

A parábola do espelho: identidade e modernidade no *facundo* de Sarmiento (*)

Antonio Mitre (**)

"Sombra terrível de Facundo, vou evocar-te para que, sacudindo o pó ensangüentado que cobre tuas cinzas, te levantes para explicar-nos a vida secreta e as convulsões internas que dilaceram as entranhas de um povo nobre!" (1) .

Sob o influxo dessa vocação mediúcnica Sarmiento inicia suas indagações sobre a cultura argentina. Começo aparatoso, teatral, ditado pelo estilo romântico da época - pelo menos à primeira vista. Mas, observando melhor, insinua-se com um inconfundível ar dos pampas um gesto essencial, compulsivo, e com ele a necessidade de manter a compostura. Ameaçada por esse tigre entrincheirado desde a primeira linha transcorrerá a obra, como a história argentina, propensa a cair, a qualquer instante, no vazio. País de soberbos desafios literários: a economia verbal de Borges é o verbo pródigo de Güiraldes, "campaneando" (*1) sobre a corda bamba... o tango. Antes de tudo, o *Facundo* é expressão desse temperamento afeito ao equilibrismo e uma reflexão em torno de seus perigos.

Desde sua publicação, em 1845, e até os dias de hoje, o ensaio de Sarmiento vem sendo uma referência iniludível no debate desenvolvido em torno do problema da identidade cultural nos países hispano-americanos (2). No campo minado das idéias argentinas, o retorno ao Facundo tem sido empreendido insistentemente tanto por aqueles que o consideram um marco fundamental no processo de constituição da nacionalidade, como pelos que, ao contrário, apontam-no como um de seus principais desvios (3). A versão historiográfica dessa disputa expressa-se no confronto entre as chamadas perspectivas iluminista e nacionalista, cada qual reivindicando para si filiação exclusiva ao curso legítimo da história argentina e imputando à outra toda sorte de bastardias. O quadro se complica à medida que a discussão regride no tempo, até cair inexoravelmente no emaranhado que representam as fontes intelectuais da independência, quando é necessário decidir se a revolução foi obra das elites cultas imbuídas das idéias francesas ou um movimento autóctone de base popular inspirado na própria tradição hispânica. Cancelada a experiência colonial, o fio capaz de garantir, ao longo da vida republicana, a continuidade de uma ou outra árvore genealógica percorrerá, então, intrincados caminhos para estabelecer, por um lado, o parentesco espiritual entre, por exemplo, a figura de Rosas e o fenômeno Perón, ou levantar, na outra margem, uma ponte que una as concepções de Sarmiento aos liberalismos deste século. Entre as duas correntes revistas existe, sem dúvida, um amplo espectro de posições intermediárias, algumas das quais conseguem evitar as armadilhas de ambos os extremos (4) . Mas não é intenção deste artigo recensear essa polêmica ou recair nela. Seu objetivo é refletir em torno do problema da identidade, colocando em evidência o sentido novo e profundamente atual que aflora das páginas do Facundo, uma vez que a modernidade que lhe servia de inspiração e meta converteu-se em "tema" de uma história que discorre, paradoxalmente, sobre a impossibilidade de seu próprio fim. Essa é, precisamente, a idéia que passarei a considerar.

Uma Perspectiva de Leitura

Mesmo antes da crise da doutrina positivista, desatada nas primeiras décadas deste século, o pensamento cultural latino-americano acusa, em seu conjunto, uma mudança de direção. Enquanto o Oitocentos abre-se sem reservas à modernidade ocidental e promove ativamente a homogeneização da cultura, esmagando, no caminho, as

realidades autóctones que eram percebidas como resistentes ao nivelamento, o século XX mostrará, como tendência dominante, a revanche dos particularismos, o renascimento das idiossincrasias locais. Desde então, não importa se sob o título de indigenismo, marxismo, populismo ou teorias da dependência, à afirmação e valorização das especificidades será a pedra de toque para a organização de um novo tipo de discurso. As mudanças de vocabulário são significativas. Os termos "civilização", "ciência", "progresso", que até esse momento gozavam de prestígio, passam a ser suspeitos e cedem gradualmente o lugar de honra a outros como "autenticidade", "humanismo", "autonomia", "originalidade", os quais, a seu modo, assinalam o notável distanciamento que se estava produzindo com respeito à orientação nacionalista da fase anterior.

Pois bem, é sob esse clima proclive à imanência e profundamente impregnado de preconceitos anti-racionalistas que serão sabatinados os pensadores do século XIX, concluindo-se pela reprovação da maioria como argumento de que suas idéias, longe de revelarem "o autêntico ser da cultura", contribuem, ao contrário, para ocultá-lo. O relativismo histórico, no qual supostamente se inspiram os novos enfoques, esfuma-se, uma vez que estes se mostram incapazes de perceber as idéias que configuram o horizonte máximo de uma época para além da qual se torna anacrônico qualquer julgamento. É certo que toda história se escreve ou se interpreta partindo dos anseios do presente, o que prova que o passado nunca é tão distinto. Porém, trata-se justamente disso: de estabelecer as semelhanças e as diferenças, apoiando-se em algum critério de transcendência que permita o autoconhecimento sem que este se resolva em uma formulação tautológica. Em suma, o problema gira em torno da questão da identidade, que é, como veremos, o tema do *Facundo*.

Sem dúvida a situação mudou e hoje é difícil crer, não sem motivo, na existência de qualquer forma de alteridade. Porém, que culpa têm os antepassados de haveremos perdido a inocência? Acostumados a viver nosso tempo como um presente intransitivo, transportamos com excessiva facilidade esse estado de ânimo para outras épocas, quando os homens ainda pensavam que a transcendência histórica não somente era possível mas também um fato inexorável. As interpretações propostas sobre o livro do escritor argentino têm sido em geral pouco sensíveis ao insistir numa leitura demasiado "atualizada" de seu pensamento, sem reparar que o autor se situa sob um arco cronológico menos vulnerável aos fenômenos auto-reflexivos nos quais se debate a consciência de nossa época. De fato, quando Sarmiento escreve sua obra, a civilização européia, com seu repertório de idéias e crenças, era a seta que assinalava a direção do futuro.

Não obstante, é inegável que, agora, uma vez instalada a modernidade e rota a ilusão da transcendência, o *Facundo*, em vez de esgotar-se, mostra-se a cada dia mais rejuvenescido e pleno de sentido. Apesar de haver minguido a fé no progresso, a obra continua crescendo, o que me faz suspeitar de que talvez não fosse esse o seu principal sustento. Então, por que fazer reparos aos que interpretam o livro de Sarmiento sem a moderação que a consciência dos anos aconselha? Por dois motivos. Primeiro porque, ao descuidarem da dimensão temporal, não se preocuparam em determinar o lugar que ocupa o horizonte da modernidade européia na trama geral do *Facundo*, chegando a confundi-lo com o tema da obra quando, na verdade, ele não é mais que o pano de fundo contra o qual se efetua o reconhecimento de uma realidade muito mais próxima. Segundo - e isto pode parecer um contra-senso - por não terem sido conseqüentes com o ponto de vista "pós-moderno" a partir do qual realizam suas observações. Explico-me. Uma vez que, com o passar do tempo, a linha de visão vai se aproximando até o ponto em que "a outra" realidade torna-se "o mesmo", a obra põe em evidência o caráter autobiográfico e reflexivo de seu conteúdo e, conseqüentemente, os paradoxos em que deságua a busca da identidade cultural no mundo moderno. A crítica, longe de aproveitar essa dimensão, revelada desde a situação histórica em que nos encontramos, optou por substituir o princípio de alteridade explícito no *Facundo* - a modernidade européia e seus valores - por outro esquivo, subterrâneo, reputado como imune às miragens e capaz de constituir-se, no momento oportuno, no critério que separa o que é real do que é fictício. A partir daí, os dois conceitos básicos em torno dos quais se organiza a obra - civilização e barbárie - passam a nomear realidades culturais definidas e contrapostas (Europa e América, respectivamente) e ganham conotações moralistas que não condizem com a tradição nacionalista da qual provém, em parte, o *Facundo* e, menos ainda, com a situação que aflora depois de sua crise.

No presente artigo, a interpretação do tema principal da obra - a indagação sobre a identidade - realiza-se a partir de dois níveis ou registros de leitura. Primeiro, o pensamento do autor é considerado dentro do contexto racionalista no qual se situa para, em seguida, ser retomado a partir dos dilemas que o esgotamento das coordenadas

básicas de dita corrente coloca para a consciência moderna. Creio que assim será possível desentranhar o significado universal que torna o *Facundo* um livro clássico.

A Reflexividade do *Facundo*

Convém advertir que uma boa parte da bibliografia dedicada a estudar o *Facundo* colocou-se como tarefa a solução de um paradoxo: determinar se o ponto de vista subjetivo e europeizante do autor deforma ou não o quadro que ele traça da realidade argentina de seu tempo. Com efeito, a presença igualmente poderosa do autobiográfico (psicologia) e do social (história) e a forma como estes dois níveis se entrelaçam no ensaio do escritor argentino deram origem a uma longa polêmica. Ninguém deixou de perceber a força com que irrompe a subjetividade nas páginas do *Facundo*. A inclinação de Sarmiento pelas memórias e biografias - *Recuerdos de Provincia, Facundo, Aldao, El Chacho* - reforça essa dimensão inúmeras vezes apontada por seus comentadores. Para alguns esse aspecto seria o responsável pelas virtudes assim como pelos defeitos da obra:

"Quero deixar bem claro aqui esta singularidade extraordinária da intuição de Sarmiento que se manifesta por sua predileção pela biografia e que consagra a índole de todas suas obras escritas e realizadas, o corte igualmente mais refutável e mais firme." (Estrada, 1956, p. 135).

Outros, ao contrário, baseando-se no mesmo princípio, reduziram o enredo e os personagens do *Facundo* à condição de meras projeções da personalidade do autor. De tal forma, quando Sarmiento traça o perfil de Facundo Quiroga, não estaria senão revelando os traços de sua própria fisionomia interior. Assim, também, a narração das guerras civis na Argentina, por exibir sem disfarces a marca de suas preferências, careceria de qualquer valor objetivo. Levada ao extremo, essa postura exegética percebe a trama do *Facundo* como uma dança especular na qual os personagens da obra acabam refletindo *ad infinitum* a imagem do autor.

Por outro lado, é fato reconhecido que a perspectiva biográfica adotada por Sarmiento em seus escritos tem uma finalidade ulterior, que é a de desentranhar os traços essenciais da cultura e as chaves do processo histórico que encarnariam, de maneira exemplar, nas personalidades representativas de uma época. No entanto, o problema da identidade tem se manifestado também em torno desse aspecto coletivo, polarizando o debate entre aqueles que defendem o conteúdo profundamente americano da obra e os que, ao contrário, consideram-no um retrato deformado da realidade. É fácil encontrar no *Facundo* evidências e argumentos suficientes para sustentar cada uma dessas interpretações. De fato, na obra convivem tendências antagônicas: o declarado orgulho pela "argentinidade" junto à admiração, às vezes incondicional, pela cultura européia; a apologia dos valores da cidade acompanhada pelo canto às virtudes poéticas do campo; a crítica contundente do caudilhismo ao lado do reconhecimento de seu caráter providencial; em suma; o elogio da modernidade e o deslumbramento pelos resplendores carismáticos da tradição, para citar alguns exemplos.

Penso que a abordagem dos dois grandes paradoxos colocados pela constituição híbrida do *Facundo* - subjetividade/história objetiva; americanismo/europeísmo - deve começar pela formulação de um novo tipo de pergunta. Sobre o primeiro dilema a tarefa poderia iniciar-se com a seguinte indagação: por que Sarmiento, falando sempre de si mesmo, consegue dizer-nos tanto sobre a Argentina de seu tempo? Ao terminarmos a leitura do *Facundo*, fica-nos a viva impressão de que a busca dos componentes da identidade cultural argentina foi levada a cabo, em grande parte, através de um processo verdadeiramente introspectivo, no qual a consciência propõe-se a si mesma como campo privilegiado onde serão procuradas as chaves para a explicação do fenômeno social. Na obra assistimos, creio que pela primeira vez na história do pensamento latino-americano, à gestação de uma espécie de fenomenologia da cultura, ou da consciência coletiva, fundada na natureza reflexiva do princípio da subjetividade. Daí o sentido autobiográfico do ensaio de Sarmiento e sua surpreendente atualidade.

Os ilustrados de primeira hora, pelo menos os mais exaltados, sob o poder hipnótico de idéias abstratas, percebiam a herança colonial como uma substância externa, quase física, dócil ou rebelde a seus desígnios, mas sempre passível de ser eliminada pela força das armas ou por uma descarga de decretos. Pensavam, dessa maneira, que a organização da República deveria ser fundada sobre bases cartesianas, isto é, *more geometrica* e partindo de um vazio histórico absoluto. No *Facundo*, a história aparece dotada de qualidades menos visíveis que a tornam, por isso mesmo, mais resistente; é um fenômeno interior que tem a ubiquidade da consciência e a partir dela se reproduz nas crenças, hábitos e instituições da cultura. Em suma, trata-se de uma mentalidade. Não cabe dúvida de que, por aquela época, ou ainda antes, intelectuais de outras regiões percorreram acerca do impacto da herança colonial sobre a

estrutura dos novos Estados. Não obstante, a análise, em tais casos, privilegiou os fundamentos sócio-jurídicos e institucionais do sistema, isto é, sua forma. Sarmiento, melhor que ninguém, captou seu espírito, entregando-nos uma imagem essencial desde as “entranhas do monstro”, e o conseguiu justamente articulando seu discurso sobre a trama da consciência subjetiva. É surpreendente que até hoje a Argentina, país jovem e de pouca densidade histórica, sofra com inusitada intensidade a carga do passado. Talvez porque o leva reflexivamente na consciência como um presente intransitivo. Às vezes a memória histórica, ao invés de uma virtude, pode vir a ser uma maldição.

Nas páginas do *Facundo* transcorre tanto o drama das guerras civis como o de uma poderosa subjetividade na luta contra a mesma substância histórica que a constitui. Por isso, o passado colonial reveste-se, na obra, de uma condição trágica: por um lado é o conteúdo da consciência subjetiva e, por outro, o fundamento que deve ser negado para se ter pleno acesso ao mundo da razão civilizada. De sorte que a pergunta sobre a identidade cultural no *Facundo* conota um paradoxo moderno, não só porque ela involucra desde o início a subjetividade, como também porque qualquer forma de transcendência histórica deverá recuperá-la, de alguma maneira, no ponto de chegada.

A consciência desprendida do contorno em que se achava mimetizada encontra-se consigo mesma e com seu passado graças ao fato de a *idéia de civilização* - o futuro imediato e sua arca de promessas - situar-se, na obra de Sarmiento, a uma distância propícia: nem tão longe da história a ponto de perder qualquer capacidade reflexiva, nem tão perto que ofusque o reconhecimento da realidade interna. A condição bifronte da Argentina daquela época, com seu litoral "bloqueado" pela civilização e seu interior de profundas raízes coloniais, possibilitou, sem dúvida, esse ponto de vista singular. Vale a pena lembrar a respeito que Sarmiento era um interiorano. A convergência de tais fatores explica, em parte, por que a análise mais complexa e sugestiva e a crítica mais contundente da mentalidade colonial surgiram precisamente na Argentina - região menos colonizada pela Espanha do que o Peru ou o México, duas sociedades fortemente impregnadas desse passado.

Ao contrário do que comumente se sustenta, o conflito central do *Facundo* não é constituído pelo enfrentamento entre a modernidade européia e a barbárie americana. Sobre a primeira o autor nos diz muito pouco, e quando se detém a comentá-la recorre a fórmulas convencionais ou a sinais exteriores. Diferente de Alberdi, que possui clara consciência dos princípios institucionais que deverão orientar a organização nacional nas esferas econômica, política e jurídica, Sarmiento, menos disposto por temperamento a tais meditações, prefere concentrar-se nos obstáculos que impedem o acesso à terra prometida. Em tal empenho, a *idéia de civilização européia* representa o contraste, o ponto de referência explícito que, longe de "deformar" ou confundir-se com a realidade tratada no *Facundo*, ajuda a ressaltá-la. Uma vez cumprido esse papel, ela se desloca ao fundo do cenário para deixar em primeiro plano a única história que interessa na obra: a constituição da modernidade americana. O ensaio de Sarmiento pode ser lido, então, como uma crônica - a da formação da, nacionalidade argentina - onde é possível reconhecer *in nitro*, isto é, no próprio instante de sua gestação, o equilíbrio precário que implica o acesso à condição moderna. E também como um testemunho do preço que se paga para gozar de seus benefícios. Sob esta perspectiva, as noções de civilização e barbárie, em vez de aludirem a espaços geográficos ou históricos definidos, representam, pelo contrário, os ingredientes elementares que, em proporção variada, constituem a substância híbrida de toda modernidade. De tal forma, o *Facundo* nos mostra o exemplo instrutivo de uma realidade que perdeu a inocência da barbárie mas ainda não foi domesticada pela civilização. É no momento de revelar esse estado de tensão, adormecido nas culturas ancoradas em quaisquer dos dois extremos, que a obra alcança significado universal.

Na tradição racionalista da qual participa Sarmiento, a noção de identidade traduz-se na busca de um princípio que permita superar as dicotomias indivíduo/sociedade, cultura/civilização, razão/instinto. O tema sobre o qual discorre o *Facundo*, ainda que de natureza semelhante, não se desenvolve sobre o pano de fundo da modernização econômica que por essa época apenas começava a despontar na Argentina e, sim, primordialmente, no plano da cultura.

O Horizonte da Modernidade no *Facundo*: Razão e Revolução

A falta de um horizonte físico e espiritual expressa, de certa forma, a condição de nosso tempo, saturado de gente, imagens e ruídos. Não faz muito a Europa ainda se mirava na "outra" América e a "nossa" acreditava ver o seu futuro refletido no velho continente. Hoje, que sociedade "civilizada" poderia, sem ironia, propor-se como exemplo? Ou que "barbárie" conseguiria inspirar, inocentemente, um novo começo?

Quando Sarmiento escreveu o *Facundo*, o mundo era um pouco diferente e seu país lhe parecia uma planície fértil, despovoada de homens e de livros. Se hoje a falta de espaço nos asfixia, então o vazio do "pampa, com sua lisa e aveludada frente infinita e sem limites", era a própria idéia do mal (Sarmiento, 1975, pp. 69-71). À distância, Sarmiento podia perceber a imagem de outra realidade contra a qual se projetavam homens e povos para se reconhecerem como tais. O que hoje reputamos ser uma miragem era, na época do escritor argentino - e muito particularmente para ele -, o ponto de fuga de uma sociedade arraigada no imobilismo. Seu tempo, distante de nossos complexos de originalidade, compreende um arco histórico dominado ainda pelo racionalismo e pelo feitiço da revolução. Sob esse quadrante Sarmiento buscará o rumo de seu povo, inserindo-o incontinenti nos desígnios da história universal e da razão. Em suas próprias palavras: "disso se trata, de ser ou não ser selvagem" (*idem*, p. 51). Afinal de contas, a gênese da República Argentina, talvez muito mais do que a de qualquer outro país hispano-americano, filiava-se a essa história maior cristalizada nos ideais do Iluminismo. Assim, Sarmiento poderá dizer sem preâmbulos que o espírito de 89, hostilizado na própria Europa, havia emigrado para as margens do Plata para encontrar em Buenos Aires os homens capazes de continuar sua obra. Em 1810, aquela cidade parecia ao autor do *Facundo* a imagem mesma da revolução institucionalizada: ali não se podia dizer "o general tal libertou o país, senão a Junta, o Diretório, o Congresso, o Governo de tal ou tal época, mandou que o general fizesse tal coisa" (*idem*, p. 178). A partir de então, para Sarmiento, não há dúvida de que o que acontece na Argentina é parte de um drama cujo cenário transborda as fronteiras nacionais, e que a luta contra Rosas é a favor da razão universal. Desse ponto de vista cosmopolita será, portanto, motivo de orgulho declarar que "os que cometeram aquele delito de leso-americanismo, os que se jogaram nos braços da França para salvar a civilização européia, suas instituições, seus hábitos e idéias nas margens do Plata foram os jovens, em uma palavra, fomos nós!" (*idem*, p. 336). E se lamentará de que os próprios europeus, ao pactuarem com o tirano, não o entendessem assim, pensando que nas guerras civis do Plata se decidiam interesses provincianos que em nada afetavam os destinos da humanidade (*idem*, p. 337). Os ideais ilustrados não têm pátria. Para além de qualquer sentimento paroquial, e às vezes aproveitando-se do mesmo, a razão civilizada encontra seus caminhos para realizar-se, ainda que isso não a impeça de dar, *en passant*, uma mão ao projeto de construção nacional:

"E que outra coisa poderia ter sucedido a um povo que em apenas quatorze anos havia escarmentado a Inglaterra, posto a correr a metade do continente, equipado dez exércitos, travado cem batalhas campais, vencido em todas as partes, mesclando-se em todos os acontecimentos, violando todas as tradições, que havia ensaiado todas as teorias, se aventurado a tudo, e se saído bem em tudo; que vivia, se enriquecia, se civilizava?" (*idem*, pp. 178-9).

É a partir desse obstinado empenho em incluir seu país no miolo da história universal que emerge nas páginas do *Facundo*, com igual ímpeto, o tema da identidade impregnado de ressonâncias nitidamente modernas.

Civilização e Barbárie: A Modernidade Americana

Na maioria das interpretações sobre o *Facundo*, o significado da clássica dicotomia civilização/ barbárie tem sido reduzido ao enfrentamento que travam o espírito da modernidade européia, acolhido pela cidade de Buenos Aires, e a tradição hispânica, sedimentada sobretudo nas províncias do interior. Assim, cada conceito, de forma isolada, designa um universo física, cultural e historicamente diferenciado, e quando situados frente a frente expressam uma relação antagônica entre duas realidades irreduzíveis. Partindo dessa matriz original, torna-se fácil derivar uma série de estruturas binárias ao sabor do debate ideológico de cada época: Europa *versus* América, imperialismo *versus* nacionalismo e outras.

Minha intenção é mostrar que, no *Facundo*, os vínculos existentes entre as categorias de civilização e barbárie não são de natureza antitética e excludente, e que o recurso fácil de considerá-las como a representação cristalizada de culturas constraçadas, atribuindo-lhes, ademais, conotações de ordem moral, escamoteia os problemas de fundo sobre os quais o autor procura chamar a atenção. Ao longo da obra, tais conceitos, como logo veremos, não acusam conteúdo invariável, senão que assimilam novos sentidos à medida que Sarmiento descreve o curso das guerras civis, desde a crise da ordem colonial até a época de Rosas. As idéias de civilização e barbárie, que inicialmente se mostram antagônicas, acabam encontrando-se numa relação simbiótica através da qual o autor exhibe os dois flancos de uma realidade contraditória e indivisível: o processo de constituição da modernidade argentina ou americana e, para o leitor de nossos dias, da condição moderna, sem mais. A esta altura, tais categorias já não designam espaços geográficos ou sociais, tampouco períodos históricos definidos, senão princípios que enraízam no foro interior da consciência individual e coletiva e que, sob o impacto desestruturante da modernidade, articulam-se numa relação conflitiva.

Sarmiento compreendeu que esse era o cimento incorpóreo sobre o qual se assentava a nova história e que, portanto, seu futuro dependeria de um frágil equilíbrio. Por isso quis que os homens mudassem interiormente pela educação antes que pelas leis. Passemos agora a considerar as transformações que experimenta a fórmula civilização/barbárie, acompanhando de perto o desenvolvimento da obra.

Num primeiro momento, a dicotomia civilização/barbárie confunde-se com a oposição cidade/campo. Sarmiento assimila, assim, uma velha tradição que, pelo menos desde a Grécia antiga, identifica cidade com civilização e campo com o reduto da barbárie primitiva. O termo "civilização" alude então aos espaços que o homem conquistou à natureza na luta milenar pela domesticação e o controle do solo:

"A cidade é o centro da civilização argentina, espanhola e européia. Ali estão as oficinas das artes, as lojas do comércio, as escolas e os colégios, os tribunais; tudo o que caracteriza, enfim, os povos cultos." (*idem*, p. 80).

Nada existe ainda que nos permita associar a categoria de civilização aos conteúdos da modernidade, tampouco dissociá-la da tradição hispânica. Com efeito, ao longo do livro, Sarmiento insiste que tanto Buenos Aires - de estirpe ilustrada - como as capitais de província e outras cidades menores, apesar de suas diferenças de origem e constituição, têm muito em comum. A cidade tem sido, desde os tempos coloniais, uma prolongação dos hábitos e costumes europeus e o recinto do governo civil e das leis; abriga uma sociedade que leva "a vida civilizada tal como a conhecemos em toda parte" (*idem, ibidem*). Com maior ou menor êxito, as cidades conseguiram durante esse período domesticar seu *hinterland*, ou, pelo menos, sobreviver como "oásis de civilização encravados nas planícies incultas de centenas de milhas quadradas" (*idem, ibidem*). Até 1810, todas elas têm motivo de orgulho e podem "reivindicar glórias, civilização e notabilidades passadas" (*idem*, p. 131). Contra esse pano de fundo de unidade histórica e cultural, as fronteiras com a barbárie são demarcadas em relação a um horizonte indefinido, sem rosto, que simboliza, mais precisamente, a idéia de vazio. Cabe ressaltar que a este nível não aflora um problema de identidade cultural em sentido estrito, e que a oposição civilização/barbárie corresponde à clássica dicotomia natureza/história.

Esta situação se modifica a partir do cataclismo que significa a Revolução de 1810, cuja origem, como no resto da América espanhola, vincula-se ao "movimento das idéias européias" (*idem*, p. 117). A partir de então nada continuará sendo igual; o espírito da Revolução já penetrou todos os poros da realidade argentina e a obrigará a redefinir-se em seu conjunto. Nas palavras de Sarmiento, "nosso drama começa".

As fraturas que a Revolução de 1810 provoca refletem-se nos novos conteúdos que a dicotomia civilização/barbárie assimila. Na fase inicial, a revolução, que havia começado em Buenos Aires, longe de chocar-se com a tradição hispânica de origem citadina como um todo, recebe a adesão dos grupos ilustrados "de todas as cidades do interior [que] responderam ao chamamento" (*idem*, p. 118). E não podia ter sido de outra maneira, posto que a mesma era "interessante e inteligível apenas para as cidades argentinas e estranha e sem prestígio para o campo" (*idem*, p. 117). O ideário da Revolução, apesar do fosso infranqueável que abriu com respeito à condição colonial do país e aos valores culturais herdados da Espanha, não se mostra incompatível com o princípio civilizatório da tradição hispânica, mas até o prolonga. Entre patriotas e realistas existe um fundamento comum que os une para além de qualquer circunstância histórica; além de sua origem urbana, ambos consideram que "a consagração da autoridade" e o "governo regular" constituem a base de toda organização social civilizada (*idem*, pp. 118-20). O enfrentamento entre os elementos cultos das cidades assume, então, o cariz de uma querela entre primos que se opõem pela forma distinta como concebem o futuro e sentem o passado. Trata-se, enfim, de dois projetos que, apesar de suas profundas diferenças, emanam de um mesmo fundo civilizatório:

"Córdoba, espanhola por educação literária e religiosa, estacionária e hostil às inovações revolucionárias; e Buenos Aires, toda novidade, toda revolução e movimento, são as duas faces proeminentes dos partidos que dividiam as cidades todas; em cada uma das quais estavam lutando estes dois elementos diversos que existem em todos os povos cultos. Não sei se na América se apresenta um fenômeno igual a este; quer dizer, os dois partidos, retrógrado e revolucionário, conservador e progressista, representados altamente cada um por uma cidade civilizada de diverso modo, alimentando-se cada uma das idéias extraídas de fontes distintas: Córdoba, da Espanha, dos Concílios, dos Comentaristas, do Digesto; Buenos Aires de Bentham, de Rousseau, Montesquieu e da literatura francesa inteira." (*idem*, p. 184).

Até este momento, pareceria que a fórmula civilização/barbárie, ou seu equivalente cidade/ campo, continua impregnada pelos mesmos conteúdos já mencionados anteriormente. Sem embargo, na interpretação que Sarmiento faz do primeiro ato da Revolução de Independência estabelece-se uma variante da maior importância. O campo, o limite

da civilização, deixou de ser o espaço indeterminado que acolhe uma entidade quase física para tornar-se uma categoria social que designa os elementos de uma cultura. Sucede que, nas franjas do regime colonial, mimetizada na imensidade dos pampas, encontrava-se adormecida, no abandono dos séculos, uma realidade - metade razão, metade instinto - que agora desperta sacudida pelo novo espírito que se introduz com as guerras de independência. A rigor, esta forma de vida social foi convocada pela revolução: "a vida pública que até então havia faltado a essa associação árabe-romana entrou em todas as vendas (...) e os campos pastores se agitaram e aderiram ao impulso" (*idem*, p. 116) . A gauchada sai das vendas ou do nada do deserto para encontrar o horizonte de sua humanidade, ao mesmo tempo que a civilização das cidades descobre, por fim, sua própria criatura. O autor do *Facundo* percebe com lucidez o significado deste processo e o papel que a revolução cumpre interpelando uma cultura que até então se achava mimetizada na paisagem dos pampas, e se pergunta sobre a identidade da mesma. É urgente saber de quem se trata, já que sua incontida força ameaça não deixar pedra sobre pedra. Antes de considerar este ponto vejamos brevemente os conteúdos que a dicotomia barbárie/ civilização adquire nesse preciso instante.

É claro que a oposição campo/cidade não pode ser entendida como o enfrentamento entre a tradição hispânica e aquela que prolonga as luzes européias, posto que, como já disse, as cidades coloniais continuam sendo o habitat da vida civilizada. Em segundo lugar, a sociedade inculta do campo desprende-se da paisagem para integrar-se ao curso da história, constituindo-se em um ator de primeira importância. O corte, radical entre história e natureza que se mostrava suficiente para explicar a velha ordem já não o é para dar conta da nova situação desatada pela onda revolucionária.

A barbárie penetrou na história e é nessa dimensão onde se haverá de buscar o que ela tem de específico e, também, o que apresenta em comum com as formas civilizadas das cidades. O termo barbárie acede a uma relação simbiótica com a categoria civilização e, abandonando a roupagem naturalista sob a qual se apresentava como uma realidade imutável, passa a ser compreendido em função de um processo histórico dinâmico por excelência. Esta é a primeira grande virada conceitual que confere um novo sentido ao conflito que se desenrola no *Facundo*. A introdução desta terceira força fará mudar o rumo dos acontecimentos, transbordando, assim, o leito em que a luta pela independência se desenvolvera originalmente.

A *montonera* convocada para apoiar indistintamente a causa de patriotas e realistas, uma vez que estes últimos são derrotados, prolonga a guerra, derramando seu ódio contra as cidades e o que elas representam:

"Deste instrumento serviram-se os diversos partidos - das cidades cultas e principalmente o menos revolucionário, até que, andando o tempo, os mesmos que o chamaram em seu auxílio sucumbiram e, com eles, a cidade, suas idéias, sua literatura, seus colégios, seus tribunais, sua civilização." (*idem*, p. 120).

Em pouco mais de duas décadas, a destruição causada por esta sorte de revanche histórica é de tal intensidade que "toda forma civil, ainda no estado em que a usavam os espanhóis", vai desaparecendo (*idem*, p. 123). O tamanho da catástrofe mede-se pela decadência das cidades. Os exemplos são dramáticos: La Rioja, aniquilada, e San Juan a caminho de sê-lo. O processo é de uma velocidade fulminante e parece arrancar pela raiz a memória do passado imediato:

"Pode-se pensar que tanta mediocridade é natural a uma cidade do interior? Não! Aí está a tradição para provar o contrário. Vinte anos atrás San Juan era uma das cidades mais cultas do interior, e qual não deve ser a decadência e prostração de uma cidade americana para ir buscar suas épocas brilhantes vinte anos antes do momento presente?" (*idem*, p. 128).

Os domínios da barbárie estenderam-se "até as ruas de Buenos Aires", e, num movimento centrífugo, profundamente revelador, durante o transcurso da guerra, "as províncias que encerravam em suas cidades tanta civilização foram demasiado bárbaras, no entanto, para destruir com seu impulso a obra colossal da Revolução da Independência" (*idem*, p. 131). Tão-somente Buenos Aires conseguiu salvar-se da destruição e, mesmo ocupada pelas forças de Rosas, conservou a semente da civilização plantada pelos ilustrados da primeira hora. Diante desse quadro dantesco, federalistas e unitários por convicção podem, agora, desenganar-se ao comprovar que a luta por ideais políticos transformou-se numa guerra social que ameaça eliminar ambos os grupos. Facundo Quiroga "é o inimigo de todos os que usam fraque, é o elemento bárbaro que se apresenta em toda a sua nudez, e é preciso fazê-lo sentir aos iludidos que se contam ainda entre seus partidários" (*idem*, p. 253). O cenário argentino mostra, então, frente a frente, dois protagonistas aparentemente irreconciliáveis: a barbárie americana e a civilização de raiz iluminista sitiada em

Buenos Aires. Porém, é isto realmente o que nos mostra o *Facundo*? Detenhamo-nos um instante para descobrir as mutações sofridas pelas categorias de civilização e barbárie em sua peregrinação histórica até este ponto, reconhecendo os novos significados com que Sarmiento as foi preenchendo pelo caminho.

Muito rapidamente percebemos que, por força dos fatos, a idéia de civilização, em suas duas vertentes - hispânica e ilustrada -, reduziu-se ao mínimo, se é que não ficou totalmente vazia de conteúdo. No primeiro caso o vocábulo "civilização" nomeia um espaço geográfico restrito e socialmente ambíguo - a cidade de Buenos Aires - e, ademais; a consciência dos intelectuais perseguidos que, como Sarmiento, escrevem no exílio. De fato, a civilização ilustrada, com a qual se identifica pessoalmente o autor do *Facundo*, designa uma realidade etérea que não teve tempo de tornar-se história e que se retirou do cenário argentino. Mas não para tão longe que não possa ser percebida como a imagem do futuro. Por outro lado, a civilização de origem hispânica, como já vimos, foi destruída em suas bases junto com as cidades coloniais arrasadas pela fúria da gauchada. Não obstante, aqui sucedeu um fenômeno digno de menção. A tradição colonial que abrigavam as cidades, e que até este momento se incluía na categoria de civilização, longe de esfumar-se com a decadência daquelas, foi assimilada, vulgarizada, até tornar-se *in totum* o conteúdo mesmo da barbárie:

"A revolução das cidades só ia servir de causa, de móvel para que estas duas maneiras distintas de ser de um povo se pusessem em presença uma da outra, se acometessem, e depois de longos anos de luta uma absolvesse a outra." (*idem*, pp. 115-6) .

De modo que a dicotomia elite/povo, para a qual parecia apontar a análise de Sarmiento, dilui-se à medida que a noção de barbárie vai se alargando até abarcar o repositório de toda a experiência colonial, e acaba por converter-se, assim, no fundo comum que configura o temperamento cultural de mouros e cristãos, o manancial da identidade coletiva. Porém, atenção! A esta altura do processo a barbárie já não é mais a antítese da civilização, senão que, fundida, designa junto com aquela a consistência híbrida de uma realidade *sui generis* e plenamente americana que não se acomoda em qualquer dos dois extremos. A dissolução gradual das camadas mais epidérmicas da tradição hispânica culta pôs a descoberto, no último nível da estratigrafia da sociedade colonial, a existência de uma cultura a qual, ainda que eminentemente bárbara, já se encontra "modificada pela civilização de um modo estranho" (*idem*, pp. 81-2). Se bem que delata em seus traços exteriores sua origem européia, é, em essência, uma síntese singular, "algo parecido com o feudalismo da Idade Média, em que os barões hostilizavam as cidades e assolavam as aldeias, porém aqui faltam o barão e o castelo feudal" (*idem*, p. 83).

O declínio das cidades de raiz espanhola e o distanciamento progressivo da civilização ilustrada deixam o panorama argentino à mercê de duas figuras - Facundo e Rosas. Através desses caudilhos e do relato dos sucessos históricos de que participam, Sarmiento revela-nos, simultaneamente, as duas caras do processo de constituição da modernidade americana e, por extensão, alguns dos paradoxos inerentes à condição moderna *tout court*. Na primeira história, que poderíamos intitular de "barbarização da vida civilizada", Sarmiento mostra-nos a situação muito próxima ao estado de natureza a que chegou a sociedade argentina devido à involução meteórica das instituições civis de origem colonial, catalizada pela insurgência do campo. Facundo Quiroga, "a figura mais americana que a revolução apresenta", patenteia, de maneira exemplar, os dois flancos da sociedade primitiva que este processo deixou a descoberto e que se caracterizam pelo predomínio do individualismo exacerbado, dá ação instintiva e da ausência de leis. Ao considerar a cultura e o meio físico do qual surge o caudilho, o autor remete-nos a uma temática contratual clássica que se expressa no dualismo indivíduo/sociedade. O pampa é a metáfora que traduz as distintas dimensões do problema. Ele é a imagem da consciência solitária, o quarto no exílio, a planície incomensurável onde vaga o gaúcho sem destino. Em todo caso, a sede de comunidade e ao mesmo tempo a fascinação pelo vazio. O isolamento exacerba a necessidade de criar uma associação fictícia. O gaúcho encontra um palco de sociabilidade mínima na pulperia onde mede suas forças, intercambia informações, escuta e conta estórias e, sobretudo, bebe e joga para logo retornar ao esquecimento. Sarmiento, o intelectual, recupera-o sonhando um cenário maior, do tamanho do Estado moderno.

Sobre a pele dos pampas, inscreve-se também o paradoxo da liberdade. Ali, o homem, sem amarras institucionais e poucas obrigações a cumprir, ora corre ao ritmo de seus instintos, ora confunde-se na paz imóvel da paisagem física, até que sombras de nítida projeção hobbesiana o espreitam: "esta insegurança da vida que é habitual e permanente no campo imprime, a meu juízo, no caráter argentino, certa resignação estóica pela morte violenta" (*idem*, p. 70). A ausência de leis e de um governo regular fazem do mais forte ou do mais audaz o juiz arbitrário e inapelável, "sua autoridade, seu julgamento sem formas, sua sentença, um *yo lo mando* e seus castigos inventados por

ele mesmo" (*idem*, p. 113). Muito perto do estado de natureza, o homem dos pampas vive uma condição pré-moral, e o que para o civilizado é um crime, para ele é apenas um rito necessário que prolonga o hábito adquirido desde a infância de matar reses, indiferente "aos gemidos das vítimas".

O realismo com que Sarmiento descreve o lado brutal da barbárie não o impede de reconhecer "seus atrativos" e admirar os valores que ela entranha - vitalidade, individualismo, imaginação intuitiva, bravura -, os quais podem ser convocados no momento oportuno para reforçar a identidade nacional, como no seguinte caso:

"Este hábito de triunfar sobre as resistências, de mostrar-se sempre superior à natureza, de desafiá-la e vencê-la, desenvolve prodigiosamente o sentimento de importância individual e de superioridade. Os argentinos, de qualquer classe que sejam, civilizados ou ignorantes, têm uma alta consciência de seu valor como nação; todos os demais povos americanos jogam-lhe na cara esta vaidade, e mostram-se ofendidos por sua presunção e arrogância." (*idem*, p. 87) .

Paralelamente a essa viagem em direção à barbárie, Sarmiento descreve um movimento em sentido contrário que revela a outra face da modernidade americana: a barbárie civilizada. Rosas é a figura que melhor a representa. A barbárie ingênua, instintiva e "profundamente americana" de Facundo Quiroga superpõe-se outra, à altura dos tempos. A Facundo "provinciano, bárbaro, valente" sucede Rosas, "filho da cultura de Buenos Aires, sem sê-lo ele, (...) Rosas, falso coração gelado, espírito calculador que faz o mal sem paixão e organiza lentamente o despotismo com toda a inteligência de um Maquiavel" (*idem*, p. 46) . O uso da força, que em *Facundo* era um ato instintivo de sobrevivência, converte-se em razão de Estado, em técnica de extermínio durante a prolongada ditadura de Rosas que, afinal de contas, trabalha, sem saber, para cumprir os desígnios da civilização. Pois acontece que Rosas é, a seu modo, um agente crioulo do espírito fáustico, um construtor que impõe a nova ordem econômica a sangue e fogo:

"Rosas distingue-se desde cedo no campo pelas vastas empresas de léguas de sementeiras de trigo que acomete e leva com sucesso, é sobretudo pela administração severa, pela disciplina de ferro que introduz em suas estâncias". (*idem*, p. 310) .

Rosas realiza a aspiração do mais empedernido dos apologistas da civilização, nivelando a sociedade, tornando-a dócil a uma só vontade, centralizando o poder. Enfim, realizando a unidade nacional pela força:

"Mas não se vá crer que Rosas não conseguiu fazer progredir a República que despedaça, não! É um grande e poderoso instrumento da Providência, que realiza tudo o que interessa ao porvir da Pátria." (*idem*, pp. 344-5) .

O carisma da tradição, o apelo a símbolos carregados de significado para a consciência coletiva, o fausto dos rituais religiosos e até o fato fortuito: tudo se aproveita para reforçar o culto à autoridade do líder. Neste campo, o caudilho americano demonstra tal domínio da gramática do poder que chega a superar seus mentores:

"Que político produziu a Europa que tenha sido capaz de compreender o meio para forjar a idéia da personalidade do chefe do governo, ou a tenacidade prolixa de incubá-la quinze anos, ou que tenha tocado meios mais variados ou mais conducentes ao objeto?" (*idem*, p. 308).

Rosas representa a unidade lograda à base de uma incessante atividade de domesticação que não descuida de qualquer espaço da vida social até alojar-se na consciência dos indivíduos. É um sistema. Numa frase que parece referir-se à nossa época, Sarmiento diz:

"A fita 'colorada' é uma materialização do terror, que os acompanha a todas as partes, na rua, no seio da família: é preciso pensar nela ao vestir-se, ao despir-se; e as idéias se nos gravam por associação." (*idem*, p. 306).

O terror concreto da barbárie primitiva torna-se incorpóreo. É um ar cotidiano que invade os poros da realidade social e subjetiva no trânsito para a barbárie civilizada; em verdade, é o fundamento último desta:

"O terror supre a falta de atividade e de trabalho para administrar, supre o entusiasmo, supre a estratégia, supre tudo; não há que alucinar-se: o terror é um meio de governo que produz maiores resultados que o patriotismo e a espontaneidade." (*idem*, p. 224).

O novo tempo se anuncia também nas formas modernas com as quais se reveste o velho exercício da violência, multiplicando a eficácia de práticas bárbaras:

"Outra criação daquela época foi o censo das opiniões (...) estes registros reunidos depois nas repartições do governo serviram para ministrar, durante sete anos, gargantas ao cutelo infatigável da Mazorca." (*idem*, p. 309).

A civilização bárbara de Rosas carece da espontaneidade do instinto que, de alguma forma, torna menos cruel a barbárie primitiva de *Facundo*; porém, ao mesmo tempo, compensa esta sua deficiência pela enorme tarefa histórica que cumpre socavando fundamentos da ordem colonial e forçando o rumo do país na direção do futuro.

Enfim, através dos personagens centrais da obra e dos processos históricos que sintetizam, Sarmiento conseguiu apresentar, com tons épicos, a essência dos elementos que configuram o drama da modernidade americana. Na vida de Facundo Quiroga exhibe-se, em todo o seu esplendor, o fundo de barbárie comum a todos os homens. Sarmiento o diz citando as palavras de outro autor:

"É o homem da natureza que não aprendeu ainda a conter ou a disfarçar suas paixões; que as exhibe em toda sua energia, entregando-se a toda sua impetuosidade. Este é o caráter original de todo o gênero humano, e assim se mostra nos campos pastores da República Argentina." (*idem*, p. 148).

Apesar de suas fontes românticas, a barbárie com que tropeçou o escritor argentino é a antípoda do mito do "bom selvagem". Não é a utopia do reino perdido nem o canto de cisne de uma época, e menos ainda a encarnação do mal. Não se contém nos limites de qualquer período histórico. É a linguagem ancestral da consciência sacudida por um novo tempo. A força terrível e fascinante que a Europa enterrou em suas cidades populosas mas que, transfigurada ou escondida, aninha-se em toda aventura civilizatória. Facundo Quiroga é a representação viva desse espírito e Rosas, da civilização construída com os mesmos materiais: a barbárie e sua imagem invertida.

Na Argentina de sua época, como num laboratório privilegiado, o autor crê discernir o significado do drama moderno, pois ali se enfrentam, mostrando-se sem máscaras, "os últimos progressos do espírito humano e os rudimentos da vida selvagem" (*idem*, p. 48). Em tais circunstâncias, entende-se melhor o que se perde e se ganha nessa luta incansável entre razão e instinto, inteligência e matéria. Em suma, o custo que se paga quando uma das vozes se cala e o preço de sua ressurreição. Partindo dessa constatação, o livro é um desafio a que se procure o equilíbrio.

Corolário

Desde que *Facundo* foi escrito, as águas do tempo derrubaram muitas pontes. Sarmiento estava longe de supor que a cidade - e em especial uma, Buenos Aires, à qual tanto valor havia atribuído na marcha para a liberdade - seria sentida, menos de um século depois, por outro intelectual argentino como "um imenso cárcere" (Estrada, 1968, p. 40). Tampouco podia adivinhar que o vertiginoso aumento da população pelo qual lutara sem trégua viria a gerar, já ao finalizar o século XIX, um quadro de graves patologias sociais. E menos ainda que a barbárie civilizada continuaria assomando a cabeça, com inusitada ferocidade, no país mais europeu da América Hispânica.

Ao autor do *Facundo* podem ser feitas muitas críticas, mas, ao mesmo tempo, é justo reconhecer que ele foi um dos primeiros a indicar, com suma precisão, algumas das encruzilhadas em que até hoje nos encontramos. Não era um imitador compulsivo e, sim, um incansável explorador de suas circunstâncias. A distância parece dizer-nos: não pretendais ser tão universais a ponto de tornar-vos cópia de outros, nem tão singulares que não se vos possa nomear senão apontando a vossa imagem sobre o espelho. É preciso invocar a sombra de Sarmiento para que nos revele o segredo que espanta as tautologias.

(Recebido para publicação em agosto de 1989)

Notas

(*) Este ensaio é parte de um trabalho mais amplo que venho realizando sobre a história das idéias políticas e sociais na América Latina, com o apoio do CNPq e bolsa concedida pela John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

(**) Antonio Mitre - Professor-adjunto do Departamento de Ciência Política da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

(*1) "Campanear", em dialeto lunfardo, significa vigiar, olhar ou observar dissimuladamente; o termo alude também ao movimento dos sinos.

1 - Esta citação e demais considerações sobre a obra de Domingo F. Sarmiento, *Facundo: Civilización y Barbarie*, baseiam-se na edição preparada por Luis Ortega Galindo, Madri, Editora Nacional, 1975 (no caso, p. 45), que inclui a introdução e os dois últimos capítulos sobre Rosas que o autor suprimira na segunda edição do livro, de 1851.

2 - Embora tenha como alvo político imediato a ditadura de Rosas (1835-52), o *Facundo* de Sarmiento (1811-88), a mais polêmica e brilhante das muitas obras que produziu, é, num sentido amplo, uma análise sociológica das causas que concorrem para a institucionalização dos regimes autoritários.

3 - Sobre esta discussão; ver Romero (1968) e Chávez (1982).

4 - Por exemplo, Chiaramonte (1962) .

Bibliografia

CHAVEZ, Fermin. (1982), *Historicismo e Iluminismo en la Cultura Argentina*. Buenos Aires, Centro Editor da América Latina.

CHIARAMONTE, José Carlos: (1962), *Ensayos sobre la Ilustración Argentina*. Entre Rios, Universidad Nacional.

ESTRADA, Ezequiel Martinez. (1956), *Sarmiento*. Buenos Aires, Ed. Argos.

_____ (1968), *La Cabeza de Goliath*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

ROMERO, José Luis. (1968), *A History of Argentine Political Thought*. Stanford, Stanford University Press.

SARMIENTO, Domingo F. (1975), *Facundo: Civilización y Barbarie*. Edição preparada por Luis Ortega Galindo, Madri, Ed. Nacional.