

# Luiz Sérgio Duarte da Silva\*

## **Teses sobre sertão e cidades de fronteira: labirinto e barroco**

**RESUMO:** Esse artigo apresenta uma teoria da fronteira a partir de um diálogo com as obras de Benjamim, Deleuze e a tradição dos estudos sobre o sertão no pensamento social brasileiro.

**Palavras-chave:**  
Pensamento social brasileiro, sertão, fronteira.

**E**m primeiro lugar apresento os supostos de meu lugar de enunciação. Ele está sendo construído por um interesse em transdisciplinaridade em áreas tais como a dos estudos culturais e a teoria do conhecimento. Em seguida, as teses:

- 1) A América é fronteira, o sertão da Europa.
- 2) Sertão é extremo (o ermo geográfico, o ignoto simbólico, a prova existencial).
- 3) O grande sertão americano produziu uma forma de pensamento: a) labiríntico (aprendizagem que se faz pelas múltiplas rotas de comunicação; narração em rede; hipertexto; abdução mais que dedução ou indução; a mente sertaneja ou nômade; o pensamento fragmentado, torto e híbrido; o método da incerteza, o conhecimento como remendo); b) o desdobramento extremo-ocidental (deslocamento e abundância resistentes ao cânone clássico, condicionados pelo sentimento de finitude, pela experiência liminar e pela relação violenta com as culturas indígena e africana); c) o neo-barroco localizado pelo concretismo brasileiro e pelo modernismo americano: o realismo fantástico, a arquitetura e literatura coloniais, a arte popular são exemplos dessa estética da superposição e da compressão.

4) As raízes da forma de pensamento labiríntico, ou neo-barroco, ou sertanejo podem ser localizadas nas relações entre iberismo e América, mais precisamente entre modernismo e barroco. Comecei estudando, na literatura cubana, as representações sobre cidade (Lezama, Carpentier, Infante e Sarduy) e redescobri a insistência do pensamento americano (de raiz historicista) em afirmar a especificidade da experiência americana. Este projeto de afirmação identitária que é também um projeto de atualização (são intelectuais modernistas) encontra um campo de expressão e identificação nas referências do barroco espanhol para questionar a representação clássica, para afirmar uma linguagem específica e cifrada, para defender a superposição simbólica (as várias formas do hibridismo), para defender o que até então era chamado de deformação. Enfim uma forma de conhecer caracterizada pela compressão (conflito e encontro) e que se expressou na arte, na literatura e no pensamento social americano.

5) Cidades de fronteira são armas de luta contra o sertão. Região mental (à margem da civilização), reino da natureza e do perigo o sertão é, sobretudo, interior e, então, ambigualmente, significa também o cerne da nacionalidade. Reserva da especificidade nacional o significantes sertão tem seus significados dependentes de uma ontologia substancialista e de uma epistemologia historicista. Seu referente, o ser nacional, é representado como pura contradição: a fronteira como centro. O sertão é lugar mítico. O mito que narra o surgimento da cultura brasileira produz a categoria do pensamento social dualista que explica a constituição do Brasil como nacionalidade (Sena, 1998; Suárez, 1998).

6) Mais que categoria inconsciente do entendimento ou termo de uma representação dualista da nação interesse-me pela retórica da liminaridade que apresenta o sertão como centro. Fronteiras são construções. São processos social e historicamente - vale dizer, simbolicamente - produzidos. Devem ser concebidas mais como abertura e atualidade do que como dado ou acabamento. São locais de mutação e subversão: regidos por princípios como os de relatividade, multiplicidade, reciprocidade e reversibilidade. São lugares que deixam claro a validade da máxima bachelardiana “Longe de ser o ser a ilustrar a relação, é a relação que ilumina o ser” (Bachelard, 2000: 127).

Fronteiras são sítios da exacerbação e do excesso onde limites são ultrapassados, novas dimensões descobertas, reordenamentos encaminhados. Por isso, são espaços de ruptura e conflito: ambientes de extremidade, crista e culminação. Elaboram originalidade pela via da multiplicação da experiência. Realizam modificações espirituais que as aproximações sucessivas possibilitam. Produzem diferença pela liberação da imaginação (excesso insensível, estado da intensidade). A imaginação não é apenas a

mediadora entre entendimento e sensibilidade, ela possui um dinamismo próprio livre de esquemas. Ou melhor, seu esquema é interior. O drama de idéias opera deslocamentos e saltos, reaproximações. Como no sonho (deslocamento e condensação), ou no ovo (corpo sem órgãos) a imaginação não depende das identidades fixas, psiquismos consolidados, sujeitos constituídos, corpos organizados. Na fronteira aprendemos a viver com a contingência, a incompletude, a historicidade. Na terra onde tudo está por ser feito a regra é o improviso do espadachim, a *bricolage* do pensamento selvagem.

Fronteiras são lugares de devir: a forma da evolução por aliança (não por filiação); “domínio das simbioses que coloca em jogo seres de escalas e reinos inteiramente diferentes, sem qualquer filiação possível” (Deleuze, 1997:19). Criação que se faz a partir do contágio, o devir é a especificidade resultante da coexistência de durações, das comunicações transversais entre populações heterogêneas. Proliferação, propagação, povoamento produtor de híbridos o devir é uma involução. Involução no sentido da dobra: o involuto é aquele que tem as bordas enroladas para dentro, não no sentido da regressão ao menos diferenciado. Involuir é “formar um bloco que corre segundo sua própria linha, ‘entre’ os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis” (idem, *ibidem*).

Fronteiras são exterioridades: resultados expressivos. Nela imperam figuras, formas, imagens, tipos. Elementos que permitem a teoria, a facilidade da relação. Com Deleuze uma teoria que enfoca a coexistência mais que identidade; mais que sucessão: correspondência. Objetos de pensamento acessíveis pelo contorno. Trata-se do recorte que instala o limiar pela consistência interna dos componentes e que registra a escolha pela regionalização, marca da vizinhança e sinal de consistência externa.

Fronteiras são lugares de deslizamento. Alianças, bifurcações e substituições que preparam o reconhecimento e a necessidade de limites. A oscilação característica de uma linha de tradução ou produz o reconhecimento dos perigos (medo ou a vitória da tranquilidade dos sistemas molares, clareza ou crença de ter entendido tudo, poder ou impotência alternante daquele que quer deter as linhas de fuga, desgosto ou risco de reterritorialização destrutiva) ou pela vitória do desgosto (o pior dos medos) instala o estado suicidário: a vontade de fazer morrer e de morrer, paixão de abolição.

A fronteira é a vitória da contingência. Arranca a história da necessidade, estabelece o devir (o tornar-se): “...ainda hoje a história designa apenas o conjunto das condições, por mais recentes que sejam, das quais nos desviamos para nos tornarmos, ou seja, para criarmos qualquer coisa de novo” (Deleuze, 1992: 86).

A fronteira é zona cinzenta. Onde os contornos são mal definidos a separação e a ligação dos campos opostos se faz sem vergonha. “O sentimento de vergonha é um dos mais poderosos motivos da filosofia” (Deleuze, 1992: 96). Mas é também zona de troca: “o devir é sempre duplo e é esse duplo devir que constitui o povo futuro e a nova terra” (Deleuze, 1992: 98).

A fronteira impõe o método das linhas de fuga ou de divergência das formações. Desfazer ou inverter operando a análise dos estados mistos, ousando conceber os tipos mistos. Enxergar mais agenciamentos que abstrações, mais acontecimentos que essências, mais dispositivos que ações, mais linhas que pontos. O método da fronteira é o da construção cartográfica (construir mapas é se propor ao registro aberto, relacional, reversível, arbitrário, múltiplo, político). Ele procede microanaliticamente: busca focos de unificação, nós de totalização, processos de subjetivação. Contra os modelos estruturais (a idéia da base que opera a constituição, como a raiz) e gerativos (a idéia do pivô que instala a sucessão, como a árvore) propõe-se o modelo rizomático: “O único subtraído da multiplicidade a ser constituída” (Deleuze, 1997: 15). Conexão, heterogeneidade, multiplicidade e ruptura como princípios de construção e de apreensão de processos que ocorrem na dimensão transformacional e subjetiva. Dar atenção ao novo, a emergência, a atualidade ao invés de fixar-se no eterno. Rachar as coisas (esquisoanálise) ao invés de buscar origens. É uma arte das superfícies (o mais profundo é a pele). É o saber das inscrições, a tematização dos enunciados: hiper-hermenêutica. Não interprete, experimente, desdobre. Não represente, apresente. Mais que fixar-se no todo, produzir a diferença.

A fronteira é o lugar onde se produz a arte da contra-conquista.

7) As cidades novas de fronteira são cidades barrocas: construtos de exaltação dos centros. Algumas notas a respeito do método da pesquisa - produzidas sob a inspiração da releitura de *Rua de mão única* - o texto de Benjamin em que o raciocínio espacial se apresenta de forma mais radical: a) uma cidade barroca é feita para ser vista e lida como texto (exige atenção total); b) andar pela cidade é análogo à transcrição de um texto: tal método aumenta o comando do leitor e a força significativa do objeto. Deambulação e cópia impõem ocupação concentrada; c) deve-se amar uma cidade assim como se ama uma mulher, de tal forma que as sensações não se aninhem na cabeça, mas nos lugares experimentados. Nesse caso os defeitos, as rugas, as manchas, as roupas gastas são mais significantes que toda beleza; d) reaturização: a experiência paralela e contemporânea do mais próximo e do mais distante; detalhes e resíduos em nova relação formando um mundo de coisas não

entendidas exclusivamente a partir da vinculação ótica, mas na embriaguez que caracterizava o trato antigo com o cosmos. O gesto de aceitação e de reverência da *libatio* era precaução contra a avidez e a desgraça da rapina; e) espaço imagético; f) a virtude do caçador: nomadismo pesquisador de acasos alegóricos; g) o exercício da faculdade da fantasia: descobrir intensidades em plenitudes comprimidas através do seu desdobramento; acolher os produtos da arquitetônica urbana; encontrar seus espaços privilegiados de memória, a lógica sucessiva de seu trânsito; realizar a história de sua imagem; enxergá-la como um livro sobre o qual uma última olhada é urgente para aquele que teme não mais deparar-se com ele; h) poder de improvisação e agilidade de golpe de mão da presença de espírito capaz de observar com exatidão o que se cumpre em cada segundo e de preencher o agora; i) desenvolver a capacidade de devorar a proximidade, de estar em casa nos detalhes e nas nuances daqueles cuja vida é viajar. Benjamin fala do marujo que esta em casa porque desenvolveu um princípio de relação com ele. Em cada cidade ele sabe muito bem para onde dirigir-se (a cervejaria e o bordel) e como guardá-la (as lembranças compradas e colecionadas). A composição de um lugar na memória dos sentidos. Podemos documentar essas micro-cidades e seus lugares de encontro.

Benjamin usa o método dos extremos: dar vida ao inorgânico (empatia, ebriedade) e paralisar autoritariamente o movimento (imagens dialéticas). A mesma realidade que transforma todo vivo em cadáver (caducidade de todas as coisas) produz a visão que franqueia mil entradas e permite enxergar uma trilha no mundo fetichizado. A pura exterioridade da coisa, como aparência momentânea, a transporta para o nível da representação.

Trata-se de movimentar-se na exterioridade absoluta das coisas: o pensamento deve converter-se em ato, odor, sabor e passear por cima das coisas, entre elas ou dentro delas. A época da perda da aura (aura existe quando há distância ritual que concede capacidade de réplica do olhar às coisas sagradas) pode ser palco de uma reauratização profana (ou teórica). As coisas podem ser de novo capazes de responder ao olhar: a inacessibilidade (as imagens de culto estão essencialmente distanciadas) é substituída pela contemplação teórica, o mais próximo torna-se passível de teoria. Isto é ótimo para a análise dos espaços imagéticos. Existem técnicas para isto: colagem, montagem, câmera lenta, congelamento, aproximação, distanciamento, cortes, truques, efeitos, tomadas interiores, avanço, retorno, apressamento, alegoria, distração, cópia, choque. As técnicas do cinema? Sim. Mas também o comentário de texto a análise microscópica: o universal no particular. Os objetos levados ao discurso por meio da interpretação

crítica. O mundo como texto e o texto do mundo nos detalhes (o que esta tão próximo que é esquecido) e nos detritos (o que foi abandonado).

Em Benjamin a preocupação de um método estético é captar um tipo de expressão e leitura do mundo que acompanhe o fluxo do tempo desnaturalizado e desaturado. Uma visão que seja móvel o bastante para apreender o instante e que não recue diante do caráter fragmentário do real. A alegoria, base deste modo de percepção, guarda o momento de sua composição. Como imagem de uma idéia, assume o seu caráter de cópia. Não quer expressar o insondável (como o símbolo), quer destruir o orgânico, interromper o curso do mundo, arrancar as coisas de seu contexto. A alegoria, como resultado de uma construção, exige para o seu desvendamento a atividade do leitor (deciframento). O tempo que degradou a experiência criou também os instrumentos de um novo aprendizado. A unidade e durabilidade simbólicas foram substituídas pela reprodutibilidade e fugacidade alegóricas. Todo um mundo de imagens que habita as coisas vem à tona. No entanto, existe uma estratificação da percepção. Apenas atitudes alternativas à maneira banalizada de lidar com os objetos podem apossar-se dos “espaços imagéticos”. Pode-se aprender com as crianças: “uma criança não pega um copo enfia a mão nele” (Benjamin, 1991: 620). Ela mostra-se superior ao mundo banalizado, não exercita o protesto angustiado dos adolescentes contra o mundo dos pais. O mundo banalizado (exterioridade gasta) é apenas um dado, e ela apodera-se dele. Apesar da assistência verbosa e sentimental dos pais - que cerca e atrapalha o raciocínio, pelo seu didatismo extremado e sua ornamentalidade *kitsch* -, a criança aprende a lidar com o mal-entendido. Aprende a ler o mundo com o ritmo do próprio mundo. Utiliza-se das pistas e trampolins existentes no diálogo. Através da repetição incansável de canções e contos, ela decifra fórmulas escondidas, descobre figuras, encontra caminhos. A criança dá-se ao trabalho de penetrar no coração das coisas adormecidas. Ela exercita o assombro diante do mundo, mas não foge diante dos pequenos enigmas. Sacode, agita, aperta as coisas: um brinquedo querido é um brinquedo atormentado.

As imagens dialéticas ao juntar o acontecido e presente são os instrumentos de uma leitura que quer apossar-se de um passado ameaçado pela tristeza (esquecimento). Possui a forma de uma constelação, a unidade cujo sentido é a descontinuidade, o todo que pode ser lido construtivamente. A unidade de passado, o momento-imagem, é escrita que exige leitura. Tornar legível uma época é pura crítica interiorizada nesse tempo. Cada momento passado possui seu agora capaz de reconhecê-lo. Acontece que, se não houver disposição e atenção, tudo isso será perdido, a verdade não romperá esta prisão (o agora da reconhecibilidade) onde ela encontra-se guardada. O agora da reconhecibilidade

é o momento em que aquilo que foi (por exemplo, a escrita) encontra-se com o agora (a leitura). Este momento é perigoso porque envolve crítica (comentário) que, se malfeita, coloca a perder todo o empreendimento iniciado na escrita. O conceito de imagem dialética tem a preocupação de captar esse agora instantâneo (*Jetzt Blitzhaft*), o arriscado momento que é base de toda leitura.

A modernidade é o tempo que torna possível este tipo de leitura. Só o *angelus novus* possui o olhar capaz de perceber a catástrofe (os eventos) que acumula tantos escombros (os bens culturais cuja existência deve-se “não só ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos” (Benjamin, 1985: 157)). Esse é o olhar de uma nova percepção, a percepção do choque. As imagens em movimento constante substituem o pensamento e impõem uma atenção redobrada, sensibilizada pelo trauma. A percepção ferida ajusta-se e excita-se em um tipo de visão que não teme mais o fugidio, o disperso, o excêntrico. A contemplação não é mais possível no tempo da reprodutibilidade técnica. A decadência da aura, possuída pela obra de arte valorizada culturalmente, é o correlato da distração que permite que o novo ritmo do mundo, tão bem expresso na nova arte, o cinema, seja incorporado e absorvido pelo aparelho perceptivo do homem contemporâneo.

Deve-se estudar uma cidade não só seguindo os planos dos que a conceberam, mas, sobretudo a partir de práticas que a construíram. “Os objetos parecem determinar nossa conduta, mas, primeiramente, nossa prática determina esses objetos (...) as coisas não passam de objetivações de práticas determinadas, cujas determinações devem ser expostas à luz, já que a consciência não as concebe” (VEYNE, 1982, p.162). A cidade como forma e como vivência: este é o objeto do programa da história urbana. Vincular este programa a uma teoria americana da História, este é o meu projeto.

**ABSTRACT:** This article discusses a theory of frontier based on a dialogue with the works of Benjamin, Deleuze and the tradition of studies about the “sertão” in the Brazilian social thought.

**Key-words:** Brazilian social thought, sertão, frontier.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. O novo espírito científico. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000
- BENJAMIN, Walter. WB: Sociologia. (Org.) Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1985.
- BENJAMIN, W. Gesammelte Schriften. Band V (1,2). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991.

- BOLLE, Willi. Granddesertão.br. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BUCI-GLUCKSMANN, C. La raison Baroque: de Baudelaire à Benjamín. Paris: Galilée, 1984.
- CALABRESE, O. L'eta neobarroca. Paris: B.Grasset, 1985.
- CAMPOS, Haroldo. "Barrocolúdio deleuzeano" in Alliez, E. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- CARILLA, E. El gongorismo en América. Buenos Aires: FFL/UBA, 1946.
- CARPENTIER, A. Carpentier: afirmación literaria latinoamericana. Caracas: Ed. Da FHE/UCV, 1978.
- COSTA LIMA, L. Vida e mimesis. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.
- DANTO, A. Narration and Knowledge. New York: CUP, 1985.
- DELEUZE, G. Le Pli: Leibniz et le baroque. Paris: Minuit, 1988.
- DELEUZE, G. O que é a Filosofia. Lisboa: Presença, 1992.
- DELEUZE, G. Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- ECHEVARRIA, Roberto. La prole de Celestina: continuidades Del barroco em las literaturas española e hispanoamericana. Madri: Editorial Colibri, 1999.
- FUENTES, Carlos. O Espelho Enterrado: reflexões sobre a Espanha e o novo mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- GRACIAN, B. Agudeza y arte del ingenio. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1942.
- HABERMAS, J. Conhecimento e Interesse. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- HABERMAS, J. Verdade e Justificação. São Paulo: Loyola, 2004.
- HEMPEL, C. "A função de Leis Gerai em História" in Gardiner, P. Teorias da História. Lisboa: FCG, 1984.
- LEZAMA LIMA, J. A expressão americana. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- LEONARD, Irving. Baroque Times in Old México. Ann Arbor: UMP, 1959.
- MAY, T. E. “Gracian´s Agudeza y arte de ingenio”, *Hispanic Review* 16, 1948.
- MAY, T. E. “Gracian´s Idea of the concepto”, *Hispanic Review* 18, 1950.
- MOSER, W. “Versões do Barroco: moderno e pós-moderno” in *Sociedade e Estado*. Brasília: Dep. Sociologia/UnB. Vol. VIII, n. 1 / 2, 1993.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1974.
- PAZ, Octavio. *Sor Juana o las trampas de la fe*. Barcelo: Barral, 1982.
- REYES, Alfonso. *Cuestiones estéticas*. México: Asterisco, 1911.
- SARDUY, S. *Obra completa*. Madrid: Allca XX, 1999.
- SCHONS, D. “The influence of Góngora on Mexican Literature During the Seventeenth Century”, *Hispanic Review* 8, 1939.
- SCARPETTA, G. L´ impureté. Bari: Laterza, 1987.
- SCHMELING, M. *Der labyrinthische Diskurs: Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt/M. Athenäum, 1987.
- SENA, Custódia. “A categoria sertão”, In *Sociedade e Cultura*. Goiânia, V. 1, n. 1, 1998.
- SUAREZ, Mireya. “Sertanejo: um personagem mítico”, In *Sociedade e Cultura*, V. 1, n. 1, 1998.
- VEYNE, Paul M. *Como se escreve a História*. Brasília: UnB, 1982.