosa: yo me encerre, como de costumbre, temprano en mi cuarto, y me puse apoltronado en mi marquesa a cavillar. Las cavilaciones son el origen fecundo de todos los prodigios que desde Adán y Eva han escandalizado la tierra, pues grima al cielo, y regocijando al infierno. Ellas han engendrado todos esos monstruos gigantescos que vagando por ele mundo dan, ora al traste con los impérios y republicas, ora le suben a los cuernos de la luna para de allí dejarlos caer a plomo y desmenucen contra las rocas de su própria nulidad. Y cuando el meollo lo concibe sataruado de la cierta dosis de fiebre ambiciosa, fanática, guerera, satírica, maquiavélica, de entonces! Pobre mundo, pobre humanidad! La tierra toda forma una batalla de gemidos y lamentos que atruenan aún a la matéria e insensible y asordan al cielo. (...)". In: ECHEVERRÍA, Esteban. Obras Escogidas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.

⁴⁴⁹ LÓWY, Michael, op. cit., p. 54.

⁴⁵⁰ Cf. FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1997.

⁴⁵¹ LÓWY, Michael & SAYRE, Robert. Romantismo e política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 26.

sentimento e da imaginação.⁴⁵² Esse valor moderno e ao mesmo tempo anti-moderno, pois é dobra sobre si, foi também pensado pelo poeta Estevan Echeverría:

En efecto, si el racionalismo, considerándolo como una potencia virtual y solidária, debía concluir que el hombre es sensación, sentimineto y conocimiento invisiblemente unidos, porque de estos tres modos se manifiesta la trinidad de su alma, era preciso que estudiando al hombre en su estado natural de vida de relación con sus semejantes y el universo, la filosofía preparase otra solución, que unida a la solución psicologica nos diese una definición completa del hombre y sus relaciones. Esta tentativa la hizo la Francia al fin del siglo XVIII, proclamando por la boca de Turgot y Condorcet la doctrina de la perfectibilidad, presentida anteriormente por Pascal, Perrault, Fontenelle y otros.⁴⁵³

Nesse trecho, Echeverría se aproxima de Schiller. O alemão chamou de ingênuo o estado anterior à civilização e de sentimental o estado posterior a perda da ingenuidade. Para ele os homens corrompidos não poderiam pensar ingênuo ou sentimental. O homem sentimental, contudo, seria como um adulto em relação à criança, pois sofre na vã tentativa de retornar a ingenuidade.⁴⁵⁴ Schiller rejeitava o mundo das formas concretas e lembrava que o romantismo trouxe percorreu por zonas inexploradas do ser, trazendo o problema, já apresentado, da subjetividade. Da desconfiança em relação à realidade e um artificial ordenamento das coisas, Schiller e Echeverría ergueram sua obra e a colocaram ali entre o infinito absoluto e o finito relativo, situando-se entre o visionário e o contemplativo, o desajustado e o alheio. Estão na fenda obscura da modernidade.

Dentro da operação de buscar o fora do dentro e o dentro do fora, o pensamento moderno parece estar no meio de dois grandes espelhos a produzir um reflexo que tende ao infinito. Nisso, a modernidade se abre e perde o controle de sua própria imagem e quanto mais o reflexo de afasta do primeiro reflexo, mais deformado o pensamento se encontra.

⁴⁵² Id.

⁴⁵³ ECHEVERRÍA, Esteban. *Revolución de febrero en Francia*. In: *Obras Escogidas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 414.

⁴⁵⁴ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênuo e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 49.

No entanto ele é ainda o mesmo. O lado de fora é uma interioridade de espera. Mas esse duplo não uma projeção do interior, é, como desvio, uma interiorização do lado de fora, pois não é o desdobramento do um, é uma reduplicação do outro. Por isso é possível dizer que todo anti-moderno é antes um moderno, ou que modernidade é o outro de si mesma. O rasgo, doravante, não será mais um acidente do tecido, mas a regra sobre o qual o tecido se torce, se reduplica. Não há nesse gesto qualquer busca ou preocupação com a intencionalidade que se está investigando, pois esta intencionalidade do ente se superaria em direção a dobra do ser.⁴⁵⁵ No duplo do mesmo, cada autor aqui trabalhado é também um arquivo temporal, uma heterogeneidade furada e entrelaçada com um exterior que não se finda.

Levar a modernidade até sua margem e fazê-la tocar seu duplo no exterior, é também levar autores e textos no limiar de sua coerência, pois é no confim, nessa zona de nublamento que os perigos tornam-se iminentes. Nossos olhos se acostumaram a desviar dos desvios, das fendas, das rachaduras, das curvas. Acostumaram-se a procurar o caminho reto. No entanto ser moderno é jogar-se no labirinto e o imperativo do presente é armar outras genealogias, passar por outros lugares, jogar a modernidade contra ela mesma e perceber na extremidade e no centro seu duplo a pulsar a potência do não. A dança moderna se perde no ruído surdo e se confunde com sua sombra. O próprio romantismo como expressão máxima da modernidade nos séculos XVIII e XIX apresenta-se como um enigma de duplos. Sua diversidade abundante resiste às tentativas de redução, mas também e, sobretudo por seu caráter contraditório, oposto e assimétrico. Ele é revolucionário e contra-revolucionário, cosmopolita e nacionalista, monarquista e republicano, racionalista e irracionalista, comunitário e individualista, místico e sensual, revoltado e melancólico, combativo e passivo, democrático e aristocrático. Tais contradições não são observáveis apenas no espectro conhecido como romantismo, podem ser percebidas também na obra de um único autor e, às vezes, no mesmo texto; seja ele político, poético, literário ou plástico. Os escritos dos letrados do Prata se revelam perfeitos habitantes do reino dos duplos, das contradições e dos paradoxos constituintes da modernidade anti-moderna.

⁴⁵⁵ DELEUZE, Gilles, op. cit., p. 117.

4.2. DESPOTISMO ESCLARECIDO OU A SOMBRA DO SUFRÁGIO

Em Cartas Quillotanas, Alberdi sustenta que um dos problemas observados desde 1810 residia no fato de como se formava a autoridade, ou seja, o poder legítimo na Argentina. Aponta uma continuidade, lida como pré-moderna entre geografia e política. Na hostilidade do solo desértico, emerge o despotismo bárbaro cujo primado era a barbárie:

Por el suelo extenso y desierto, por la colonización española mal establecida, por los restos de razas indígenas, por esos hechos que el llama normales y lo son, explica na existência y la manera de la sociedad política y de los caracteres que sons u resultado normal. El caudillo en todas las jerarquias de la vida argentina es la autoridad discrecional y irresponsable, y es así por una necesidad derivada del modo de ser de esa nación pastora.⁴⁵⁶

Alberdi vai se posicionar como um radical opositor ao sufrágio universal. Vai escrever que aqueles que “sufragan son ignorantes en materia daquilo que se sufraga”. Não haveria condições de exercício da soberania, pois ela seria a manipulação das massas ignóbeis.⁴⁵⁷ Esse liberalismo, lido como conservador, pode ser interpretado como um dos traços dos sintomas anti-modernos a pulsar nos escritos dos letrados argentinos, construídos como emblemas da modernidade. Esses letrados estavam em consonância aos cânones do liberalismo europeu da época, temeroso dos efeitos do jacobinismo na época do terror da Revolução Francesa, em que as massas estariam completamente fora de controle. Tocqueville temia o despotismo social, pois o governo da maioria apresentava-se como um potencial inimigo da liberdade e do bom andamento das sociedades.⁴⁵⁸ Esse temor era verificado nas classes dirigentes dos processos revolucionários de 1830 e principalmente de 1848. Desde então a doutrina liberal enfrentou um profundo desafio a

⁴⁵⁶ ALBERDI, Juan Bautista. Cartas Quillotanas (Polêmica com Domingos F. Sarmiento). Buenos Aires: Rosso, 1934, p. 102.

⁴⁵⁷ ALBERDI, Juan Bautista. Fragmento Preliminar al estudio del derecho. Buenos Aires: Biblos, 1984.

⁴⁵⁸ TOCQUEVILLE, Alexis de. Lembranças de 1848: as jornadas revolucionarias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

operar no seio de sua doutrina uma ambigüidade paradoxal definidora de seu status na modernidade: a necessidade de restaurar a ordem, mediante o imperativo da força e da lei, rompida pelas massas que, em termos teóricos, seria a garantidora dos princípios de igualdade e liberdade.⁴⁵⁹ Em outras palavras, as elites letradas de formação liberal deveriam investir contra as massas que, naquela altura, lutavam por conquistas democráticas. Percebe-se, portanto, que estes princípios, aparentemente dispares, fazem parte de uma realidade rugosa e labiríntica, em que os conceitos bailam e jamais são dados de maneira límpida e cristalina.⁴⁶⁰ Isso ocorre, porque um regime democrático poderia tanto preservar, como atentar contra a liberdade individual, pois as massas poderiam se converter numa grande ameaça à democracia e ao liberalismo. Essa parece ter sido a lição tirada pelo pensamento liberal tanto na França quanto na Argentina.

No Rio da Prata, o sufrágio universal e um governo numericamente representativo pareciam estar fora de questão, visto que Juan Manoel de Rosas, o grande inimigo dos letrados de 1837, contava com uma expressiva popularidade, tanto em Buenos Aires, como nas outras províncias. Echeverría escreve que “el sufragio universal dio de si cuanto pudo dar: el suicidio de pueblo por sí mismo, la legitimación del despotismo”.⁴⁶¹ Não era possível, portanto, permitir a todo conjunto da população o acesso imediato ao governo e recomenda uma gradativa concessão, iniciar por “un punto de arranque que nos llevase por una serie de progresos graduales a la perfección de la institución democrática”.⁴⁶² Para isso, tanto a autoridade, quanto a centralidade do exercício do poder, deve permanecer nas mãos de uma elite ilustrada, dita como natural por Echeverría, detentora de uma hierarquia igualmente natural, “la unica que debe realmente existir, aquella que trae su origen en la naturaleza misma y consiste en la inteligéncia, viturd, la capacidad de mérito probado”,⁴⁶³ pois

⁴⁵⁹ TERÁN, Oscar. História de las ideas en Argentina: Diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2008, p. 98.

⁴⁶⁰ Diferente do que argumenta Oscar Terán, liberalismo, despotismo e democracia não fariam parte de realidades diferentes, que pertenceriam a ordenamentos específicos; seriam, contudo, pertencentes a uma continuidade entre modernidade e contra-modernidade, da qual argumentam Antoine Compagnon e Michael Löwy, ou entre violência e direito, da qual escreve Derrida, ou ainda entre bios e zoé, atualizada por Giorgio Agamben. Mais do que um movimento pendular, típico de um discurso autonomista, o que pulsa é a constituição de uma singular aproximação.

⁴⁶¹ ECHEVERRÍA, Estevan. Ojeada retrospectiva. In: Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948, p. 104.

⁴⁶² Id., p. 106.

⁴⁶³ Ibid., p. 108

La soberanía del pueblo solo puede residir en la razón del pueblo, y que solo es llamada a ejercer la parte sensata y racional de la comunidad social. La parte ignorante queda bajo y salvaguardia de la ley dictada por el consentimiento uniforme de pueblo racional. La democracia, pues, no es el despotismo absoluto de las masas, ni de las mayorías; es el régimen de la razón.⁴⁶⁴

Os ignorantes, portanto, não saberiam distinguir entre o bem e o mal, por isso apenas os ilustrados deveriam participar da cena política. As massas estariam privadas do exercício da soberania, das liberdades políticas e do pleno gozo das liberdades.⁴⁶⁵ O excerto acima pertence ao texto Dogma Socialista, de Esteban Echeverría. Publicado no último número do periódico El Iniciador, em 1838, o texto antecipava em quase dez anos o horror que Baudelaire tinha das massas, do sufrágio e da democracia.⁴⁶⁶ Antes das agitações de 1848, em 1846, o poeta e crítico francês, sempre lido como uma das alegorias da modernidade, já tratava a liberdade e o direito das massas com ironia e sarcasmo. É, no entanto, em *Mon coer mis à nu*, que vai disparar contra toda forma de atuação das massas nas ruas da convulsionada Pátria:

Mon ivresse en 1848. De quelle nature était cette ivresse? Goût de la vengeance. Plaisir naturel de la démolition. Ivresse littéraire; souvenir des lectures. Le 15 mai. Toujours le goût de la destruction. Goût légitime, si tout ce qui est naturel est légitime. Les horreurs de Juin. Folie du peuple et folie de la bourgeoisie. Amour naturel du crime. Ma fureur au coup d'État. Combien j'ai essuyé de coups de fusil! Encore un Bonaparte! Quelle honte! Et cependant tout s'est pacifié. Le Président n'a-t-il pas un droit à invoquer? Ce qu'est l'Empereur Napoléon III. Ce qu'il vaut.

⁴⁶⁴ ECHEVERRÍA, Esteban. Dogma socialista y otras páginas políticas. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948, p. 201.

⁴⁶⁵ ECHAVERRÍA, Esteban. El Dogma Socialista. In: RAMA, Carlos (org). Utopismo Socialista. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

⁴⁶⁶ CAMPAGNON, Antoine, op. cit.

Trouver l'explication de sa nature, et sa providentialité.⁴⁶⁷

Se o liberalismo entendido em sua pureza impossível representava a arquitetura de uma nova ordem, Baudelaire sentia aí uma desmesurada inclinação à destruição; um prazer irredutível pela destruição. O poeta desconfiava das capacidades humanas, da democracia, da massa, inclusive da soberania popular que logo levaria a Napoleão III e que já havia levado Rosas. Ambos chegam ao poder com o consentimento do povo, por sua vontade voluntária. Os horrores sentidos tanto pelo poeta francês, como por seu colega argentino, foram, aos seus olhos, possíveis de serem efetivados com o consentimento do povo.⁴⁶⁸ Chateaubriand partilhava desse mesmo pensamento quando se reportou à Napoleão: “os franceses querem de forma instintiva o poder; não amam em absoluto a liberdade, só a igualdade é seu ídolo. Agora bem, a igualdade e o despotismo mantêm laços secretos. Por esses dois aspectos, Napoleão teria sua origem no coração dos franceses”.⁴⁶⁹ Nessa esteira argumentativa é possível constatar que as ditaduras plebicitárias de Napoleão III e Rosas representariam, por várias gerações, o pecado original do sufrágio universal tanto na França, como na Argentina. Baudelaire dizia que não há governo mais razoável e seguro que o aristocrático e que a monarquia ou a república, baseadas na democracia, são débeis. Essa doutrina teocrática e providencialista nasce do ódio contrarrevolucionário à soberania popular e ao sufrágio universal. Os anti-modernos compartilhavam desse ódio pela igualdade política.⁴⁷⁰

Tanto para geração que fez a Revolução de Maio em 1810, na Argentina, como para os letrados de 1837, a democracia deveria ser o governo para o povo, mas não o governo do povo. Deveria haver uma gestão calculada daqueles que poderiam participar do jogo da cidadania, daqueles que poderia efetivamente comungar da aurora dos novos tempos, desse tempo moderno trazido pelos ventos da razão, pela tempestade do progresso. Essa gestão emanaria do Estado e de sua estrutura regida pelo império da lei. Essa lei e essa ordem deveriam manter-se pela violência justificada de seus comandantes. Dessa forma, se aplicaria a regra pela sua exclusão; o que acaba por incluir toda uma maquinaria administrativa sobre a vida, um cálculo sobre os desígnios

⁴⁶⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Mon coeur mis à nu*. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1876, p. 678.

⁴⁶⁸ *Id.*, p. 692.

⁴⁶⁹ CHATEAUBRIAND, François-Rene. *Obras completas*. São Paulo: Ed. das Américas, 1957.

⁴⁷⁰ *Id.*, 50.

dessa vida. Assim, abre-se sobre a modernidade uma nova forma de governamentalidade,⁴⁷¹ uma nova maneira de gestar a vida, baseada numa matemática a construir corpos dóceis, perfeitos e disciplinados, capazes de cumprir as expectativas dos ilustrados dirigentes da pátria.⁴⁷² Os propósitos de Echeverría e Baudelaire reafirmam a tese de que o estado de exceção é uma norma. Esse paradigma parece estar na base de toda construção jurídico-estatal, na medida em que os regimes democráticos se orientariam, como exercício de sua prática política, por um paradigma que encontra seu fundamento em formas totalitárias de governo.⁴⁷³ Tanto que à época da Assembléia Constituinte Francesa, ocorrida entre os anos de 1789 e 1791, o estado de sítio foi proclamado. Esse estado de sítio militar deveria cumprir o papel de protetor do estado democrático de qualquer ameaça externa, ou possíveis desordens internas; ele significa a suspensão da lei com o objetivo de defender essa mesma lei. Esse mecanismo regido por um insolúvel paradoxo era uma alternativa extra-jurídica de proteção da ordem jurídica, uma suspensão da democracia, para mantê-la em sua essência.⁴⁷⁴

Talvez nenhum intelectual represente a catastrófica violência do discurso moderno quanto Sarmiento. O letrado, que se tornaria presidente da república em 1868, parecia ter o posicionamento mais firme, mesmo porque sempre foi tido pela tradição crítica como o pai da modernidade e do liberalismo na Argentina. Para Sarmiento, o povo não deveria, em hipótese alguma, ser incluído em nenhum governo:

Quando decimos pueblo, entendemos los notables, activos, inteligentes: clase gobernante. Somos gentes decentes. Patricios a cuya clase pertenecemos nosotros, pues, no há de verse en nuestra Cámara ni gaúchos, ni negros, POBRES. Somos la gente decente, es decir, patriota.⁴⁷⁵

⁴⁷¹ Cf. FOUCAULT, Michel. A governamentalidade. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

⁴⁷² Cf. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2002. Grande leitor de Nietzsche e Blanchot, dois autores que compuseram sua modernidade pela margem, pelo viés anti-moderno, como diria Antoine Compagnon, Foucault identificou como a prisão, o panótipo e o hospício tornaram-se peças fundamentais depois da Revolução Francesa, período celebrado como o do nascimento da liberdade e da igualdade. Foucault parece ter levado ao limite a máxima benjaminiana de produzir uma história à contra-pêlo.

⁴⁷³ AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

⁴⁷⁴ AGAMBEN, Giorgio, op. cit., p. 30.

⁴⁷⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino, apud, PAOLI, Pedro de. *Sarmiento: su gravitación en el desarrollo nacional*. Buenos Aires: Ediciones, 1964, p. 175.

Longe da democracia radical idealizada por Hidalgo e Artigas, seu enunciado aparece se assemelhar com o paternalismo autocrático de Rosas. Além disso, parece trazer uma fagulha, um sintoma do humanismo que desembocou nos regimes militares na América Latina ou ainda no nazismo, um fenômeno biopolítico por excelência. Nesses regimes, ditos de exceção, a prática melhoramento da raça e do “deixar morrer, fazer viver”, denuncia as táticas absolutamente sombrias de gestão da vida que poderia viver. Com isso, a modernidade e a nação moderna criaram, discursivamente, o outro, o inimigo a ser exterminado. O judeu dos pampas seria o índio, o negro e o gaúcho. Nessa operação política, em que a ausência da lei é uma regra aplicada àqueles em que a exclusão é uma ação de Estado, esse “outro” é privado de sua voz, é privado do testemunho, pois o lugar que esse novo sujeito, o “outro” desprezível, ocupa na linguagem é o do sem-história. O testemunho joga-se no plano da linguagem, não como o que resulta da impossibilidade de dizer, mas como um sistema de relação entre o dizível e o indizível; entre o que se pode dizer e aquilo que é dito. É aquilo que fica entre as potencialidades da linguagem e a sua possibilidade efetiva. Falar é colocar-se nesta cisão entre o que é possível dizer e aquilo que é dito. O testemunho é, assim, uma efetivação possível, uma possibilidade de dizer que carrega a potência do não-dizível.⁴⁷⁶ É neste limite, no limite da sua própria possibilidade, que os testemunhos dos indígenas, gaúchos e negros se afirmariam como o único relato possível de uma barbárie inimaginável; que, no entanto, foi imaginada e calculada na formação das nações no século XIX. Com esse trato do discurso, invertendo os nexos produtores de verdades históricas, há uma clara afronta ao que Hegel havia instaurado no princípio do século XIX, ao teorizar sobre os povos sem história. Assim como o filósofo alemão foi o sustentáculo teórico para as atrocidades cometidas em África, Sarmiento foi o responsável pela caça sistemática aos indígenas dos pampas argentinos.

Afirmações mais radicais e explícitas como aquela de Sarmiento, escondem-se num discurso mais cadenciado e otimista, como neste contido no jornal *El Iniciador*. Neles, liberdade e progresso eram tomados como universais sem rosto e sua concretização era uma certeza do desenvolvimento das sociedades. No entanto, quando abertos ou lidos à contra-pêlo, desvendam e anunciam o sintoma da catástrofe da

⁴⁷⁶ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

modernidade. A interrogação desses conceitos, pode conduzi-lo ao seu limite:

El grado de progreso de estos ramos distintos señala el grado de civilizacion de un pueblo, cuanto mas la inteligéncia se desarrolla tanto mas se acerca á la perfeccion, á la verdadera libertad, porque pues no nos ponemos en camino? Pero esta voz no se oye y por todas partes reina el silencio, la inércia, y si nostros sentimos la necesidad de alzarla los primeros y los décimos francamente, como querriais negarnos la iniciativa de la época nueva que presentamos? Y como pode veniros el pensamiento de que insultamos a nuestros padres? – la edad no da el privilegio de la sabiduria, la sabiduria de los padres es la herancia de los hijos; es una conquista ya hecha á laquê los hijos deben agregar otras nuevas, logo es falso que el pasado sea el maestro de provenir; es un error admitirlo sin examen, y para convernirnos basta observarcuantos câmbios de ideas y combinaciones en los hechos se han sucedido desde la historia de los tiempos mas remotos hasta los nuestros.⁴⁷⁷

Era consenso entre os letrados de 1837 a necessidade de superar o estado do caudilhismo para construir uma nação civilizada aos moldes do que idealizavam ser a Europa. O caudilho, esse líder local, militar e geralmente carismático, era ao mesmo tempo um símbolo e uma materialidade para seus opositores. Sarmiento acreditava que o caudilho era o espelho em que se refletiam as crenças, as necessidades, preocupações e hábitos de uma nação em uma determinada época do desenvolvimento histórico. Ele seria o inimigo premeditado do progresso, “el hombre natural surgido de las profundidades del selvaje suelo americano, heredero de la tradición medieval española”.⁴⁷⁸ Não seria o Espírito do Mundo, aquela força a mover o moinhos da história e do progresso; era, entretanto, o espírito popular, a representação mais bem acabada da barbárie. Para Sarmiento e seus colegas, era preciso interromper esse ciclo impedindo que as massas participassem do jogo

⁴⁷⁷ El Iniciador, Montevéu, 01/09/1838.

⁴⁷⁸ SARMIENTO, Domingo Faustino. Facundo: civilizacion y barbarie. Venezuela: Ayacucho, 1977, p. 18.

político e retirando o caudilho do poder, utilizando, se preciso fosse, a força para que a lei e a razão sejam postas em seu lugar.⁴⁷⁹ A instauração de um regime regido pela racionalidade ocidental-iluminista do liberalismo estava atrelada, portanto, ao emprego da violência. Nesse ponto os discursos demonstram sua irmandade; são gêmeos siameses: os letrados de 1837 carregavam, ao mesmo tempo, o espírito irracionalista do romantismo e o desejo de colocar a Argentina na esteira do racionalismo e do positivismo.

O repúdio às massas, à democracia; essa vergonha do espírito humano,⁴⁸⁰ compartilhado pelos letrados da região do Prata e da Europa e representado pela citação de Sarmiento, parece abrir um arquivo “ilustocrata”, cuja primeira aparição remonta aos escritos de Platão sobre o rei-filósofo.⁴⁸¹ Crítico de todas as formas de governo, em especial da democracia, por considerá-la a mais degenerada de todas, Platão criou uma alternativa a essas formas impuras.⁴⁸² Nela, o supremo governante seria um filósofo cuja educação seria para tirá-lo do reino das sombras, lapidando sua alma (anima) para o encontro com o supremo bem. Para Platão, o verdadeiro espírito filosófico é aquele que não se deixa levar perturbar pela imperfeição e a variedade das opiniões (doxa); ele buscaria a unidade na diversidade, atingiria, portanto, a imagem fundamental, universal e imutável das coisas, ou seja, a idéia ela-mesma. A educação do filósofo se basearia numa espécie de acese espiritual: a alma que atingisse o topo do conhecimento, que tocasse a suprema justiça, o supremo bem, a suprema igualdade, estaria pronta para governar. Platão, com isso, buscava assegurar que nenhum sofista, seus grandes inimigos, e que nenhum demagogo, o exemplo de degeneração da democracia, manipulassem as massas, pois elas ainda estariam presas às vontades, à superficialidade, às manipulações, pois não seriam detentoras das verdadeiras formas do conhecimento.

Em *As Leis*, provavelmente seu último diálogo, Platão desloca algumas concepções apresentadas em *A República* (Politéia), que também apareceriam deslocadas séculos mais tarde na pluma de Sarmiento, Alberdi e Echeverria. Para o filósofo grego, toda lei é um fundamento transcendente, é a própria divindade. Esse theós,⁴⁸³ essa

⁴⁷⁹ Id., p. 30.

⁴⁸⁰ COMPAGNOS, Antoine, op. cit.

⁴⁸¹ Cf. PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

⁴⁸² Id., p. 265.

⁴⁸³ Vulgarmente traduzida como Deus, theós não se refere ao supremo comandante do judaico-cristianismo. Tampouco designa um monoteísmo já nos tempos do filósofo grego. Uma tradução possível seria divindade, mas uma divindade sem rosto ou forma; uma idéia pura, única, que jamais se revelaria tal como é.

divindade, seria a norma e a medida de todas as coisas.⁴⁸⁴ Se na República o principal universal é o Bem supremo a ser atingido na comunidade, na cidade, em Leis esse universal é a própria divindade a se apresentar como o legislador dos legisladores, pois conhece a justiça e a sabedoria perfeitas. Dessa divindade jorraria tudo de bom e saudável para a humanidade. Por isso, Platão dedica-se a pensar os processos educativos a fim de formar bons cidadãos para o exercício da vida cívica. Essa foi a solução encontrada por Sarmiento para civilizar o deserto argentino. O argumento de Platão reside no fato de que o mal não passaria do mau uso da razão.⁴⁸⁵ Essa idéia de que mal é o mau uso da razão também está na base da defesa do iluminismo, por isso todo sofismo e toda retórica deveriam ser banidas da sociedade. Em outras palavras, aqueles que fazem mau uso da razão não poderiam participar da vida política das nascentes nações no século XIX, pois não conhecem o “Bem”, nem o que é “Bom”, nem a “Liberdade”, nem a “Justiça”. Esse mal não habitaria, para Platão, a natureza humana. Os homens podem ser viciados, a cidade pode ser mal governada, mas o mal é um mero agir errado. Contudo, se a máxima de cometer injustiças é má por si própria, então o mal nada mais é do que a razão pervertida o que transformaria os homens e o tempo em algo ruim.

Essa máxima ressurgiu nos escritos de Sarmiento sobre o caudilhismo e principalmente sobre o general Rosas. Seria preciso criar condicionamentos para que a razão pudesse governar a tudo e a todos, por isso a modernidade cria o conceito do bom, para excluir do ordenamento da sociedade o que consideravam ruim.⁴⁸⁶ Os paradoxos da razão, da liberdade e da modernidade já estavam contidos nos escritos do filósofo grego e foram, pela tradição, apenas realocados nos discursos ilustrados do século XIX. As luzes do liberalismo e do discurso racionalista repousam e são sustentados pela sombra da violência que transformou a modernidade numa bárbara catástrofe.

4.3. DA NATUREZA OU AVESSE DA MODERNIDADE

Embora autores como Sarmiento estabeleçam uma clara cisão entre a cidade e o deserto, o chamado romantismo político do Prata,

⁴⁸⁴ PLATÃO. *The Laws*. London: Penguin Books, 1975.

⁴⁸⁵ HELLER, Agnes. *Além da Justiça*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998, p. 102.

⁴⁸⁶ *Id.*, p. 105.

assim como o europeu, aspirava, em diferentes níveis de comprometimento, um reencamentamento do mundo pela natureza. Ela é um tema inesgotável na poesia e na pintura daquele tempo. Ativou inúmeras analogias misteriosas e correspondências secretas entre temas que aparentemente seriam opostos. Baudelaire seria o grande mestre dessas relações, construindo nexos complementares entre alma humana e natureza, espírito e paisagem, tempestade interna e externa.⁴⁸⁷ Essa teoria, argumentava o poeta francês, alicerçava-se também na anestesia produzida pela música de Hoffmann. No entanto, anos antes, Echeverría já buscava desvendar a ambígua e nebulosa correspondência entre os temores da alma e a vastidão do oceano: vencê-lo, seria como vencer a barbárie, o deserto, as vontades mundanas. As lágrimas do jovem peregrino sobre as irracionais ondas, seriam tão doloridas e efêmeras como as tormentas que o assolavam naquele pequeno barco:

El ruido se pierde sordo en el espacio y se confunde con el eco monótono de las ondas, el navio vuela na alas del frio Septentrion dejando apenas una lijera traza se su pasaje sobre liquido y fugaz elemento. El cerulco resplandor de las ondas y su aroma vivificane anuncia ya á Gualpo que se halla en médio del piélado insondable y habla así con el Océano: - salud, salud, salud, Océano inmortal, elemento asombroso! Gigante de la creacion que encierras entre tus brazos al universo, yo te saludo lleno de jubilo y admiracion!. Bastante ansié el momento feliz de espaciarme en tu seno inmenso, de contemplarse faz á faz y de ver sin terror al agitacion y el movimiento incesante de tu voluble seno. Bastante ansié, Allá en mis dias de pesar venir á confundir mis quebrantos, y á olvidar mis penas en médio de tu tumulto. No temas, no, que aspecto terrible é impotente me abata como al vulgo de los hombres, mi espíritu ama siempre lo grande, lo sublime. Que aun cuando no puedo mirarte Sun asombro, mas por tu grandeza e inmensidad que por pavor – ese hervor constante de tu seno siempre busque el espectáculo variado e imponente de la naturaleza removiento sus ingentes y poderosas fuerzas. Quein no olvidaria al mirarte todos sus males y sus recuerdos y aun

⁴⁸⁷ COMPAGNON, Antoine, op. cit.

todos los terrestres y mundano? Ya no alcanzan á mi los tiros del mundo – los aguijones del dolor – las convulsiones del hombre luchando contra el destino que todo lo olvida y lo confunde al contemplarte. Oh! Océano, mi pensamiento altivo se agrada como tu y vaga ancantado en lo infinito y cree penetrar ya tus secretos misteriosos e insondables.⁴⁸⁸

O sentimento da natureza parecia contagiar com singular fervor os homens da arte e da ciência.⁴⁸⁹ Viajantes ansiosos por conhecer o desconhecido, por aventurar-se na moderna travessia por desvendar o oculto, deparam-se com o esplendor da natureza e contribuíram para uma propagação de temas e símbolos no mundo ocidental, sem igual desde os tempos de Marco Pólo e suas histórias fabulosas. A Europa ocidental, àquela época, aprofundava o ideal moderno emergido desde os tempos da renascença, das cruzadas e das chamadas grandes navegações: pensar uma humanidade universal, novamente única e singular. Houve um esforço considerável de reagrupar o conjunto da humanidade pelo primado da Razão, ela que, como queriam os iluministas e seus herdeiros, deveria governar o mundo e consistiria no profano esforço de reencantar o mundo.⁴⁹⁰ Ela daria sentido, direção, unidade; possibilitaria que esse sujeito da modernidade, o indivíduo burguês (ou aburguesado), buscou-se o que Hegel chamou de autoconsciência, ou seja, liberdade. Essa consciência de si é um dos princípios fundadores da modernidade para o filósofo alemão, pois a emergência de um saber sobre si, de uma subjetividade, possibilitou a busca pela reflexão e pela liberdade; e consequentemente, assegurava Hegel, pela crítica e instabilidade. Conhecer o mundo era conhecer a si mesmo, era navegar pelas ondas do oceano externo e interno de Echeverría ou perder-se nas florestas tropicais, como sugeria o geógrafo anarquista Éliassé Reclus. Poetas, artistas e cientistas cultivaram uma intimidade peculiar com a natureza, observando ali uma possibilidade não só de afirmarem suas identidades em transito, como também propores novos inícios.

⁴⁸⁸ Revista de la Plata. Periódico mensal de história y literatura de America, n. 25, 1873, p. 325. Texto publicado após a morte de Echeverría e escrito provavelmente em 1825 no barco que o levou ao Rio de Janeiro.

⁴⁸⁹ RECLUS, Éliassé. Sentiment de la nature dans les sociétés modernes. In: Revue des Deux Mondes. Tomo 63, Paris, 1866, p. 352.

⁴⁹⁰ REIS, José Carlos, op. cit., p. 31.

Élisée Reclus publicou uma extensa análise sobre a floresta amazônica na *Revue des deux Monde*, revista em que Charles Mazade publicou artigos sobre a América e a Argentina, bem como sobre o Facundo de Sarmiento. É também na prestigiada *Revue* que *Le flux du mal*, de Baudelaire, apareceu pela primeira vez. Essa floresta era na verdade uma grande floresta de símbolos erguidos em oposição ao crescimento das cidades. No texto, o geógrafo francês afirma que enquanto os bosques do norte guardam uma incrível semelhança entre si e são isoladas umas das outras, como cidadãos iguais em um país livre, nos trópicos, as inúmeras florestas, distintas umas das outras por seu tamanho e cores o que faz com que confundamos essa vegetação. Isso ocorre porque a árvore teria perdido sua individualidade no ceio da vida em conjunto. Nisso, biologia e política pertenceriam a uma continuidade nem início ou fim.⁴⁹¹ Como Baudelaire, Reclus era igualmente crítico dos rumos dos movimentos revolucionários de sua época e do tecnicismo moderno, o que na prática denota um grande ceticismo em relação ao Iluminismo. Discretamente pessimista, via no Mal, a anarquia, e não no Bem, o progresso uma saída para humanidade. Reclus lia as sociedades americanas assim:

Los grandes bosques tropicales tienen otro carácter y asombran por la magnificencia, el exceso de su vegetación y la variedad de sus especies. No es un conjunto majestuoso y regular como el del bosque de abetos o alerces, sino un caos de verdor, un hacinamiento de selvas revueltas, donde la mirada trata en vano de distinguir las innumerables formas vegetales. Por encima de las anchas copas frondosas, se superponen otras copas y se yerguen las palmeras, unidas unas con otras por el inextricable lazo de las lianas: ramas rotas, suspendidas de cuerdas casi invisibles, se balancean en el espacio; brotan pándanos como cohetes verdes del enredijo de ramas y hojas de todas clases, dispuestas en forma de penachos, abanicos, ramilletes o guirnaldas; abren las orquídeas en el aire sus extrañas flores; los árboles muertos de vejez desaparecen bajo redes floridas, y la mayor parte de los troncos aun erguidos están rodeados, como con una corteza

⁴⁹¹ ANTELO, Raul. As Flores do Mal: sintoma e saber anti-modernos. In: *Alea*, vol.9, n.1, Rio de Janeiro Jan./June 2007.

nueva, de los tallos de parásitos de elegante follaje. Mientras en los bosques del Norte se parecen todos los árboles, y sin embargo, se levantan aislados como los ciudadanos iguales en un país libre, las innumerables especies del bosque tropical, distintas unas de otras por sus dimensiones, sus formas y sus colores, parece que se confunden en la misma masa de vegetación; el árbol ha perdido su individualidad en la vida del conjunto. Una encina de la zona templada, que extiende sus ramas de rugosa corteza, hunde las raíces en el suelo resquebrajado y alfombra la tierra con sus hojas secas, siempre parece un ser independiente, hasta cuando está rodeado de otras encinas iguales, pero los árboles más hermosos de un bosque virgen de América del Sur no son así; retorcidos unos alrededor de otros, atados en todos sentidos por las lianas, medio ocultos por los parásitos que los aprietan y les beben la savia, no son más que moléculas de un inmenso organismo que cubre comarcas enteras. (...) Aquello es el triunfo de la Naturaleza viva; el bosque es grandioso y alegre a un tiempo y nada tiene de la dulce melancolía que hay en los bosques de las zonas templadas.⁴⁹²

As análises e hinos à da natureza como o de Reclus, Echeverría, Baudelaire, que comparava a cabeleira feminina aos continentes, e mesmo Jose Mármol, como veremos adiante, denunciam que a modernidade é a procura por algo. Ela é um intervalo, uma travessia, um nomadismo, um exílio, uma passagem; por isso mesmo esses textos explicitam que essa modernidade é repleta de extremidades, composta de antagonismos, paradoxos insolúveis, de dobras em seus limiares. A floresta Amazônica, o oceano, o deserto combinam a força do conjunto e a grandeza das singularidades, assim como força e encanto. Aí residiria o “triunfo da natureza viva, pós-natural ou mesmo anti-moderna, porque a floresta é ao mesmo tempo grandiosa e alegre (...) já que é alheia, por completo, à doce e apática melancolia dos bosques tropicais”.⁴⁹³ A floresta seria, portanto, a radical alteridade siamesa do moderno: potência e languidez pulsam em sua singela continuidade.

⁴⁹² RECLUS, Éliassé. La vida en la Tierra. Valencia: F. Sempere y Co., (s.d.).

⁴⁹³ ANTELO, Raul, op. cit.

Sabor e assombro poderiam resumir o sentimento de Sarmiento quando adentrou a Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro. Seu relato muda, se reconfigura frente a tamanho esplendor. Os morros e a vegetação deram a Sarmiento a impressão de estar diante de um espetáculo digno de uma Idade de Ouro: bastava esticar os braços e apanhar o fruto daquela terra tão generosa. Dos letrados de 1837, Sarmiento sempre se demonstrou como o mais entusiasta defensor dos valores modernos e liberais. Sua conhecida oposição entre sociedade e natureza, cidade e campo, Idade Moderna e Idade Média, civilização é barbárie era celebrada como a conquista do caminho certo da Argentina em direção ao progresso. No entanto, ao deparar-se com a capital imperial, seu discurso parece ter se desestabilizado, entrado em suspenso; ali se abriu uma lacuna, um desliz, um desvio, um sintoma. A natureza ofereceu ao letrado argentino uma vertigem existencial até então não conhecida:

Paséome atónito por los alrededores de Rio de Janeiro, i a cada detalle del espetáculo, siento que mis facultades de sentir no alcanzan a abarcar tantas maravillas. Desde el mar al aproximarse el buque, llégase a un estrecho pasaje que custodian de pie el jugantesco Pan de Azúcar, i una estraña figura de cadáver humano que parece un rei Borbon tenido sobre la tumba. (...) botafogo tiene una bahia aparte, que semeja, un lago tranqüilo, casi encerrado por pormotorios coronados por palmeros, i a su espalda se levanta el Corcovado, inmeso fragmento de granito que se avanza de una manera amenazante sobre la línea perpendicular, como si el núcleo de la montaña hubiese querido sacar la cabeza en medio de las convulsiones de la agonía, a respirar el aire libre, sofocado por las masas de vejetacion, yerbas, arbustos, árboles, enredadas, amontoadas, superpuestas, intrincadas e impenetrables que la cubren, desde la base hasta los quatro quintos de su elevación total. El paisaje que desde la cumbre del Corcovado se descubre estupendo.⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ SARMIENTO, Domingos Faustino. Viajes por Europa, Africa y América, 1845-1847 y Diario de gastos. Ed. Javier Fernández. Nanterre: ALLCA XX & Université Prais X; Buenos Aires: FCEA, 1993, p. 62.

Parece faltar ar a Sarmiento. Os adjetivos cessam e o futuro pai das estradas de ferro na Argentina parece continuar buscando respaldo na linguagem. Afinal, como traduzir tamanha exaltação dos sentidos? O afã classificador e ordenador de Sarmiento, tão comum em *Viajes*, parece ter se corrompido. A profusão de vírgulas, a enumeração de objetos talvez ajudassem a codificar aquilo que se derramava pelas bordas; ou ainda as comparações poderiam ser utilizadas como alternativa àquilo que ameaça ser inenarrável e inexplicável. Tanto é que nas linhas mais à frente, ao descrever os bairros aristocráticos do Rio de Janeiro, o letrado retoma o ritmo narrativo de seu texto, utilizando-se de seu rotineiro método comparativo. Os bairros da capital tropical seriam comparados a Saint-Germain. Mesmo que àquela altura Sarmiento ainda não tivesse posto seus pés na capital francesa, Paris já aparecia como modelo para o mundo. Essa era uma tradução necessária para ele, uma tradução a falar de modelos e referenciais culturais sólidos após a desestruturação e o desvio causados pela descrição da natureza do Rio de Janeiro. Sarmiento recorre ao signo Europa como ponto de conforto teórico, pois ela, para o argentino, ordenava, classificava e permitia medir os deslizos das organizações sociais americanas. Essa indecidibilidade entre passividade e atividade é um dos traços de uma modernidade que se produz ao revés.

Menos rigoroso que seu amigo Sarmiento, Jose Mármol dedica grande parte do seu *Cantos del peregrino* às maravilhas do Rio de Janeiro, cidade onde passou boa parte de seu exílio. Num misto de exaltação romântica, culto à natureza e mito cristão do paraíso, Mármol chegou a afirmar que o Brasil poderia desafiar a Europa. Sua aposta coloca frente a frente dois modelos bem claros: de um lado, a exuberância da natureza, uma possibilidade de encantamento do mundo, mergulhado em dor e sofrimento; do outro, a Europa destruída pela violência da modernidade, pelo capitalismo, um continente degenerado, como afirmavam seus poetas e filósofos.⁴⁹⁵ Em seu hino à errância, à peregrinação, ao nomadismo, à busca, o poeta argentino fornece imagens éticas, políticas e filosóficas próprias da modernidade ocidental em sua vertente anti-moderna. Isso foi possível, pois o texto de Mármol é detentor da moderna liberdade de crítica e questionamento da própria condição moderna.

Desde la altura tropical admira

⁴⁹⁵ LÖWY, Michael. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Pretópolis: Vozes, 1995.

Oh, Janeiro! La esplendida grandeza
 Que bajo el arco ecuatorial empieza
 Y acaba en confin del Uruguay.
 Y tu, reina opulenta de esse vasto
 Jardín de luces, pájaros y fuentes,
 Selvas, montañas, flores y vertientes
 Donde bullen diamantes y metal.
 Luego con vanidad gira los ojos
 De un pólo al outro, para ver que el mundo
 Nada tiene más rico ni fecundo
 Que, bello y magnífico Brasil:
 Guirnalda de mil flores que corona
 De la virgen América la frente,
 Y a que no dado precio esta inocente
 Heredera feliz de provenir.
 (...)

Puedes, sin miedo, desafiar a Europa
 (...)

Frente às pretensões europeizantes que manifestam os escritos dos letrados antiosistas, o Brasil se apresentaria como o paraíso americano que deveria manter-se virgem; ou encontrar nessa virgindade paradisíaca a potência de um desenvolvimento civilizado. Os conselhos dos escritores europeus foram aplicados pela primeira geração do romantismo brasileiro. Eles defendiam que o Brasil deveria encontrar na natureza o conteúdo fundamental de sua marca de nacionalidade. O que ganharia contornos mais bem acabados nas elaborações do IHGB e da Academia de Belas Artes, principalmente na tela *A primeira missa no Brasil* de Vitor Meirelles (que celebrava o encontro dos portugueses com os Tupi tendo a floresta como topos), já havia sido antecipado nos escritos do português Almeida Garrett, do francês Ferdinand Denis⁴⁹⁶ e nos cantos do poeta argentino Jose Mármol. O romantismo buscou formas e materiais próprios de cada nação, assim como se fascinou por outras formas a partir de viagens e literaturas de lugares considerados exóticos, como o mundo árabe e o Brasil.⁴⁹⁷ Esse exotismo que provocou deslocamentos no pensamento moderno criou um prolongamento entre interior e exterior, nublando os limites e anunciando limiares transpostos a todos instante. A natureza foi uma

⁴⁹⁶ SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 122.

⁴⁹⁷ Cf. AMANTE, Adriana. *El exilio en Brasil en la época de Rosas*. Buenos Aires: [tesis de doctorado], UBA, 2008. Adriana Amante discute como o Brasil era apreendido a partir da lente orientalista nos escritos de José Mármol.

forma de liberação, um lugar original de possibilidades múltiplas. Mesmo porque, tanto entre os franceses, quanto entre os exilados argentinos pairava um sentimento nostálgico de um paraíso perdido, acompanhado pelo sentimento de busca por aquilo que fora perdido. Essa centelhas anti-modernas, revelam uma resposta ativa, uma tendência de reencontrar ou recriar o paraíso perdido.⁴⁹⁸ A Idade do Ouro não era apenas o passado, mas um objetivo e um dever a ser alcançado, principalmente quando se tratou do oceano, no caso de Echeverría, ou do Brasil com Mármod e Sarmiento.

Da natureza, disse Reclus, emanaria o sol a aquecer todos os exilados que vagavam pelo mundo; fossem eles os expulsos da pátria, das cidades babilônicas que se multiplicavam no século XIX, os viajantes ou os auto-exilados.⁴⁹⁹ As florestas, as ervas, as nuvens, as cachoeiras, as árvores, as rochas, as tempestades, o mar, o deserto; enfim, todos os fenômenos da natureza forneciam uma consistente constelação infinita de símbolos, pronta (assim como mundo) para ser descoberta, apresentada, criada. Ela se tornou para os românticos a fonte de todas as belezas, a certeza do toque divino sobre a terra. Rousseau via no estado de natureza o perfeito equilíbrio, possibilitando que o homem fosse tal como é: bom por natureza. O homem natural vive em harmonia com o consigo e com o meio, não deseja o que não pode ter, vive a paz e não a guerra. A sociedade e o império da razão transformaram o homem num ser belicoso, mesquinho, degenerado, num ser que precisaria de regras e leis; em mau, portanto.⁵⁰⁰

Entre uma palavra e outra, entre um sonho e o desejo de progresso, entre a crítica ao despotismo de Rosas e a utopia do futuro, saltam, pulsam, brilham sintomas anti-modernos no periódico *El iniciador*; são fragmentos de uma modernidade composta também pelo seu avesso, pelos seus paradoxos:

La musa de Lord Byron es una de esas emanaciones sagradas de la naturaleza; es un sople celestial. Enérgica, terrible, suave, vulgar, apasionada, melancólica, sublime como Dios, mágica como la sonrisa de una viagen bella, pura, esperitual, es la naturaleza que se canta a si

⁴⁹⁸ LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 25.

⁴⁹⁹ RECLUS, Élisé. *Sentiment de la nature dans les sociétés modernes*. In: *Revue des Deux Mondes*. Tomo 63, Paris, 1866, p. 381.

⁵⁰⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Brasília: Ed. UNB, 1985.

misma, es el hombre que se estasia en los misterios de la creacion, que eleva sobre la tierra que pisa.....!! es una luz eterna que va hasta el corazon, y baña las profundidades de nuestro ser y no conmueve, y nos eleva, y no encanta.⁵⁰¹

Do grande poeta do romantismo, Lord Byron, que tanto inspirou escritores malditos, inclusive o próprio Esteban Echeverría, emanaria esse “sopro celestial” do encantamento do mundo pela natureza. Suas produções eram, para os editores do periódico, o que existia de mais puro e ideal; eram sublimes manifestações divinas. Fragmentos dela cintilavam e comoviam os corações a pulsar o anseio por uma nova quimera. O trecho selecionado revela o sintoma de uma cultura que tornou possível a aparição desses estilhaços que só podem ser lidos em rede. Saberes políticos, poéticos e teológicos se imbricam numa inusitada aproximação: são ao mesmo tempo interrupção dentro de um saber cristalizado e interrupção no caos que se arma partir de outras genealogias da modernidade.⁵⁰² Detectar um dos signos daquele tempo⁵⁰³ é unir Baudelaire, Echeverría e Walt Whitman,⁵⁰⁴ é desvendar como nas duas margens do Rio da Prata, se pode construir uma terceira margem.

⁵⁰¹ El Iniciador, n. 1, Montevideú, 15/04/1838.

⁵⁰² DIDI-HUBERMAN, Georges. "L'image brûle". In: ZIMMERMANN, Laurent (org). *Penser par les images*. Nantes: Cécile Defaut: 2006.

⁵⁰³ MAZADE, Charles de. De l'Americanisme et des Républiques du Sud. In: *Revue des Deux Mondes*, a. 16, v. 16. Paris: 1846.

⁵⁰⁴ Contemporâneo do poeta argentino e do francês, o norte-americano Walt Whitman foi considerado o poeta da modernidade estadunidense, o poeta dos versos livres, da revolução. Singelamente, pode-se recolher de seu único livro, *Folhas das folhas de relva*, uma espécie de síntese dessa tentativa de reencantamento do mundo pela natureza da qual tanto Antoine Compagnon, como Michael Löwy argumentam como marca de uma anti-modernidade. No poema Quando chegou o poeta perfeito, Whitman revela um “signo daquele tempo”: “Quando chegou o poeta perfeito / prazerosa falou a Natureza / (o redondo e impassível planeta / com todos os seus espetáculos / de dia e de noite), dizendo: / - “é meu!” / porém também falou a alma do homem, / orgulhosa, ciumenta e inconformada: / “É meu, ele é só meu!” / Então o poeta perfeito / tomou lugar entre as duas, / segurou cada uma pela mão, / e hoje e sempre é assim feito juntura, traço de união, / pegando com firmeza as mãos que junta / e nunca há de largar enquanto não / as reconciliar / e misturar bem as duas / perfeita e alegremente”. Cf. WHITMAN, Walt. *Folhas das folhas de relva*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998, p. 138-139.

REFERÊNCIAS

Arquivos Pesquisados

Archivo General de la Nacion, Buenos Aires.

Archivo del Doctor Juan Maria Gutiérrez, Buenos Aires.

Biblioteca do Colégio Nacional, Buenos Aires.

Biblioteca e Hemeroteca da UBA (Universidade de Buenos Aires), Buenos Aires.

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Biblioteca Nacional del Uruguay, Montevideú.

Biblioteca Universitária da USP (Universidade de São Paulo), São Paulo.

Centro Cultural Estancia de Los Talas, Lujan.(Local onde Echeverría ficou refugiado antes do exílio)

Museu de Comunicação Hypolito José da Costa, Porto Alegre.

Museo Mitre, Buenos Aires.

Museo Sarmiento, Buenos Aires.

Documentos

Periódicos

JORNAL O POVO. Piratini, Caçapava do Sul. 1838 a 1840.

JORNAL O NOTICIADOR. Rio Grande. 1832 a 1836.

JORNAL O RECOMPILADOR LIBERAL. Rio Grande. 1832 a 1836.

JORNAL CONTINENTINO. Rio Grande. 1831 a 1833.

JORNAL EL INICIADOR. Montevideú. 1838 a 1839.

JORNAL I´LEGIONARIO. Montevideú. 1844 a 1846.

JORNAL L´ITALIANO. Montevideú. 1841 a 1842.

JORNAL MESSENGER DE MONTEVIDEO. Montevideú. 1840.

LA REVUE DE PARIS. Paris. 1824 a 1832. Disponível *on-line*.

REVUE DES DEUX MONDE. Paris. 1840 a 1848.

LA DÉMOCRETIE PACIFIQUE. Paris. 1843. Disponível *on-line*.

JORNAL LA PHALANGE. Paris. 1845 a 1847. Disponível *on-line*.

JORNAL DAS SENHORAS. Rio de Janeiro. 1852 a 1855.

JORNAL MINERVA BRASILIENSE. Rio de Janeiro. 1843 a 1845.

JORNAL OSTENSOR BRASILEIRO. Rio de Janeiro. 1845 a 1846.

Epistolários

Cartas trocadas entre Luigi Rossetti e Giovanni Battista Cuneo (56 cartas trocadas entre julho de 1837 e setembro de 1840). Museu de Comunicação Hypolito José da Costa, Porto Alegre.

Epistolário de Domingos Faustino Sarmiento. Museo Sarmiento, Buenos Aires.

Epistolário de Estevan Echeverría. Biblioteca da UBA (Universidade de Buenos Aires).

Epistolário de Juan Bautista Alberdi. Archivo General de la Nacion, Buenos Aires.

Epistolário de Mariquita Sánchez. Archivo General de la Nacion, Buenos Aires.

Iconografia

Daguerrotipo, s/d, sem autor, de Juan Bautista Alberdi. Disponível on-line.

DELACROIX, Eugène. **A Barca de Dante**. 1822. Disponível *on-line*.

DELACROIX, Eugène. **A Moroccan from the Sultan's Guard**. 1845. Disponível *on-line*.

DELACROIX, Eugène. **La liberté guidant le peuple**. 1830. Disponível *on-line*.

DELACROIX, Eugène. **Massacre de Quios**. 1824. Disponível *on-line*.

DELACROIX, Eugène. **Série sobre o Rapto**. 1846 -1858. Disponível *on-line*.

DELLA VALLE, Angel. **Tela La vuelta de malón**. 1892. Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.

PASSOLLINI, Alberto. **Tela La malona**. 2010. Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires.

POEPPING, Eduard Friedrich. **Peuhanches a galope**. s/d. Gravura. Biblioteca Nacional de Chile.

Rapto de Hippodamie. s/d. Mural. Museu arqueológico de Delfos.
RUGENDAS, Johann Moritz . **Série sobre temas argentino**. 1845 a 1848. Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Anita Garibaldi**, 1844. Museu Histórico de Montevideú.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Regresso de Garibaldi depois da Batalha de Santo Antonio**, s/d. Museu Histórico de Montevideú.

RUGENDAS, John Moritz. **Mariquita**. 1845. Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.

SCHUBAUER, Friedrich Leopold. **Rapto de Trinidad Salcedo**. 1836. Disponível *on-line*.

Série sobre El malón de Johann Moritz Rugendas. 1837 a 1848. Disponível *on-line*.

Série sobre El rapto de la cautiva, de Johann Moritz Rugendas. 1837 a 1848. Disponível *on-line*.

Série sobre o Rapto de Peter Paul Rubens. 1616 a 1632. Disponível *on-line*.

Tela Un Malon. Disponível em: GAY, Claudio. **Atlas de la Historia Física y Política del Chile**. Paris, 1854.

Telas de Carlos Morel sobre temas argentinos. 1839 a 1841. Disponível *on-line*.

Telas de Raymond Monvoisin na Argentina. 1842. Disponível *on-line*.

Vaso, Rapto de Crisipo. Museu Arqueológico de Atenas, Grécia.

WALLIS, Thomas. **The death of Chatterton**. 1856. Tate Britain Museum, Londres.

Obras literárias, políticas e filosóficas

ALBERDI, Juan Bautista. **Escritos póstumos: memorias y documentos**. Tomo XV. Buenos Aires: Imprenta Juan Bautista Alberdi, 1900.

_____. **Obras seleccionadas**. Tomo I. Buenos Aires: Librería de la Facultad, 1920.

_____. Escritos. In: MORALES, Ernesto. Don Juan María Gutiérrez: **El hombre de Mayo**. Buenos Aires: El Ateneo, 1937.

_____. **Cartas Quillotanas** (Polêmica com Domingos F. Sarmiento). Buenos Aires: Rosso, 1934.

_____. **Bases e pontos de partida para a organização política da Republica Argentina**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

_____. **Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.

_____. **Fragmento Preliminar al estudio del derecho**. Buenos Aires: Biblos, 1984.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, livro.III, 12, 1119b.

BAUDELAIRE, Charles. **Oeuvres completes**. Paris: Gallimard, 1876.

BYRON, Lord. A peregrinação de Childe Harold. In: **Byron: obras escolhidas**. São Paulo: Edições Cultura, 1943.

DIDEROT, Denis. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

GUTIERREZ, José Maria (org). **América Poética**. Valpariso: Imprenta de Mercúrio, 1846.

GUZMÁN, Ruy Diaz de. **La Argentina manuscrita**. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945.

ECHEVERRÍA, Esteban. **Los ideales de Mayo y la tiranía**. Buenos Aires: W. M. Jackson, s/d.

_____. **Dogma socialista y otras páginas políticas**. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1948.

_____. **Páginas Autobiográficas**. Buenos Aires: EDUBA, 1962.

_____. **Obras completas**. Buenos Aires: Zamora, 1951.

_____. **Obras Escogidas**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.

_____. **La Cautiva**. Buenos Aires: Bureau Editor, 2005.

Enciclopedia Italiana: di Scienze, Lettere ed Arti. Roma: Instituto della Enciclopedia Italiana, Fondata da Giovanni Treccani, 2.ed., 1949, vol.III e vol. XIX.

GAY, Claudio. **Atlas de la Historia Física y Política del Chile**. Paris, 1854.

GUIZOT, Françoise-Pierre. **Cours d'histoire moderne** (1828 – 1832). Paris: Libraire, 1839.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Espíritu del cristianismo y su destino. In: **Escritos de Juventud**. Cidade del Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1978.

_____. **A razão na história: introdução à filosofia da história universal**. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **Filosofia da História**. Brasília: Editora da UNB, 2008.

LOPEZ, Vicente Fidel. **Evocaciones historicas**. Buenos Aires: W. M. Jackson, [19-].

LEROUX, Pierre & REYNAUD, Jean. **Encyclopédie Nouvelle. Dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel**. Tomo II. Paris: Libraire de Chales Gosselin, 1836.

MÁRMOL, José. **Cantos del peregrino**. Buenos Aires: La cultura Argentina, 1917.

_____. **Amalia**. Madrid: Ed. Nacional, 1984.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Rio de Janeiro: PAz e Terra, 1997.

MAZADE, Charles de. Les révolutions et les dictatures de l'amérique du sud. In: **Revue de deux monde**, Paris, 1950.

MAZZINI, Giuseppe. **Saggio sulla rivoluzione**. Milano: Universale Economica, 1956.

MICHELET, Jules. **O povo**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **História da revolução francesa**: da queda da bastilha à festa da federação. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1998.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Hemus, 1970.

_____. **The Laws**. London: Peguin Books, 1975.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Brasília: Ed. UNB, 1985.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Obras Completas**. Buenos Aires: Felix Lejouane, 1887.

_____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Librería de la Facultad de Juan Roldán, 1913.

_____. Mi defensa. In: **Sarmiento en destero**. Buenos Aires: Gleizer, 1927.

_____. **Campaña en el ejército grande**. Buenos Aires: EDUBA, 1962.

_____. **Facundo: civilizacion y barbarie**. Venezuela: Ayacucho, 1977.

_____. **Recuerdos de la provincia. Buenos Aires:** Centro Editor de América Latina, 1979.

_____. **Educación Popular. Buenos Aires:** Banco de la Provincia de Córdoba, 1989.

_____. **Viajes por Europa, Africa y América, 1845-1847 y diario de gastos.** Ed. Javier Fernández. Nanterre: ALLCA XX & Université Prais X; Buenos Aires: FCEA, 1993.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **Lembranças de 1848:** as jornadas revolucionarias em Paris. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WHITMAN, Walt. **Folhas das folhas de relva.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.

VIDAL, Emeric Essex. **Picturesque illustration of Buenos Aires and Monte Video.** London: Published by R. Ackermann, 1820.

Referências bibliográficas

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura.** Belo Horizonte: Humanitas, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. Política del exilio. In: **Revista Archipiélago:** cuadernos de crítica de la cultura. n° 26-27, Madrid, 1996.

_____. **Image et mémoire: écrit sur l'image, la danse et le cinéma.** Paris: Hoëbeke, 1998.

_____. **Ninfe**. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.

_____. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

_____. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

_____. **Profanações**. Boitempo Editorial: São Paulo, 2007.

_____. **La potencia del pensamiento**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.

_____. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Humanitas, 2008.

_____. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e o testemunho (homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

ALTAMIRANO, Carlos & SARLO, Beatriz. **Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia**. Buenos Aires: Ariel, 1997.

ALTAMIRANO, Carlos & MYERS, Jorge. **Historia de los intelectuales en América Latina**. Vol. 1. Buenos Aires: Katz Editores, 2008.

AMANTE, Adriana. Echevería, entre dos reescrituras. In: **Las Ranas: arte, ensayo y traducción**. Año II, n. 2, abril de 2006.

_____. **El exilio en Brasil en la época de Rosas.** Buenos Aires: [tesis de doctorado], UBA, 2008.

AMIGO, Roberto. Beduinos en la Pampa. Apuntes sobre la imagen del gaucho y el orientalismo de los pintores franceses. In: **Historia y Sociedad**, nº. 13. FCHE, Facultad de Ciencias Humanas y Economicas, Universidad Nacional de Colombia, noviembre. 2007.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas:** Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 1991.

AINSA, Fernando. **Necesidad de la Utopia.** Montevideo: Normand, 1990.

ANTELO, Raul. **Algaravia:** Discursos de Nação. Florianópolis: Ed. UFSC, 1998.

_____. **Flores do Mal:** Sintoma e saber anti-modernos. In: Alea vol.9, no.1 Rio de Janeiro Jan./June 2007.

_____. Lindes, limites, limiares. In: **Boletim de Pesquisa - NELIC:** Edição Especial, vol.1 - Lindes / Fronteiras (2008).

_____. Subjetividade, Extimidade. In: **Boletim de pesquisa - NELIC.** v. 9, nº 14, Florianópolis, 2009.

BACZKO, Bronislaw. **Les imaginaires sociaux: memoire et espoirs collectif.** Paris: Payot, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido:** Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

BEECHER, Jonathan. **Charles Fourier: the visionary and his world.** Berkley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Magia e técnica, arte e política.** Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

_____. A vida dos estudantes. In: **Reflexões sobre a criança o brinquedo e a educação.** São Paulo: editora 34, 2002.

_____. **Passagens.** Organização Willi BolleBelo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BHABHA, Homi K. **Nation and narration.** London: Routledge, 1990.

_____. **O local da cultura.** Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo artístico.** São Paulo: Companhia das letras, 2005.

BRANCHER, Ana. **Histórias de além mar já aborrecem: História e literatura em Carvalho Guimarães (1820 -1846?).** [Tese de Doutorado] Porto Alegre: UFRGS, 2002.

BRÜSEKE, Franz Josef. **Romantismo, mística e escatologia política**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a03n62.pdf>. Acessado em: 10/02/2011.

BUCK-MORSS, Susan. Hegel and Haiti. In: **Critical Inquiry**, Summer 2000, v.26 n°4.

CASTRO, Edgardo. **Giorgio Agamben**: uma arqueologia de la potência. Buenos Aires/San Martin: UNSAM Edita, 2008, p. 144.

CASTRO GOMEZ, Santiago. Ciência Sociales, violência epistémica y el problema de la invención del outro. In: LANDER, Edgardo. **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciências sociales**. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLASCO, 2003.

CACCIARI, Massimo. Nome di luogo: confini. In: **aut-aut**, n° 299-300, Milano, set-dez 2000.

CHAMPGOBERT, Ange. Argyropolis. In: **La liberté de penser**, n. d'aout 1850.

CHATEAUBRIAND, François-Rene. **Obras completas**. São Paulo: Ed. das Américas, 1957.

CHIARAMONTE, José Carlos. **El mito de los origenes en la historiografia latinoamericana**. Buenos Aires: EDUBA, 1991.

COLI, Jorge. Pedro Américo, Victor Meirelles: entre o passado e presente. **I Encontro de História da Arte** – IFCH/Unicamp. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2004/COLI,%20Jorge%20-%20IEHA.pdf>. Acesso 10/11/2010.

COMPAGNON, Antoine. **Los antimodernos**. Barcelona: Acantilado, 2007.

COSTA, Laura Malosetti. El Rapto de la Cautiva: un tema de encuadre de la plástica rioplatense. In: **II Jornadas de teoría e historia de las artes: articulación del discurso escrito con la producción artística en Argentina y Latinoamérica**, siglos XIX y XX. Buenos Aires, CAIA-Contrapunto, 1990.

_____. **Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

CORRAL, Luis Díez del. **La función del mito clásico em la literatura contemporânea**. Madrid: Gredos, 1974.

DEL CARRIL, Bonifácio. Mauricio Rugendas. **Buenos Aires**: Academia Nacional de Bellas Artes, 1966.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. **Lógica do sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

_____. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Campinas: Papirus Editora, 2007.

DERRIDA, Jacques. **Feu la cendre**. Paris: Éd. Des femmes, 1987.

_____. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.

_____. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

_____. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **Torres de Babel**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

_____. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. L'image brûle. In: ZIMMERMANN, Laurent (org). **Penser par les images**. Nantes: Cécile Defaut, 2006.

_____. **Ante el tiempo: história del arte y anacronismo de las imágenes**. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires, 2008.

DIENER, Pablo & COSTA, Maria de Fátima. **A América de Rugendas: obras e documentos**. São Paulo: Livraria Kosmos Editora, 1999.

DI MEGLIO, Gabriel. **Mueran los salvajes unitários: la Mazorca y la política en tiempos de Rosas**. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2007.

DONGHI, Tulio Halperin. **Una nación para el desierto argentino**. Buenos Aires: editores de América Latina, 2004.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FAUSTO, Boris & DEVOTO, Fernando. **Brasil e Argentina**: Um ensaio de história comparada (1850-2002). São Paulo: Editoria 34, 2005.

FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 11, nº 21, 1998.

FREITAS NETO, José Alves de. Utopias e Projetos: distinções e desdobramentos políticos na América do XIX, 07/2008, **Tempo Brasileiro**, Vol. 174, pp.63-75, Rio de Janeiro, RJ, BRASIL, 2008.

_____. A formação da nação e o vazio da narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX, 06/2007, **Tempo Brasileiro**, Vol. 169, pp.159-173, Rio de Janeiro, RJ, BRASIL, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Genealogia del racismo: de la guerra de las razas ao racismo de Estado**. Madrid: Las ediciones de la Piqueta, 1992.

_____. A escrita de si. In: **O que é um autor?**. Lisboa: Veja, 1992.

_____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **Vigiar e Punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Grall, 1998.

_____. **Em defesa da sociedade:** curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **História da sexualidade:** A vontade de saber. Vol 1. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Petropolis: Vozes, 2002.

FRIEDLAENDER, Walter. **De David a Delacroix.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

FURET, François (org). **O Homem Romântico.** Lisboa: Editorial Presença, 1998.

GALLO, Ivone Cecília. **A aurora do socialismo:** Fourierismo e o Falanstério do Saí (1839 – 1850). Tese, (doutorado em história), Unicamp, Campinas, 2002.

GENEVIÈRE, Fraise. **Musa de la razón:** la democracia excluyente y la diferencia de los sexos. Madrid: Ediciones Catedra, Universitat de Valencia, 1989.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&E, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 1999.

HELLER, Agnes. **Além da Justiça**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.

HERR, Friedrich. **Europa Madre de Revoluciones**. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

HOËNÉ-WRONSKI, Josef. **Messianisme**: union finale de la philosophie et de la religion. Tome II. Paris: Imprimerie et fonderie de Jule Dito, 1839.

HOROWITZ, Ivo. Formalización de la teoría general de la ideología y la utopía. In: **Historia y elementos de la sociología del conocimiento**. Buenos Aires: Eudeba, 1969.

INGENIEROS, José. **Evolución de las ideas argentinas**: la restauración. Libro II Buenos Aires: L. J. Romeo y Cia, 1920.

IGLESIA, Cristina. **Letras y divisas**: Ensayos sobre literatura y rosismo. Buenos Aires: EDUBA, 1998.

JAMES, David. **Monvoisin**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1949.

JAMESON, Fredric. **Modernidade singular**: ensaio sobre a ontologia do presente. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

JITRIK, Noé. **Escritores argentinos: dependencia o libertad**. Buenos Aires: Ediciones del Candil, 1967.

_____. **Muerte y resurrección de Facundo**. Buenos Aires: CEAL, 1968.

_____. **Ensayos y estudios de literatura argentina**. Buenos Aires, Galerna. 1971.

_____. **Sarmiento**. Buenos Aires: CEAL, 1971.

KOSELLECK, Reinhart. **Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

LACAN, Jacques. **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005.

LAERA, Alejandra. El ángel y el diablo: ficción y política em Amalia. In: IGLESIA, Cristina. **Letras y divisas: ensayos sobre literatura e rosismo**. Buenos Aires: Santiago Arcos, 1998.

LAMAS, Andrés. Apud RICUPERO, Bernardo. As nações do romantismo argentino. In: PLAMPLONA, Marco & MÄDER, Maria Elisa. **Revoluções de independências e nacionalismo nas Américas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34.

LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. **Romantismo e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

_____. **Revolta e Melancolia:** o Romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

MÄDER, Maria Elisa. Olhares cruzados: Sarmiento e o Império do Brasil. In: **Anais do VII Encontro Nacional da ANPHLAC**, Vitória, 2008.

_____. (orgs). **Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. **O conhecimento comum.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

MARTINEZ, J. A. Garcia. **Orígenes de nuestra crítica de arte. Sarmiento y la pintura.** Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963.

MATIN, Gerald. A Literatura, a Música e a Arte na América Latina: da Independência até 1870. In: BETHEL, Leslie (org). **História da América Latina:** da Independência até 1870. vol. III, São Paulo: EDUSP, 2001.

MATTOS, Claudia Valadão de. **O brado do Ipiranga.** São Paulo: EDUSP, 1999.

MILLER, Jacques-Alain. Extimidad. In: **El Analítico.** Barcelona: Correo Paradiso, 1987.

MONTAIGNE, Michel de. **Essais:** livre I. Paris: Flammarion, 1969.

MONTALDO, Graciela. **Nación**: una historia de la incultura. In: The Colorado Review of Hispanic Studies, vol. 5, Fall 2007.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat. **Do espírito das leis**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

MORALES, Ernesto. **Don Juan María Gutiérrez**: El hombre de Mayo. Buenos Aires: El Ateneo, 1937.

MYERS, Jose. Hacia la Completa Palingenesia y Civilización de las Naciones Americanas: Literatura Romantica y Projeto Social, 1830 – 1870. In: PIZARRO, Ana (org). **América Latina**: Palavra, Literatura e Cultura – Emancipação do Discurso. vol II. São Paulo: Memorial, 1994.

NANCY, Jean-Luc. La existência exilada. In: **Revista Archipiélogo**: cuardenos de crítica de la cultura. N.º 26-27, Madrid, 1996.

_____. **Être singulier pluriel**. Paris: Galilée, 1996.

_____. **La comunidad inoperante**. Universidad Arcis: Santiago do Chile, 2000.

_____. **Au Fond des Image**. Paris: Galilée, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OBLIGADO, Partor. El salón de madama Mendeville. In: **Tradiciones de Buenos Aires**. Buenos Aires: Eudeba, 1977.

PAOLI, Pedro de. **Sarmiento**: su gravitación en el desarrollo nacional. Buenos Aires: Ediciones, 1964.

PELBART, Pal Palbert. Literatura e Loucura. In: RAGO, M. (org). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

PASTOR, Jose Manuel Azcona. **Possible paradise**: basque immigration to Latin America. Reno: Nevada University Press, 2004.

PRADO, Maria Lígia Coelho. **América latina no século XIX: tramas, telas e textos**. São Paulo: EDUSP/EDUSC, 1999.

POMER, Leon. **As independências na América Latina**. Brasília: Brasiliense, 1981.

PUCCELL, Fernando. Discursos, práticas e atores na construção do imaginário nacional chileno. In: PAMPLONA, Marco & MÄDER, Maria Elisa (orgs) **Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas**: Região do Prata e Chile. Vol. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. São Paulo: Editora 34, 2000.

RECLUS, Élisé. Sentiment de la nature dans les sociétés modernes. In: **Revue des Deux Mondes**. Tomo 63, Paris, 1866.

RECLUS, Éliassé. **La vida en la Tierra**. Valencia: F. Sempere y Co., (s.d.).

REIS, José Carlos. **História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. Rio de Janeiro: editora da FGV, 2009.

RELLA, Franco. L'angelo e la sua ombra. In: **Rivista di estetica**, nº31, Torino, 1989.

REVERBEL, Carlos & BONES, Elmar. Luiz Rossetti: **O editor sem rosto e outros aspectos da imprensa no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil**. (1830 – 1870). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROIG, Arturo Andrés. **Rastro y filosofía de América Latina**. Mendoza: Ediuc, 1993.

ROSANVALLON, Pierre. **Le moment Guizot**. Paris: Gallimard, 1992.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SALIBA, Elias Tomé. **As utopias românticas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SARLO, Beatriz. **Escritos Sobre Literatura Argentina**. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2007.

SCHEIDT, Eduardo. A nação mazziniana chega à Região Platina: jornalistas italianos e os debates no Prata em meados do século XIX. In: **Revista de História**, nº. 156, São Paulo, jun. 2007.

SCHILLER, Friedrich. **A Educação estética do homem** (numa série de cartas). São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHMITT, Carl. **Teologia política**. Belo Horizonte (MG): Del Rey, 2006.

SCHREINER, Michelle. **Jules Michelet e o romantismo político na história: um estudo sobre o conceito de “povo” na historiografia francesa**. Campinas: [dissertação de mestrado], 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O sol do Brasil**: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **As barbas do imperador**: D. Pedro, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIMÕES, Alexandre. Narcisismo e barroco: reflexões sobre o corpo, o sujeito e o excesso. In: **Psicanálise & Barroco em revista**. Vol.6, n.3: 19-34, jul., 2008.

STAROBINSKI, Jean. La palabra civilización. In: **Prismas**: Revista de História Intelectual, nº. 3, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador; viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHMITT, Carl. **Teologia política**. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

SCHEIDT, Eduardo. A nação mazziniana chega à Região Platina: jornalistas italianos e os debates no Prata em meados do século XIX. In: **Revista de História**, n.º. 156, São Paulo, jun. 2007.

SHUMWAY, Nicolás. **La invención de la Argentina**: Historia de uma Idea. Buenos Aires: Emecé, 2005.

TABATI, Francisca del Valle. El repertório visual de las cautivas blancas en Chile en el siglo XIX. In: MARTINEZ, Juan Manuel (org). **Arte Americana: contextos y formas de ver: terceras jornadas de Historia del Arte**. Santiago do Chile: RIL editores, 2006.

TERAN, Oscar. **Historia de las ideas en la Argentina**: diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.

WARBURG, Aby. **El nacimiento de Venus y la primavera de Sandro Botticelli**: el renacimiento del paganismo. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

WEBER, Max. **Ética Protestante e Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WILLIAMS, Raymond. The Bloomsbury fraction. In: **Problems in materialism and culture**. Londres, Verso Editions, 1982.

VERNALHA, Milton Miro. **O caudilho colorado**. [s.l.]: Editora Litero-Tecnica, 1988.

_____. **O caudilho blanco**. [s.l.]: Editora Litero-tecnica, 1988.

VIDAL, Paloma. **A História em seus restos**: Literatura e exílio no Conesul. São Paulo: Annblume, 2004.

VILLAVICENCIO, Susana. **Sarmiento y la nación cívica: ciudadanía y filosofías de la nación en Argentina**. Buenos Aires: EUDEBA, 2008.

VIÑAS, David. **Literatura argentina y realidade política**. Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor, 1964.

_____. **De Sarmiento a Cortazar**. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974.