

O ORGIASMO NA DESCOLONIZAÇÃO: MODERNOS BRASILEIROS DE 22

Carolina Maia Gouvêa

Em nenhuma obra da mitologia política brasileira, ideologia e utopia se arrostam de maneira tão contundente e brutal como em *Os Sertões* de Euclides da Cunha, em 1902¹. É a ideologia da república nascente que se manifesta então, no pleno e violento exercício da verdade unívoca, a defrontar-se, nos sertões da Bahia, com uma organização utópica sob o mando de Antônio Conselheiro que, por seu turno, refratário à evolução, também fossiliza sua verdade.

Verifica-se, antes de mais nada, que *Os Sertões* incorpora a ideologia da dominação como função de gestora da vida e, em nome da vida, drena para fora da sociedade a utopia que chega a concretizar-se, extirpando-a, como ameaça ao corpo social. Por este viés, o holocausto de Canudos se dá a ler, dentro de uma proposta de ordenação eugênica da sociedade, fruto de um poder decisivo que se arroga o direito de administrar a sobrevivência da raça e de regular a espécie. Assim, em *Os Sertões* desencadeiam-se, em exaustão de detalhes, os embates do homem sertanejo com o meio físico, desvelando-se os condicionamentos de um grupo social, substancialmente atrasado, em relação com os códigos da cultura ilustrada do colonizador.

Como o narrador de *Os Sertões* encampa, esquematicamente, a ótica ideológica do eurocentrismo, sua voz solidária com as penúrias dos soldados das expedições, encarregadas de extirpar Canudos, e com os próprios nordestinos massacrados, não consegue camuflar suas manifestações de superioridade, como participante de uma camada social civilizada. Neste plano, não se furta ele a apregoar o branqueamento cultural que evitaria o genocídio do Outro canudense e os riscos de uma decadência generalizada: "A nossa

evolução biológica reclama a garantia da evolução social. Estamos condenados à civilização. Ou progredimos, ou desaparecemos”².

Sensível, pois, às pulsações de seu tempo, a obra pontifica que o engrandecimento do nacional deveria agenciar-se ao compasso das grandes nações. Ativam-se, para isso, as pegadas do emergente mito da Educação, instalado sobre os pilares do ideal ético do positivismo, cujos preceitos de exacerbada pureza se contrapõem às diferenças que desafiem a proposta de um unitário corpo social. Assim, ao orientar-se pelas claves do Iluminismo — em forma de “discurso competente” e com todos os artifícios da “doxa” ideológica —, a obra imanta o leitor e dissimula a creontização do poder. No requinte estético, na força da palavra precisa e cinzelada, conforme os modelos da tradição clássica, *Os Sertões* elabora o aliciamento e enreda nas tramas da lei e da ordem: a linguagem cintila em expressão aristocrata e aristocratizante que esfumaça a emergência de possíveis falas, capazes de pontilhar as diferenças do indigente viver do sertão.

Ademais, o discurso ideológico de *Os Sertões* desenvolve-se como tributário da verossimilhança do período realista, que manda observar para descrever e contar, com implicações rigorosas, na unificação do verdadeiro. Por esta razão, o discurso narrativo sobrecarrega-se de identificações singulares, por meio de indicadores ostensivos — advérbios de lugar e de tempo específicos, pronomes pessoais e demonstrativos — e de descrições definidas, onde se reiteram, em abundância, nomes próprios, datas, em suma, toda sorte de recursos que deveriam efetivar aquele objetivo de “rigor incoercível da verdade”, determinado pelo autor em suas notas finais.

Com um estilo metódico, próximo das exigências da história, na perspectiva de uma ordenação *verdadeira* dos acontecimentos, o narrador onisciente interfere, a cada passo, no exercício da função testemunhal, e cerca-se de todo um aparato de documentos e traços, expostos, ostensivamente, em mapas e referências em pé-de-página, o que confere um caráter quase-histórico à ficção que se organiza. Assim, à medida que a obra incorpora o discurso do poder — neutro e incontestável —, impõe uma verdade que desconhece a pluralização ou outras ordens de verdade, na história cultural. Encontra-se, na ordem do discurso, o primeiro e mais forte timbre da violência. Deste modo, *Os Sertões* de Euclides da Cunha ratifica a herança do discurso colonizador, ao mesmo tempo que, de modo eficaz, se coaduna com o poder dominante.

Na recusa dessa tradição intelectualista “enlatada”, escritores brasileiros do grupo antropofágico desenvolvem, na década de 20, uma consciência crítica sobre o *ser brasileiro* e, para além das patrioteiras perversões nacionalistas da linha ornamental, fazem circular o orgasmo, em cuja energia, o divergente e o contraditório adquirem efeito estético, conforme Michel Maffesoli defende em sua obra *A Sombra de Dionísio: “A embriaguez, o descomedimento, a prostituição e a libertinagem remetem à fusão matriarcal, comunitária e, conseqüentemente, à fecundidade social”*³.

Para Maffesoli, o orgasmo mantém-se em latência no corpo social, como energia agremiadora arquetípica. Não é, portanto, da ordem da lei. Nem se

inscreve na ideologia da dominação que, aliás, manipula o orgasmo em benefício próprio, canalizando-o para comemorações cívicas, mas, também, reprimindo-o para as regiões mal iluminadas, marginalizado e banido, sempre que eclode em manifestações mais evidentes.

Inserido nesse campo de contraposições, o poema “Calabar” de Jorge de Lima, publicado em 1927, permite compreender e explicar o papel do orgasmo na descolonização, na mesma vertente em que se consagram *Macunaíma* de Mário de Andrade ou *Cobra Norato* de Raul Bopp.

“Calabar

Domingos Fernandes Calabar

Eu te perdô
Tu não sabias
decerto o que fazias
filho cafuz
de sinhá Ângela do Arraial do Bom Jesus.

Se tu vencesse Calabar.
Se em vez de portugueses,
– holandeses!?
Ai de nós!

Ai de nós sem as coisas deliciosas
que em nós moram:

redes,
rezas
novenas,
procissões, –

e essa tristeza, Calabar,
e essa alegria danada, que se sente
subindo, balançando, a alma da gente.

Calabar, tu não sentiste
essa alegria gostosa de ser triste!”⁴

Calabar — figura emergente da invasão holandesa a Pernambuco, de 1630 a 1654 — transita, na história e na literatura, sob um dimorfismo ótico, engendrador de argumentações contundentes quanto a seu papel nas relações com o poder. Vale notar que, quer na história, quer na literatura, mais poderoso e fecundante que o sangrento sacrifício de Calabar, nos rituais do enforcamento punitivo, é seu gesto fundador da traição. Sua falta (*hamartia*) acontece, nas manifestações literárias, por transbordamento (*hbris*) de vária espécie, fruto de um caráter (*ethos*) próprio do orgasmo. Desta feita, calabaristas e anticalaristas revezam-se, no tocante aos motivos que induziram o “mulato sarará”, o “cafuz”, a abandonar as tropas portuguesas e a bandear-se para as holandesas.

Em contrapartida à imagem de desertor e corrupto, Calabar representa, também, a repulsa do elemento da terra — o mestiço — frente à usurpação estrangeira. Logo, o bandeamento para as hostes holandesas constituiria uma traição patriótica, já que insuflada pela perspectiva de uma administração, vista como mais progressista, de acordo com os modelos do liberalismo holandês. Vilão ou herói — Calabar emerge da história como elemento de força instigante e fermentadora, nos questionamentos sobre os móveis de nossa colonização. Em realidade, o valor da batalha travada contra os holandeses, em nome da libertação da pátria e da defesa do catolicismo, esgarça-se no tempo, sinalizando para o desassombro de um poder cuja ideologia se define pela ambição em auferir lucros da exploração do açúcar nordestino, bem como do controle dos portos europeus.

Assim, o personagem Calabar se inclui no projeto de descolonização dos modernos de 22, onde as especulações sobre a identidade nacional se empreendem pelos desvãos da diferença, com a função de estimular a superação da marginalidade histórica, imposta ao conjunto de povos latino-americanos.

Por esta face, todos os mitos políticos, comprometidos com a história oficial, saem de cena. O orgasmo, de cunho antropofágico, ao mesmo tempo que recusa a cultura ilustrada do colonizador, descobre, nas escavações pelas reentrâncias e sinuosidades deste solo urânico-patriarcal, o baixo contínuo das formas populares, atravessado pelo veio que leva ao reservatório das crenças mitológicas, onde, certamente, Calabar transita.

Com efeito, enquanto mito do hiper-orgasmo, Calabar aponta para uma visão crítica, em que a mestiçagem emerge como fator positivo, em refutação às teorias racistas do ideário do positivismo. É assim que no “cafuz” de Jorge de Lima reverbera-se a utopia de uma quinta raça cósmica, definida enquanto mestiçagem, que se homologa, então, como signo da cultura latino-americana. Tal como afirma Irlemar Chiampi, não se trata, apenas, de marcar a diferença, frente aos modelos europeus e norte-americanos, porém, do estabelecimento mesmo de um “critério para configurar um bloco cultural, diversificado por variedades regionais, mas homogêneo pela receptividade às influências”⁵.

Portanto, Calabar, ao desfilar, sorrateiramente, por uma zona de indeterminação, participa do enfrentamento da radicalidade dos limites, agenciando a solidariedade do colonizado, a fim de obliterar sua inferioridade e seu isolamento.

No poema de Jorge de Lima, Calabar ressurge no reinado da vida improdutiva, de onde promana o clima necessário à realização dos rituais do orgasmo. Ou seja, o trabalho e o progresso recuam aí, em proveito do dispêndio improdutivo, propício à germinação dos valores orgiásticos. Isto se nota, quando o corpo erótico do mito histórico — entre redes e rezas — desliza, como potência afirmativa, em contraposição ao corpo, que se estabelecerá, como instrumento de produção, dentro das estruturas progressistas do governo holandês.

Aliás, a eficácia da ociosidade, que Maffesoli desvela, como base da vida moderna, há muito ressoa aos nossos ouvidos, na fala recalitrante de Macunaíma: “— Ai! que preguiça!...” No poema, o perdão a Calabar clarifica uma ociosidade fundamental, e o personagem se inscreve no corpo amoroso da

Grande-Mãe, exorcizando a angústia da finitude. É o erótico-religioso que se manifesta, na mesma profusão heteróclita que Oswald de Andrade vislumbra na época, no “Matriarcado de Pindorama”, em sua obstinada recusa à tradição intelectualista, desenvolvida, no mundo ocidental, segundo o aludido autor, a partir de Sócrates, “animador da censura” e “patrono da literatura dirigida”⁶.

De forma original, o poema de Jorge de Lima engasta-se às propostas modernistas. Seduz para o retorno a uma terra/cultura em gestação, aberta às pulsões do orgiasmo, que se oferece em confronto disjuntivo com a terra mapeada de *Os Sertões* ou com uma natureza de exuberante paisagem, por onde, em outro tempo, Calabar perpassara. O poema agasalha a interlocução de estilos e de vozes que se ponteiam em transposição de tom, por meio da qual, e em nome de Calabar, se devoram as raízes colonizadoras, em favor de uma eficácia que a ociosidade ou o dispêndio improdutivo propicia. Maffesoli adverte: “E recusar a concessão de um lugar às forças do prazer significa expor-se ao feroz retorno do recalçado”⁷.

Ora, fazer circular o divergente e o contraditório, com efeito estético, é a forma, por excelência, de problematizar o logocentrismo europeu, em consonância com a vontade anticolonialista dos modernos de 22, quando descobrem a linguagem, como meio de re(definir) o Brasil, no contexto ocidental. Desse modo, no poema “Calabar” de Jorge de Lima, a mestiçagem realiza-se, igualmente, a nível do discurso. O jogo das oposições, que o lirismo das imagens alimenta, permeia-se de leve ironia que perpassa, também, pelas “coisas deliciosas” do legado português. Inserido dentro de uma estética antropofágica, deflagra-se, no poema, o ludismo da linguagem. Entre a rede e a reza, entre a alegria e a tristeza, legitima-se o aleatório e a casualidade, como emanções do corpo erótico calabaresco, capaz de descobrir as marcas e recolher as identidades de um Mesmo nacional. Calabar — “balançando a alma da gente” — desventra um “nós” gostoso e orgiástico que aproveita a eficácia do dispêndio popular, em termos de pensar a diferença e desencadear o descentramento da cultura europeia, secularmente imposta.

Conseqüentemente, o gesto de traição de Calabar, nas pulsões do orgiasmo da vida improdutiva, define-se em prol de um etnocentrismo fulcrado na mestiçagem — produto da assimilação biológica e cultural das várias raças — e participa, assim, da devoração antropofágica das falácias do ideário positivista, em sua propugnação da superioridade das “raças puras”.

Referências Bibliográficas

- (1) CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. 2ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- (2) *Id.*, *ib.*, p.62.
- (3) MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio*; contribuição a uma sociologia da orgia. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p.53.
- (4) LIMA, Jorge de. *Poesia Completa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p.105.
- (5) CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p.124.
- (6) ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. Cap. V: A Crise da Filosofia Messiânica. p.92.
- (7) MAFFESOLI, Michel. *Op. Cit.*, p. 37.