

BOLETIM DE PESQUISA NELIC

Vº 9 - Nº 14

Artigos

SUBJETIVIDADE, EXTIMIDADE

Raul Antelo

O que é ler o argentino-brasileiro no latino-americano? É, segundo me parece, recolher um valor capaz de reconhecer, no absolutamente singular, a contingência de uma leitura cujo gozo está voltado a captar o fora de sentido das construções nacionais. Em “La extimidad del guión”¹ tentei um princípio de resposta a essa questão. Caberia hoje perguntar, além do mais, de que modo o sujeito capta seu gozo irreduzível, singular, contingente e fora de sentido em um texto. Como o presente pode rearmar uma história que, apesar de tudo, o constitui? Há uma fórmula, cunhada por Jacques-Alain Miller, em 2007, “medir o verdadeiro com o real”², que pode nos ajudar, na medida em que, de fato, busca articular uma dialética do sentido, mas também assinalar a borda de semblante que circunscreve o núcleo de gozo. Ou seja, trata-se de uma leitura que não nega o

¹ Cf. ANTELO, Raúl. “La extimidad del guión”. In: *Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de Universidad de Buenos Aires*, nº 22. Buenos Aires, primavera 2003, pp. 97-109, posteriormente recolhido em *Crítica Acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

² Cf. MILLER, Jacques-Alain. “La passe bis”. In: *La cause freudienne*, nº 66, Navarin: Paris, 2007, pp. 209-213. A respeito da *paixão do real* que caracterizaria a história contemporânea, ver BADIOU, Alain. *O século*. Trad. brasileira. São Paulo: Idéias & Letras, 2007. O conceito subjaz ao de *acontecimento*; ver, do mesmo autor, *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento*, 2. Trad. M. C. Rodriguez. Buenos Aires: Manantial, 2008.

Redigido em espanhol, para ser apresentado, com o título “O argentino-brasileiro: uma topologia da extimidade”, no “2009 Congress of the Latin American Studies Association”, Rio de Janeiro, 11-14 de junho de 2009, este texto foi vertido ao português por Diego Cervelin, a quem sou extremamente grato.

semblante, mas que o recupera a fim de que o sujeito capte seu gozo fora de sentido ou, em outras palavras, para que meça o verdadeiro com o real. Essa elucidação, mais que a transparência do sentido, desvela qual tem sido o vínculo do semblante com o gozo opaco de quem fala.

Quando Miller diz “*mesurer le vrai au réel*”, ou seja, “medir o verdadeiro com o real”, talvez não se faça tão explícito o paradoxo que Leonardo Gorostiza destaca, o de que medir o verdadeiro com o esquadro do real, é indecível, uma vez que o real não apenas não tem lei como também é, por excelência, incomensurável³. Como medir o verdadeiro com o incomensurável do real? Talvez essa seja a pergunta que melhor se ajuste à densidade do problema.

Toda *histoerização*⁴, como movimento que se dirige a outro, mantém alguma semelhança com o trabalho de “tradução”

³ Cf. GOROSTIZA, Leonardo. “Medir lo verdadero con lo real”. Intervenção apresentada no Seminario del Pase 2007, na Escuela de Orientación Lacaniana. In: *La actualidad del pase. Work in progress*, Colección de la Orientación Lacaniana, Serie Testimonios y Conferencias, nº 9. Buenos Aires: EOL-grama, 2008.

⁴ Em seu *Seminário XXIV, L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* (1976-1977), Lacan diz que “L'hystorique n'a, en somme, pour la faire consister qu'un inconscient. C'est la radicalement autre. Elle n'est même

ou de “interpretação”, algo que ainda conota sentidos literários e inclusive teatrais, porém, na psicanálise, esse trabalho supõe a passagem do *inconsciente transferencial* (interpretativo, que se articula como sentido e estabelece um laço social) ao *inconsciente real* (o ininterpretável, o fora do sentido e que remete à solidão), de modo que a questão passa a ser como se restabelece um laço com o Outro, uma vez que o sujeito alcançou o *inconsciente real*. Essa operação, segundo Jacques-Alain Miller, é o *passe-bis*, que vai do *inconsciente real* ao *inconsciente transferencial*, e a *histoerização* – enquanto histórica – é aquilo que surge da solidão do inconsciente real, e, ao apontar sempre para o Outro, já não supõe um testemunho sobre o verdadeiro do verdadeiro, o que não seria mais do que uma metalinguagem funcional, senão a condição de ter chegado a saber que a verdade é um espelhamento que se extingue quando, diante do real, se eleva a satisfação *histórica* de quem enuncia e de quem lê.

Agamben é, provavelmente, quem, no campo cultural, aprofundou essa teoria do testemunho como relato de um

qu'en tant qu'Autre”. Uso *histórico* (*hystorique*) acatando a tradução de Vera Ribeiro ao português. Cf. LACAN, Jacques. “Prefácio à edição inglesa do Seminário 11”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, pp. 567-569.

processo de dessubjetivação. Não insistirei nisso. Mas de que satisfação cultural estamos falando quando falamos de satisfação *histórica*? Há uma satisfação que pode ser atingida pela identificação e é aquela onde ressoa o corpo enquanto imaginário. Obedece à hermenêutica e aponta para a comunidade, conforme atos de imaginação, as comunidades imaginadas do século XIX⁵. Porém, há outra satisfação,

⁵ Cf. ALBERDI, Juan bautista. *El Brasil ante la democracia de América*. Buenos Aires: Ed. Ele, 1946; SARMIENTO. Domingo Faustino. *Argirópolis o Capital de los Estados Confederados. Obras de Sarmiento*. T. XIII. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983; FERRER, Aldo, JAGUARIBE, Hélio. *Argentina y Brasil en la globalización: ¿Mercosur o ALCA?*. Buenos Aires: FCE, 2001; HIRST, Mônica. *Argentina-Brasil. El largo camino de la integración*. Buenos Aires: Legasa, 1988; RUSSEL, Roberto; TOKATLIAN, Juan Gabriel. *El lugar de Brasil en la política exterior argentina*. Buenos Aires: FCE, 2003; FAUSTO, Boris, DEVOTO, Fernando. *Brasil e Argentina. Um Ensaio de História Comparada*. São Paulo: Editora 34, 2004. Essa comunidade imaginada, freqüentemente bicéfala, Ferrer & Jaguaribe, Fausto & Devoto, pode até mesmo ser uma comunidade vazia. No livro de Patricia Funes, *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años 20 latinoamericanos* (Buenos Aires: Prometeo, 2006), a ausência brasileira é, no mínimo, inquietante. De modo diverso, outros ainda insistem em pensar recortes homogêneos, claramente imaginários (cf. ARTUNDO, Patricia. *Mário de Andrade e a Argentina: Um País e sua Produção Cultural como Espaço de Reflexão*. São Paulo: EDUSP, 2004). Para uma leitura que suspende essa

destacada por Lacan e que gostaria de enfatizar, que consiste em *compreender*, já que o sentido compreendido é o gozo ou a satisfação, e se trata de uma experiência que, longe de fazer ressoar o corpo enquanto imaginário, é capaz de fazer ressoar uma conexão com o buraco, próprio da identificação ao sintoma.

Recordemos que, como nos mostram Jean-Luc Nancy ou mesmo Agamben em tantas oportunidades, o horizonte do testemunho nunca é o da completude do uno, senão o da hiância, onde a disparidade de um real está alojada sem estar integrada, transmitindo-se sem ser captada. Assim, não há que se esperar do testemunho uma informação completa, uma vez que aquilo que nele se transmite são sempre modalidades da perda. Porém, não obstante essa perda, às vezes, surge, nesses enunciados, a centelha da satisfação, que ocorre justamente quando, no próprio texto – sempre insuficiente por definição –, o Outro chega a entender o que está mais além, chega a compreender justamente o oco no fracasso do dizer.

Para ilustrar esse conceito, gostaria de retornar a um escritor emblemático das construções identitárias, Domingo F. Sarmiento, e recordar-lhes que, assumindo sua anoriginalidade,

facticidade, ver GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades Primitivas. Tango, Samba y Nación*. Buenos Aires: FCE, 2007.

uma vez que evoca uma página prévia de Chateaubriand sobre uma excursão junto aos natchez, o escritor argentino relata, em agosto de 1845, a visita de dois patagões ao teatro da ópera, durante a representação de *Tancredo*, de seu admirado Rossini. O texto é um exemplo do mais acabado anacronismo, da hiância sempre ativa na história. No palco, em pleno território sarraceno, com o Outro à espreita, vemos a representação de alguns amores que Tasso cantou na *Jerusalém Libertada*, que Monteverdi resgatou em *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, que Voltaire tornou a plasmar em uma peça de teatro e, sobre a qual, finalmente, se baseou Rossini para escrever sua ópera, ou seja, a representação novecentesca nos leva da Síria do século XI à Itália barroca, dela à França pré-revolucionária e dessa à sensibilidade meridional de Rossini que, segundo Sarmiento, era a mais alta da Europa⁶, única capaz de conceber uma *ópera histórica*, contínua. Porém, a peça, na realidade, não passa de uma montagem, não apenas porque Rossini recicla, na abertura, outra introdução já famosa, a de *La pietra del paragone*, mas especialmente porque montagem também é o

⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. Ed. crítica Javier Fernández. Buenos Aires: UNESCO, 1993, p. 235 (Archivos, 27).

quadro, de cuja representação nos traça Sarmiento um testemunho. Eis aí o *histórico*. De fato, os patagões aparecem, em seu relato, “a la manera de los cadis y emires árabes que en Argel mezclan sus fisionomías asiáticas, sus turbantes y bombachas con los morriones y casacas de los generales franceses en un día de parada”⁷. Surge, em uma palavra, o gozo de Sarmiento. Esses patagões são, sem dúvida, como Abd-El-Kadir, esse filho de um marabut, a quem, em uma peregrinação a Meca, lhe foram revelados, em sonhos, os altos destinos que estavam reservados a seu descendente, Abd-El-Kabir, o líder místico-militar do Magreb. Graças a essa imagem, o ambiente asiático abandona o cenário colonial da representação, se desloca até a platéia atenta e traça, no interior dela mesma, uma linha indecível de suspensão do direito, o umbral ambivalente entre exclusão e soberania, entre extermínio e militarismo. Porque esses patagões, inseridos shakespearaneamente na cena, como espectadores de seu próprio drama, além de prefigurarem a canônica situação de que tirará proveito, pioneiramente, o *Fausto* de Estanislao del Campo – negar ao

⁷ IDEM. “Los señores salvajes en la ópera”. In: *Obras Completas de Sarmiento – Vol. II – Artículos críticos y literarios, 1842-1853*. Buenos Aires: Luz del Día, 1948, p. 315-7.

outro sua arte e apresentá-lo como objeto de paixão, mas não de reflexão, suspenso entre civilização e barbárie – nos remetem, em função de seus traços orientais, ao mesmíssimo *Facundo*.

Recordemos, com efeito, que Sarmiento descreve seu herói a partir de um olhar penetrante. Seus olhos negros, cheios de fogo e sombreados por abundantes cílios, causavam sensação de terror, porque Facundo nunca olhava de frente. Mantinha a cabeça inclinada e “miraba por entre las cejas, como el Ali-Bajá de Monvoisin”. Sarmiento se refere aí a um quadro orientalista, “Ali Pacha et Vasiliki”, de Raymond Auguste Quinsec de Monvoisin (1794-1870), apresentado no Salão de Paris de 1833, e que seu autor expõe, uma década depois, em Santiago do Chile, onde residiu por algum tempo, como Sarmiento.

Tendo retratado não apenas os reis da França, mas também os marechais do Renascimento, como encomenda oficial para as galerias históricas do palácio de Versailles, Monvoisin pintou, no Chile, grande parte da burguesia, dividindo o trabalho com sua mulher, a aquarelista Dominica Festa, e uma aluna, Clara Filleul, obedecendo a uma clara divisão social: Monvoisin se encarregava do difícil ou socialmente valioso, os rostos e mãos; por outro lado, as mulheres cobriam o resto do

conjunto. Nesse tempo, Monvoisin deu aulas de pintura e teve, entre suas alunas, Procesa Sarmiento, irmã do escritor, que chegou a ser retratado por ela, em trajes orientais, semelhantes aos de seu admirado personagem. A ingênua pose do intelectual vestido com bombachas implica uma nada ingênua teoria da história. Vislumbramos aí o vazio do inconsciente real.

De fato, ao ver o quadro de Ali-Bajá, Sarmiento, tocado pelo idílio bárbaro, aponta que o grande desafio de um pintor histórico, como Monvoisin, era “crear relaciones”, “hacer resaltar las pasiones y los sentimientos”, cuidando não tanto da verdade, mas do poder de “hablar a la imaginación y de arrastrarla a contemplar la vida”⁸. Ou seja, não é a vida singular de um homem específico, nem uma fisionomia geral o que se retrata nesses quadros, mas sim “el alma social”, uma homogeneidade imaginária que, mesmo assim, gera acontecimentos, o que supõe uma aliança concertada entre o preceito monoteísta do catolicismo (o ativo e masculino) e o tema grego da cópia ou simulação, do artifício e da ausência de original (o passivo e feminino). Dessa mútua aliança procedem, em última instância, a desconfiança de Sarmiento com relação às imagens, a

⁸ IDEM. “Cuadros de Monvoisin”. In: *Obras Completas de Sarmiento – Vol. II – Artículos críticos y literarios, 1842-1853. Op.cit.*, p.125.

necessidade de domesticá-las e a suspeita despertada por toda aparência ou inautenticidade, alheia ao *gênio nacional*. Porém, ainda que novato – “no entendemos palabra de pintura” – Sarmiento deve, diante dessa galeria de imagens de Monvoisin, eleger, julgar, optar. Há, de fato, um quadro preferido: é o de “Ali-Bajá y su querida”⁹. Como entender essa escolha?

Recordemos que, além do retrato elogiado por Sarmiento, pintado na França, Monvoisin realiza, na América, outras obras, um retrato de Rosas, executado para o barão Picolet

⁹ “Entre los que hemos visto nos ha parecido notable en sumo grado el de *Alí-Bajá y su querida*,

por la riqueza de colorido que en él sobresale y por la franqueza y claridad de las tintas con que está ejecutado. Hay en él lo que podríamos llamar en literatura lujo de estilo, gala en el decir. Hay además, no sabemos como decirlo, cierta armonía lineal, cierto tono severo y compacto en todo el cuadro que, a pesar de que estamos desprovistos de todo conocimiento especial en pintura, creemos que es resultado de un estudio fuerte y severo de los antiguos maestros. El cuadro de Alí-Bajá, reproduce algo que es de las formas propias de las cabezas antiguas; las líneas de la frente, la tranquilidad, la dulzura, la resignación estoica y valerosa de la mirada, son rasgos que muestran el mérito eminente del artista”. Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Obras Completas de Sarmiento – Vol. II – Artículos críticos y literarios, 1842-1853*. *Op.cit.*, p. 128.

d’Hermillion durante sua estada argentina, em 1842, e dois quadros notáveis, “El gaucho federal” e “La portefaña en la iglesia”, que podem ser lidos de forma complementar. Apoiando o corpo com indolência, o soldado federal inclina sua cabeça e nos olha entre a espessura dos cílios obscurecidos, tal qual Facundo, de maneira que o indivíduo abandonado, o soldado *sacer*, se torna uma alegoria. Curioso notar que Monvoisin representa o militar federal, símbolo da força bruta rosista, com roupas de escarlate brilhante, em conformidade com a iconografia feminina da melancolia, ativada, entre outros, por Georges de la Tour: a cabeça apoiada sobre o punho, as pernas cruzadas, a figura isolada. Associada tradicionalmente à mulher, a melancolia também era um traço de desídia e lassidão e já havia sido utilizada pelo artista, em 1824, quando Monvoisin representa Eucaris em obscura reflexão, no momento, segundo Fenelon, de ser abandonada por Telêmaco, quando o pesar meditativo prepara o triunfo da virtude sobre o amor passional. Mas, se no retrato do soldado federal, o pintor enfatiza a indolência e passividade femininas, a portenha orando no templo, sentada no solo “con las piernas cruzadas a la manera

oriental”¹⁰, em contrapartida, nos remete à virtude cristã, com o rosto serenamente iluminado por sinais de graça e fé. Como fórmula e como *pathos*, aquilo que Warburg logo reuniria em uma solução dinâmica única, ambas as figuras são mais a expressão de uma convenção do que a convenção de uma expressão. Monvoisin nos diz, em suma, que a mulher é tão sublime quanto o soldado, abjeto em sua sensualidade bárbara e em seu irracionalismo indômito¹¹, mas, tal como ela, o soldado aguarda uma voz de mando, alguém que diga o que fazer, o que dizer, onde se colocar.

Ao deixar a América meridional, Monvoisin viaja, em 1847, para o Rio de Janeiro, onde pinta, entre outras obras, um

¹⁰ IDEM. “Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos”. *Op.cit.*, p. 165.

¹¹ É provável, conforme anota Roberto Amigo, que Monvoisin tivesse reconstruído, nesses quadros, as relações sociais parisienses, trasladando uma estrutura social a um território que ainda desconhecia e retratando, no caso do soldado, o campo, e naquele da dama cristã, a cidade, mas, ao atuar dessa maneira, teria carregado essas figuras de peso moral, já que elas seriam representativas de classes sociais, o que vale dizer que trabalha aí com a identificação. Cf. AMIGO, Roberto. “Beduinos en la Pampa. Apuntes sobre la imagen del gaucho y el orientalismo de los pintores franceses”. In: *Historia y Sociedad*. Facultad de Ciencias Humanas y Economicas, Universidad Nacional de Colombia, nº 13, Medellín, nov. 2007.

retrato de D. Pedro II, conservado no Museu Imperial de Petrópolis, e um retrato de um jovem araucano, que o mesmo monarca adquire para a pinacoteca do palácio São Cristóvão. O soberano ancião e o jovem *sacer*, mais uma vez, a hiância da história e do poder. Por outro lado, o arquivo do Museu Imperial também conserva um auto-retrato de Monvoisin já velho. Pouco depois, ao regressar para a França, em 1858, Monvoisin não retorna com as mãos vazias: leva consigo uma marca de sua passagem, ao longo de uma década, nos trópicos. Imediatamente se converte em fervoroso adepto do espiritismo, chegando a pintar o mais célebre retrato de Allan Kardec¹², que

¹² Allan Kardec, pseudônimo de Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869), é um bom exemplo do não querer saber do limite imposto pelo real. Cf. KARDEC, Allan. “Médium peintre”. In: *Revue Spirite Journal d’Études Psychologiques* 1(11), 1858, p. 309-12; IDEM. “Histoire de Jeanne d’Arc. Dictée par elle-même à mademoiselle Ermance Dufaux”. In: *Revue Spirite. Journal d’Études Psychologiques* 1(1), 1858, p. 32; IDEM. “De la pluralité des existences corporelles”. In: *Revue Spirite Journal d’Études Psychologiques* 1(11), 1858, p. 295-302; IDEM. “Pensées poétiques”. In: *Revue Spirite Journal d’Études Psychologiques* 2(3), 1859, p. 68-72; IDEM. “La Réincarnation en Amérique”. In: *Revue Spirite Journal d’Études Psychologiques* 5(2), 1862, p. 50-1. Há uma marca inegável de Kardec nas idéias de Camille Flammarion, autor decisivo na refutação do tempo de Blanqui (*A eternidade através dos astros*), Benjamin ou Borges, assim como

muitos suspeitam ser um mero auto-retrato do próprio Monvoisin jovem, de modo que, sem dúvida, todos esses retratos históricos de Monvoisin e a leitura que deles nos propõe Sarmiento, com sua inegável projeção modeladora no Facundo e na mesma história cultural latino-americana, implicam a superposição de teatro, de histeria e de estrutura adivinhatória, como um novo laço com o Outro, que já não é testemunho da verdade da história, senão revelação do inconsciente real, ou seja, da satisfação *histórica* de quem enuncia (pinta/escreve) e de

na filosofia de Henri Bergson. Sobre Kardec e o Brasil, ver ALMEIDA, Angélica Aparecida Silva de. *“Uma fábrica de loucos”: psiquiatria x espiritismo no Brasil (1900-1950)*. Tese de Doutorado, UNICAMP, 2007. Há em São Paulo, no bairro da Lapa, um museu que pretende realizar um sonho de Kardec. Em artigo sobre a constituição transitória do espiritismo, publicado pela *Revue Spirite. Journal d'Études Psychologiques*, em dezembro de 1858, Kardec confessa querer construir um museu para reunir os retratos dos adeptos e os grandes gênios missionários do progresso. Em 1997, Paulo Toledo Machado e o Instituto de Cultura Espírita do Estado de São Paulo, retomando o projeto de Kardec, criaram esse museu, que inclui réplicas das pinturas com as quais Monvoisin presenteou Allan Kardec, entre elas a transfiguração de Cristo no Monte Tabor, cenas da vida de Joana D'Arc e a execução de Jan Huss.

quem lê. Essa hiância não é outra coisa que a extimidade¹³ do argentino-brasileiro.

Para entender esse entre-lugar, simultaneamente interno-externo, enalacrado no próprio e também aberto à indefinição da vida – lugar esse que não é nem plenamente mimético, nem totalmente mágico, mas ético –, é necessário ir além do sujeito e além do moderno. Parto, assim, de um axioma do próprio Sarmiento: “el español de hoy es el árabe de ayer”¹⁴. Por espanhol é preciso entender americano e por americano

¹³ A *extimidade*, conceito apresentado por Lacan no *Seminário 11* (cap. 7-9), é um aspecto da incompletude no simbólico. Designa de maneira problemática essa presença do real na história. Construído sobre o termo *intimidade*, o conceito oferece uma alternativa às noções de interior-externo ou mundo subjetivo-mundo objetivo, que só têm sentido no nível mais puramente imaginário. *Extimidade*, pelo contrário, permite estabelecer que o mais interno, o mais íntimo, encontra-se, paradoxalmente, no exterior, no exposto e no aberto, e assinala sua presença segundo o modelo de um corpo estranho que reconhece uma ruptura constitutiva da intimidade. Não se trata, assim, do espaço marcado e separado pela imagem, o imaginário, mas sim de uma topologia que permite situar o que vacila entre interior e exterior, o real. Cf. MILLER, Jacques-Alain. “Extimidad”. In: *El analítico*. Barcelona: Correo Paradiso, 1987.

¹⁴ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América 1845-1847 y Diario de gastos*. *Op.cit.*, p. 165.

inclusive argentino-brasileiro, já que não esquecemos que o primeiro ensaio de *Facundo* se apresenta procurando entender o vazio do sertão brasileiro¹⁵. Essa fórmula patética de Sarmiento, o espanhol de hoje é o árabe de ontem – o atual é a *arkhé* –, nos revela a natureza da extimidade como memória do outro. Provém do outro e a ele retorna, construindo uma topologia do luto. Para os fins do colonialismo hispânico, torna-se mais explícita quando, em seu *Idearium español* (1898), Ángel Ganivet reconhece em Rudolf von Ihering, historiador do direito romano, uma fonte para a idéia de que o contato europeu com os outros, os semitas, não obstante o isolamento da vida nua, criou instituições *européias*. De fato, é von Ihering o primeiro a associar o *homo sacer* ao bandido, o fora-da-lei, o homem-lobo. Daí em diante, aquilo que era inconcebível para os romanos – matar o excedente – se transforma, com os germânicos, em condição de sociabilidade extrema. Então, se os gregos inovaram por sua convivência com os fenícios, essa relação se reitera e naturaliza entre espanhóis e árabes, pensa Ganivet, e,

¹⁵ IDEM. “Ojeada sobre el Brasil”. In: *Obras Completas de Sarmiento – Vol. VI – Política Argentina 1841-1851*. Buenos Aires: F. Lejouane, 1887, p. 56-61. Sobre o período, consultar AMANTE, Adriana. “Las huellas del peregrino. El exilio en Brasil en la época de Rosas”. In: IGLESIA, Cristina. *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*. Buenos Aires: EUDEBA, 1998, p. 69-90.

em função disso, argumenta que a Espanha recupera, com os árabes, o esplendor do individualismo mais enérgico e sentimental, a soberania de sua soberania. Mas os árabes ocupariam, nessa cultura, um espaço íntimo, dentro e fora da lei, porque, ao serem excepcionais, estão excluídos do Estado, mesmo quando não estejam desvinculados da lei, que a eles se aplica na forma da suspensão. Mais adiante, resgatando a opinião de Ganivet, Américo Castro enfatizaria essa paradoxal inscrição do hispano-árabe na cultura ibérica em *España en su historia* (1948), depois *La realidad histórica de España* (1954), com argumentos que, de forma mais ou menos comedida, eram apresentados em *España y el Islam* (1943), de Cláudio Sánchez Albornoz, em sintonia, aliás, com os ensaios de Ortega y Gasset sobre Abenjaldun (1934), de Asín Palacios sobre Abenmasarra (1941) ou com o interesse geral sobre a obra de Abenhazam. Não é fortuito sublinhar que boa parte dessas obras é escrita no exílio americano de seus autores, durante a Guerra Civil Espanhola. Já Lugones, em *El Payador* (1916), expandia a hipótese orientalista (a de que a poesia gauchesca é a rapsódia oriental que é necessário reivindicar e, ao mesmo tempo, domesticar), mas é no gauchismo do sul do Brasil onde, talvez, se recolhem os exemplos mais eloquentes, com Manuelito de Ornellas defendendo, no caminho aberto por Gilberto Freyre, a

articulação entre *Gaúchos e Beduínos* (1948) e Moysés Vellinho, pelo contrário, reforçando, em consonância com o golpe militar, a tese da autonomia regionalista do Rio Grande, em *Capitania d'El Rei* (1964). O Brasil não se explica por seus vizinhos, nem pelo oriente, nem pela disseminação. O Brasil está onde tem que estar e, em nível simbólico, se auto-abastece.

Portanto, o oriental, ou seja, o outro, o *sacer*, apesar das restrições de Zizek¹⁶, nos permite medir o verdadeiro com o incomensurável do real e assim desmontar a ingênua continuidade histórica para pensar, por outro lado, a história como uma hiância, como a montagem anacrônica de tempos dispersos. Assim como o poder fragmenta e separa o comunitário, sabemos que um alegorista, como o eram Monvoisin ou Sarmiento, destroça a natureza, sacrifica-a, oferecendo dela objetos dissímeis, quando não disparatados, mas sempre transformando o objeto escolhido em um emblema dinâmico, uma ficção. Assim, diante do Outro – a mulher, a loucura – Sarmiento se extasia e quisera ter ele mesmo o comportamento arrebatado de um patagão. Mais uma vez, na

¹⁶ Cf. ZIZEK, Slavoj. “El *homo sacer* como objeto del discurso de la Universidad”. In: ZARKA, Yves Charles (ed.). - *Jacques Lacan. Psicoanálisis y política*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004, p. 33-50.

sala da ópera, platéia e cenário se tornam espaços intercambiáveis e, diante de uma representação de *Lucia de Lamermoor*, o passivo espectador se lamenta, melancólica e impotentemente, ainda que, também mais uma vez, a singularidade irrepetível acabe inclusive por se impor para além de sua própria ausência. Extasiado pela voz¹⁷, Sarmiento gostaria de coroar ele mesmo a soprano, mas se contém, porque sabe que “para hacerse caudillo y representante de las masas, se necesitan dos cosas: ser valiente y tener una buena dosis de loco”¹⁸. Sarmiento não admite em si esse vazio. Porém,

¹⁷ Cf. DÓLAR, Mladen. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial, 2007; NANCY, Jean Luc. *A la escucha*. Madrid: Amorrortu, 2008.

¹⁸ “Sentimos entonces no ver ningún atrevido que subiera sobre las tablas y hubiera coronado con su propia mano a las reinas del arte, ante quienes todos estábamos prosternados. Nosotros le juramos que se habría hecho el representante y el caudillo de las masas. Si alguno nos pregunta por qué no lo hicimos nosotros, puesto que conocemos también la gloria que nos habría resultado, le contestaremos que no lo hicimos porque, fuera de ciertas consideraciones que nos atajaban, sabemos que para hacerse caudillo y representante de las masas, se necesitan dos cosas: ser valiente y tener una buena dosis de loco”. Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. “Lucia di Lamermoor”. In: *Obras Completas de Sarmiento – Vol. II – Artículos críticos y literarios, 1842-1853*. *Op. cit.*, p. 208.

mesmo recusando o real, a história atravessa a cena, ainda que não mais como *continuum*, como cadeia de deduções lógicas, tal como ele acreditava, senão como ruína, como montagem *arqueo-lógica*, uma vez que a melancolia nos brinda com uma paisagem primitiva e petrificada, em que os extremos, de fato, se tocam. Louco, subindo ao palco, Sarmiento perderia o controle, como se celebrasse a *nuda vita* da salvação no interior do templo, essa que igualmente lhe causava horror nos natais, com sua “Fiesta del asno” ou “Fiesta del loco”, quando um burburinho de matracas, canários, gritos e assobios afogavam os sons melodiosos do órgão e faziam “del templo santo uma babel infernal”¹⁹, algo digno de Zaratustra. Disciplinado, entretanto, ao permanecer sob o perfil apolíneo, Sarmiento perde, no entanto, cidadania. Encontra-se isolado. É esse o tópico herdado por Borges e Sérgio Buarque de Holanda, os escritores desterrados em seus próprios territórios de ruptura e experimentação. É nesse ponto que se vislumbra o interpenetrável da história, aquilo que, fora da lei simbólica,

¹⁹ IDEM. “Origen de la fiesta de Nochebuena”. In: *Obras Completas de Sarmiento – Vol. II – Artículos críticos y literarios, 1842-1853. Op.cit.*, p. 89-90.

remete à solidão. Não proponho exorcizá-la²⁰, mas reconhecer que, embora surja da solidão, o inconsciente real se abisma em direção ao Outro, ao compreender que a verdade é um espelhamento que se extingue quando, diante do real, se eleva a satisfação *histórica* de quem enuncia e de quem lê.

Vemos, então, que Sarmiento usa, em sua recusa ao real, a lógica identitária e mimética para, assim, poder salvar seu gozo, a soberania absoluta enquanto Idéia. Medir o verdadeiro com o incomensurável do real nos obrigaria, por outro lado, a desmontar essa lógica para poder refutar a noção formalista da existência de uma soberania absoluta e de um imaginário exclusivamente nacional. Apesar de tudo, assim se desenha uma nova relação entre o singular e o plural, entre o original e a cópia, entre o interno e o externo, entre o arcaico e o atual. A multiplicidade de relações, ambíguas e anacrônicas, que surgem com o espaçamento entre uma cultura e outras, é uma forma de conceber a cultura (a escritura) como luto da história. Não há aí impotência da linguagem, mas uma ambígua operação com ela, como signo de uma nova relação com a repetição, aquela que, admitindo uma impossibilidade no dizer, permite conectá-la a

²⁰ Um exemplo possível: SANTIAGO, Silvano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

uma relação de extimidade tal que possa cercar aquilo que não se pode traduzir, mas que, no entanto, instala o paradoxo de uma tradução que, apesar de tudo, preserva uma relação com o intraduzível como tal, algo que supõe estabelecer a diferença entre o verdadeiro e o real, elaborar a deriva do verdadeiro, medir aquilo que desempenhou a função de verdade e que, do ponto de vista do real, dedica-se a velar esse real. Assim, avaliar o *argentino-brasileiro* no *latino-americano* seria “medir o verdadeiro com o real”, na medida em que nos permitisse entrever um vazio – o *sacer*, o oriental, o *exter*, o extremo, o estrangeiro, o louco, o feminino –, um vazio que se situa no intervalo localizado entre o lugar do acontecimento e o lugar da verdade, ali mesmo onde Lacan situou a chave da impossibilidade, ou seja, o ininterpretável do buraco traumático ou *troumatique* do inconsciente real.

Disse antes que há uma satisfação que se obtém por identificação e que é aquela onde ressoa o corpo enquanto imaginário. Manifestou-se, tradicionalmente, como *ensaio de interpretação nacional*, apontando para comunidades imaginadas homogêneas. Recordemos que a mesma palavra “ensaio” provém de *exagium*, medir, ponderar, ou seja, que o ensaio, especialmente o de interpretação do enigma nacional, se refere sempre a uma medida, *agio*, que remete ao

conforto, quando não à usura, ou seja, a um *plus* do gozo. Mas também vimos que há outra satisfação, a de medir o verdadeiro com o real e, nesse sentido, o ensaio, ao confrontar-se com o ininterpretável, com o fora de sentido e com a solidão, seria um *ex agio*, seria uma *força*, algo que busca o traço e compromete o corpo, as paixões, os humores e as secreções de quem escreve e de quem os encontra.