

Revista de Literatura, História
e Memória



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 16 - Nº 27 - 2020

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 295-311

A PICARESCA DESDE A ACULTURAÇÃO É SUBLIMAÇÃO¹

Desde que la cultura es sublimación

Adriana Carolina Hipólito de Assis²

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo verificar o processo de aculturação mexicano a partir da leitura de Serge Gruzinski, Jacques Lafaye observando a obliteração do índio via hibridização e miscigenação consanguínea e que esse processo possibilitou a partir da negação dos desejos uma escritura sublimada e, sobretudo imitada – pois a maioria dos índios mexicanos catequisados eram gentis imitadores de seus senhores – que reescrevia a memória de seu povo hibridizando a religião e a imago dos desejos para serem aceitos. Esse processo de

aculturação apresenta um substrato que também pode ser lido de forma analítica. Cabe ainda discutir que essas imitações - ícone da fome na psique e da presença do real lacaniano -, relaciona-se aos textos e a arte picaresca, bastante explorada por Octavio Paz no ensaio *Conjunciones y Disyunciones*, que discute por dentro a *Picardía Mexicana*, de Armando Jimenez.

PALAVRAS-CHAVE: Picaresca; Sublimação; Aculturação; Octavio Paz.

RESUMEN: El presente trabajo tiene como objetivo verificar el proceso de aculturación mexicana a partir de la lectura de Serge Gruzinski, Jacques Lafaye observando la destrucción del indio a través de la endogamia y la endogamia y que este proceso hizo posible la negación de los deseos de una escritura sublimada y, sobre todo, imitada - porque la mayoría de los indios mexicanos catequéticos eran amables imitadores de sus amos - que reescribieron la memoria de su pueblo, hibridando la religión y el imago de los deseos para ser aceptados. Este proceso de aculturación presenta un sustrato que también puede leerse analíticamente. También vale la pena argumentar que estas imitaciones, un ícono del hambre en la psique y la presencia del real lacaniano, están relacionadas con los textos y el arte picaresco explorado por Octavio Paz en el ensayo *Conjunciones y Disyunciones*, que analiza la *Picardía Mexicana* en el interior, de Armando Jiménez.

PALABRAS-CLAVE: Picaresque; Sublimación; Aculturación; Octavio Paz.

A modernidade vanguardista e a literatura contemporânea coparticipam anacronicamente de discussões miscigenadas, hibridizadas iniciadas desde o processo de aculturação e das críticas antropofágicas. Neste sentido as texturas feitas de colagens, de bricolagens, de poemas, de traduções são todas marcadas pela aculturação, pela miscigenação, pela antropofagia. A cultura da repetição – de massa - ritualiza-se com imagens e gestos corporais que revelam estruturas míticas, primitivas derivadas do processo de aculturação. O processo de aculturação ou o que resultou deste processo no que se refere às estruturas

¹ Este trabalho teve apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Mestrado em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006). Possui graduação em Língua e Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1995).

híbridadas, miscigenadas, apresenta um correlato moderno, freudiano e pós freudiano com relação à sublimação. Sigmund Freud em *Conferência introdutórias sobre psicanálise* (2019) refere-se à sublimação como uma capacidade plástica, cultural de representar as pulsões sexuais a partir do desvio dos desejos arcaicos. Segundo o psicanalista para que haja sublimação é preciso que o sujeito passe pelo narcisismo primário, pelo processo de castração materna/paterna. Nesta passagem há um investimento libidinal que é retirado do sujeito para depois ser reorientado para um objetivo não sexual. Neste sentido, a sublimação necessita da dessexualização do desejo para que possa existir um eu, um ego. O traço arcaico na lógica freudiana passa a ser um obstáculo interno da libido, da pulsão associada as exigências da civilização parental que realiza a sublimação para se tornar obra cultural e, ao mesmo tempo, inserir o sujeito na modernidade perversa. De forma correlata a teoria freudiana, Octavio Paz, observa que a sublimação está desde a separação do homem e da natureza na nossa primitividade perdida, suprimida pela perversidade moderna de forma sublimada. Na leitura freudiana a sublimação está sempre associada ao narcisismo infantil, ao arcaísmo primário. Para psicanálise lacaniana a sublimação marca não só dimensão simbólica do sujeito como também a cadeia de significantes. Para Jacques Lacan a angústia arcaica marca o processo e a identificação simbólica, base de construção de todo fantasma interno ou externo. A destruição dos desejos arcaicos põe o sujeito em atividades artísticas sublimadas, mas deixa um vazio engendrado pela demanda de uma falta, de uma perda. Este vazio deixado como rastro na lógica lacaniana associa-se as perdas parciais ou totais (real/branco) que neste texto observo como decorrentes do processo de aculturação.

A sublimação na aculturação ganha um contorno hibridizado, miscigenado³ na medida em que as misturas consanguíneas e as anomalias se estabelecem no processo de aculturação espanhola. A sublimação decorre também do corte/castração feito na natividade mexicana que não apresentava a mesma Lei (LACAN) constituída pelos europeus e não tinha os mesmos sintomas, conforme observa o antropólogo Serge Gruzinski no texto *A Colonização do Imaginário sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol* (2003) e o historiador Jacques Lafaye no livro *Quetzalcóatl y Guadalupe La formación de la consciencia nacional en México* (1992). O sistema de interdição espanhola é conhecido pelas lutas sangrentas em nome de Deus e pela proibição asfixiante, fatores que põe o sujeito no real lacaniano. Afora essa questão, o historiador Jacques Lafaye refere-se à demência, a biles

³ O conceito de miscigenação é utilizado por Serge Gruzinski (2003) como consanguíneo, embora Gruzinski mantenha a consanguinidade em suas colocações, as hibridizações também perpassam pela mistura étnica. A hibridização é abordada pelo historiador Jacques Lafaye (1992) para explicitar o sincretismo religioso entre a cultura espanhola, católica e a cultura nauhac, mexicana. O imaginário pós aculturação tornou-se híbrido.

negra dentre outros sintomas e anomalias⁴ trazidos da Espanha, que não existiam entre os índios nativos mexicanos. O imaginário faltante espanhol barroco oculta-se no corpo do povo mexicano, nas curvas do rococó do gongorismo em um corpo espelhado miscigenado, híbrido. O barroco conceptista, por exemplo, apresenta uma relação fenomenológica, perceptiva mediada pelo claro e o escuro que possibilita o movimento motor do corpo pela excitação das cores. O branco abduz, abre um buraco no ser como na psicose que refrata a cor para fora. O escuro aduz, fecha, oculta o sujeito com as interdições. M. Merleau-Ponty (1994) afirma que um estímulo luminoso cresce pouco a pouco a partir de um valor sublimatório e propaga-se como uma sensação de domínio visual, o olhar apalpa o movimento claro e escuro para aquilo que é visível e invisível. O barroco de Quevedo é todo um abrir e fechar de cores que se estruturam pela morte/castração, a estrutura conceptista é sempre mediada pela presença de uma mãe devoradora (LACAN, 1988). O barroco gongórico não fica atrás, aqui o que pesa é o excesso de adereços, de caracóis que tamponam o campo visual numa textura pornográfica que esconde o desejo pela Coisa materna, por isso os poemas os gongóricos idealizam a figura de rainhas/mães, de ninfas órficas.

A sublimação latina gongórica e conceptista hibridiza-se com a natividade mexicana que Octavio Paz denomina de barroco retilíneo. O barroco retilíneo de Octavio Paz tem como exemplo maior dessa mistura a poética de Sor Juana Inês. Os textos de Sor Juana Inês apresentam efeitos estéticos que não estão distantes das poéticas vanguardistas e das contemporâneas, apresentam, na mistura, o cruzamento de espelhos do claro e do escuro presentes no silogismo.

Octavio Paz, assim como os poetas concretos brasileiros, exportava a latinidade mexicana como faziam os pícaros de tradição Lazarilha que vendiam seus produtos em praça pública. Octavio Paz vendia a imagem, a cultura e a arte mexicana para que o mundo desejasse os latinos. O método do poeta mexicano buscava quase sempre a análise de uma cena ou de um quadro de sintomas no qual transmutava as perdas via sublimação apontando o primitivismo mexicano dominado, gentil, sublimado. Embora Octavio Paz utilize as paisagens

⁴ Embora não haja explicitamente nenhuma descrição do pícaro com síndrome de Down, as constantes descrições de bobo, de peregrino que passa fome, porque é tolo e que ri em demasia, e das descrições fornecidas pela *Teoria do Humores* presentes nos estudos do historiador e antropólogo Jacques Lafaye levam-nos a crer que o pícaro pode apresentar algum tipo de síndrome ou anomalia cromossômica, sobretudo o cromossomo 21, de Down; e o 16 por conta das imagens de entrou na cultura mexicana por meio das novelas de Lazarillo de Tormes. A história de Lazarillo poderia ser de qualquer um que tenha sofrido abandono, privação ou que tenha sofrido abuso na infância. A mistura dos índios com os Lazarillos marginalizados pelos espanhóis que tentavam ganhar a vida na *Nueva Espanha* possibilitou o aparecimento de uma cultura no real. Uma cultura resistente, sobrevivente ao holocausto feito por Cortez no século de *Oiro* da Espanha (XVI e XVII). Das novelas picarescas à arte barroca de fundo andaluz, flamenga observa-se a repetição dos mecanismos de defesa utilizados pelos mexicanos pós aculturados para esconder os desejos primitivos, o pecado proibido.

mexicanas ou de outros países para análise dos quadros como um problema a ser entendido, o intuito quase sempre era sublimá-lo para exportar poéticas. Não se trata de tamponar a realidade, mas de sair de uma crítica vitimada ou de exposição moralizante de engodo social, geralmente feita de forma arrasadora quando se trata da América Latina, seu procedimento engodante ou não expunha o imaginário cultural do povo mexicano pela religião, pelos mitos e pela arte. As manifestações culturais estéticas expunham o real laciano a partir de uma linha tradicional espanhola Lazarilha que reaparece na *Picardia Mexicana*, de Armando Jimenez por meio de imagens que repetem o modelo comportamental tradicional para fazer a crítica. Armando Jimenez devolve o espelho da falta pícaro. Octavio Paz em *Conjunciones y Disyunciones* busca compreender os sintomas pícaros da *Picardia Mexicana* a partir da repressão sexual na clássica isomorfia entre a *ojo* e o *culo* que na soma, na matemática dos desejos recíprocos, resulta em menos um. Para Octavio Paz, os desejos buscam a cara metade como um encaixe do corpo erotizado em conjunção e disjunção. Por um lado, o ensaísta mexicano tem razão em disseminar a união (conjunção) de contrários (disjuntos) com intenção de construir uma escritura de amor, mas, por outro, não vê que a sublimação desde a aculturação é espelhamento dos desejos recalçados. Quando se trata do real laciano são os espelhos ou os reflexos que se escondem no corpo na mistura consanguínea, ou, ainda, no buraco derivado da fome, da privação e/ou frustração que o sujeito sofre que o põe no real. O real surge na cultura miscigenada como fissura na parede, como orifício do tempo que retorna como automatismo; ou como lojinha de acessórios, de briquebraque usado para enganar a todos vestindo *prêt-à-porter* como um manequim vestido, mas oco de Duchamp.

Não queremos com isso afirmar que a latinidade é oca desprovida de significante estrutural, trata-se de um furo de fome derivado do processo da aculturação que ressurgiu como sublimação. E não cabe mais discutir sobre o macaqueamento imitativo latino - ícone da fome na psique -, trata-se de estabelecer pontes entre as teorias acerca da miscigenação de Serge Gruzinski (2001, 2003), do filósofo Michel Serres (1993) ou do historiador mexicano Jacques Lafaye (1992), estudiosos que tratam da colonização do imaginário mexicano ou da ocidentalização dos indígenas e que trouxeram à tona no processo de aculturação a imagem do pícaro como uma das entradas do estilhaçamento do real presente nas narrativas pícaras que, em um contexto atual, manifesta-se na cultura de massas, nas mídias sociais como um corpo oco/vazio. A poética do oco põe em debate a *Filosofia da Mestiçagem*, de Michel Serres (1993), dessa pregnância que é quase merleau-pontyana de ser híbrido com o outro; de ser metamorfose, de ser o homem-rã, o homem-prótese contemporâneo, robotizado. Michel Serres vê a mestiçagem como direito de ser híbrido de ser *tiers* – terceiro -, ou como afirma

Octavio Paz de não ser só isso ou aquilo.

A picaresca surge de uma mudança biológica desde a conquista espanhola. Os primeiros mestiços, segundo Lafaye, resultam, obviamente, da união entre os espanhóis e os índios, e expressam a exclusão como o não lugar do corpo pícaro na sociedade:

El tipo del **pícaro mexicano, el lépero (astuto) fijado en sus rasgos literários en el siglo XIX** por J.J. Fernández de Lizardi, apareció desde del siglo XVI, **mestizo rechazado a la vez por el mundo indígena y por la sociedad conquistadora**. Si en su comienzo fueron hijos de la violación de América por el europeo, hijos de la chingada, los mestizos no tardaron en complicarse con matices nuevos, sobre todo bajo el efecto de la aportación negroide debido a la introducción de esclavos africanos en el país. Una serie de cuadros de la época colonial representa todas las formas conocidas de mestizaje [...] (LAFAYE, 1992, p.49-50) (Grifos meus).

Jacques Lafaye observa em *Quetzalcóatl y Guadalupe La formación de la consciencia nacional en México* (1992) o sincretismo religioso como um dos fatores mais importantes da conformação do imaginário mexicano. Lafaye, assim como Octavio Paz, busca na coerência do passado compreender a identidade de seu povo. Para ambos, a tradição pré-hispânica apresenta imagens – que também se associam às imagens da cultura indiana como as presentes no ensaio o *Vislumbre de la India* (1996) ou *El Laberinto de la soledad y otras obras* (1997) -, e da ruptura, da mestiçagem, da hibridização de formas constituídas a partir da Nueva Espanha:

La reinterpretación de las historias y mitos prehispánicos a la luz de una lectura delirante del Antiguo y el Nuevo Testamentos coincide con la creciente importancia de dos grupos marcados por su ambivalencia frente al mundo indígena y español: los criollos y los mestizos. A los cambios en la composición étnica y social del país corresponde el ocaso de los franciscanos, desplazados por la Compañía de Jesús. Los jesuitas se convirtieron en los voceros de los agravios, las aspiraciones y las esperanzas criollas: hacer de la Nueva España la Otra España. (LAFAYE, 1992, p. 15).

Ruptura que, para Octavio Paz, em *La Llama Doble: amor y erotismo* (1996) e em *Claude Lévi-Strauss el Festín del Esopo* (1972), dá-se como os naturais: na troca de reciprocidade marcada pela integração de opostos, pelo potlach; e, para Lafaye e Gruzinski, como sinônimo de violação, de extermínio da casta sacerdotal e da negação da natividade mexicana. Neste sentido, Lafaye, muito mais que Gruzinski, pretende mostrar que a base que se formou neste sincretismo religioso é frenética, delirante, dupla e espectral e basililar para se compreender o imaginário mexicano. A figura do mestiço no contexto da aculturação associa-

se - como apontamos acima - à moralização. Os pícaros são chingados (OCTAVIO PAZ, 1996; 1997) até a despersonalização para ser o outro, o civilizado. A Companhia de Jesus, assim como de Cortez, forjou a ferro os nativos para que se alinhassem ou entrassem na forma religiosa (LAFAYE, 1992). A substituição das imagens religiosas é uma das técnicas utilizadas no processo de aculturação. Tonantzin e Guadalupe são ícones do sagrado e do profano feminino - que numa sobreposição barroca – estendeu-se à imagem de Sor Juana Inês de La Cruz. Guadalupe porta em seu espelho - como um intertexto, um palimpsesto - Tonantzin dominada. A imagem da santa que porta um nativo serve à proteção da orfandade dos índios aculturados de suas crenças. Tonantzin e Guadalupe gestam imagens do puro desejo, do dom e da bondade crística. Os índios, segundo Lafaye, escondiam-se nas saias (faldas) de Guadalupe/Tonantzin, exatamente como no folclore brasileiro, no qual *los niños* se protegem ao redor de uma grande saia rodada. As festas folclóricas dizem muito da psique de um povo, afirma Lafaye:

La fiesta de Guadalupe, el 12 de diciembre, es todavía la fiesta por excelencia, la fecha en el calendario emocional del pueblo mexicano. **Madre de dioses y de hombres, de astros y hormigas, del maíz y del maguey, Tonantzin/Guadalupe fue la respuesta de la imaginación a la situación de orfandade en dejó a los índios la conquista.** Exterminados sus sacerdotes y destruidos sus ídolos, cortados sus lazos con el pasado y con el mundo sobrenatural, los índios se refugiaron en las faldas de Tonantzin/Guadalupe: faldas de madremonaña, faldas de madre-agua. La situación ambigua de Nueva España produjo una reacción semejante: los criollos buscaron en las entrañas de Tonantzin/Guadalupe a su verdadera madre. (LAFAYE, 1992, p. 22) (Grifo meu).

Assim como as festas dizem da psique, as imagens - de Tonantzin natural/corpo, mas violada pelo mundo exterior e de Guadalupe sobrenatural/espiritual, madre virgem, cerrada em um contorno vaginal para tamponar a violação de Tonantzin - servem à mestiçagem por ser *una réplica infernal: la Chingada*. As imagens de Tonantzin e Guadalupe guardam secretamente a vida dos mestiços mexicanos. Grande parte da cultura picaresca tem como base estrutural o uso da chingada para tratar da orfandade e organizar o papel do terceiro excluído na sociedade, do resto foracluído, do pícaro. A chingada é também observada na homenagem póstuma a Octavio Paz feita por Maria Esther Maciel no livro *A Palavra Inquieta Homenagem a Octavio Paz* (1999). Nesta organização encontra-se um artigo sobre a chingada de Ivete Lara Camargo Walty, a *Escrita e corpo: faces femininas da América Latina em Octavio Paz*. Neste artigo o corpo feminino é usurpado pelo colonizador, a mulher/caveira tenta ocupar o lugar da dama católica na sociedade. O primitivo não pode usar roupas

indígenas, para ser aceito precisa vestir a roupa de bem, católica. Nos *Diálogos da Conversão* (COSTIGAN, 2005, p. 18) para “os Jesuítas, [...] a alma bárbara Deus escreve a sua lei, mas de modo obscuro”. O processo de aculturação brasileira feito por Padre Manoel da Nóbrega pretendia a correção da alma do selvagem pela memória da língua do bem, à luz do verbo interior, a língua tupi ou tupana, que significa trovão, é descontextualizada de seu sentido para significar Deus, a mesma sobreposição de Guadalupe/Tonantzin. Até mesmo Sor Juana Inês de La Cruz repete essa sobreposição de imagens – sagrada-católica/profana nauhac -, Sor Juana Inês utiliza os mesmos preceitos religiosos escolásticos usados pelos padres na catequese, nos quais a tônica do saber sobre Jesus e da palavra de Deus que reproduz na alma a divindade/santo como um duplo. Aqui se situam duas proposições no que se refere ao fantasma, aos palimpsestos. O fantasma pode advir de uma lembrança encobridora de um desejo recalcado de uma selvageria arcaica, do Grande Outro lacaniano. Sor Juana Inês não difere do catequizador que afirma ser importante educar o gentio sem rejeitá-lo inserindo o socialmente. Embora Sor Juana Inês tenha uma postura inclusiva, são conhecidos os silogismos destinados a padre Vieira que ocultam os maus-tratos feitos por padres no processo de aculturação no Brasil com os índios. Segundo João Adolfo Hasen (COSTIGAN, 2005), há uma dialética com o selvagem de autoridade em latim, na qual o tupi, que poderia ser um nauhac, é decifrado, classificado e controlado pela escrita, não havia saída. A rejeição pícaro inicia-se também neste quadro, a mulher/caveira é uma escavada, morta/vazia por dentro pelo processo de aculturação que restava como pícaro chingada para ser utilizada como objeto do conquistador. A expressão chingada, conforme Walty, refere-se aos estrangeiros, aos maus mexicanos aculturados, *los hijos de la puta*. A mãe violada “penetrada à força, vítima da violência do outro” (MACIEL, 1999, p. 138), tem filhos chingados como um destino de ruptura pela violência sexual, pela despersonalização do sujeito. Neste sentido, a picaresca se delineia como um quadro antropológico e histórico. Ivete Lara Camargo Walty, ao tratar do feminino indiretamente expõe uma raiz de matema e de devoração de ótica lacaniana, mas que apresenta para os culturalistas, para os antropólogos e para a literatura respaldo conceitual antropofágico que torna aceito o abuso, a violação. O que significa que o México desde a aculturação apresenta uma cultura de abuso sexual, sobretudo com crianças portadoras de algum tipo de síndrome que se aproxima à fase de espelho, ao real em Jacques Lacan ou são apagadas como a mulher-caveira. Em *Conjunciones y Disyunciones* observa-se esse quadro na imagem de uma criança que mostra a bunda.

Ao longo deste trabalho a chingada, especialmente em Lazarillo de Tormes observa-se a usurpação do colonizador na figura do mestre. Lazarillo é dado a mestres (de cego, de

aguazil, de clérigo). Na literatura popular portuguesa encontra-se a expressão ser moço de clérigo ou moço de escudeiro que nas entrelinhas indica vender o corpo, prostituir para sobreviver. O “moço de escudeiro pobre e enleado em paixões pecaminosas” (PALMA-FERREIRA, 1981, p. 83) serve ao mestre, mas faz a crítica de suas perdas. A serpente plumada, Quetzalcóatl, também carrega em si a chingada. Quetzalcóatl foi vítima de um feitiço e por isso cometeu incesto com a irmã. O que possibilita pensarmos na hibridização pela vinculação de Tonantzin-Quetzalcóatl com o tabu incestuoso europeu e com a violação das mulheres nativas. No contexto nauhac, esse tabu não tinha o peso edípico próprio da cultura espanhola reconhecida pelo holocausto inquisicional, feito contra os hereges e contra os índios mexicanos. Aliás, Quetzalcóatl serpente é uma das imagens que mais se metamorfosearam no processo de aculturação. Quetzalcóatl, ao hibridizar-se - na passagem do antigo México para Nueva Espanha - com o espanhol e renuncia a identidade xamânica, de herói nicromântico/brujo dos índios para ser Quetzalcóatl-Cortez imagem vestida de evangelizador-apóstolo de São Tomás catequizado, gentil. O marketing catequético com Quetzalcóatl-Cortez, segundo Lafaye (1992), só funcionou por ter uma estrutura teológica híbrida, politeísta constituída na cultura dos índios mexicanos, assim:

Quetzalcóatl fue la respuesta parcial a un problema multiforme y, por tanto, también espiritual [...]” (1992, p. 235). Quetzalcóatl era un sacerdote de Tula, “dios de los cholultecas” e também era considerado un papa, un “padre de los toltecas, y de los españoles que anunció su venida” (LAFAYE, 1992, p.237).

A renúncia de Quetzalcóatl, por outro lado, deve-se também à posição pícara da chingada-edípica, chingava-se para aculturar, picava-se para castrar, para denegar e para impor a Lei ao sujeito. A chingada, afirma Celso Lafer em *Signos e Rotação* (1972), defende-se criticamente na linguagem, o pícaro mostra a bunda literalmente xingando, falando palavrão, somente assim se expõe a máscara de descontentamento proibitivo, de repressão. A picaresca, assim como a literatura popular, busca imagens-poéticas que revelam as ambiguidades emotivas de estar de saco cheio da vida. No México, segundo Lafer, os chingados escondem-se atrás de uma máscara para ocultar a violação:

No México a predileção gira em torno do verbo chingar e dos seus derivados – chingada, e chingón. Chingar é uma palavra de provável procedência azteca. O verbo, na sua forma reflexiva, chingarse, exprime fracasso. Usado transitivamente, o verbo no México indica agressão em todos os seus graus e matizes, desde o incomodar até o matar. Revela violência, implicando num sair de si mesmo para penetrar por força num outro [...] (LAFER, 1990, p.

273).

A mestiçagem, assim como as hibridizações, ao longo do processo de aculturação possibilitou o aparecimento de mexicanos resistentes às intempéries da forja católica, além das climáticas do deserto de Guerrero e de Michoacán. Jacques Lafaye situa essa resistência física dos índios com a medicina que se instalou na corte da Espanha nos séculos XVI a XVII com Dr. Juan de Cárdenas. A medicina derivada da *Teoria dos Humores* expunha não só a fisiologia, mas a psique do *crioullo* mestiço como “sanguíneos-coléricos” (LAFAYE, 1992, p. 46). Essa característica dos humores foi bastante utilizada pela Companhia de Jesus não só com os jesuítas, mas também com os gentis. Os humores eram adequadamente utilizados e/ou modelados - mente e temperos - de acordo com a conveniência clerical para que respondessem melhor a cada ambiente, segundo Martins e Carvalho (2008), a antiga Companhia de Jesus fez uso dos temperamentos:

[...] O respeito e o aproveitamento conveniente das características de cada um, na sua inserção no grupo, já era uma preocupação de Inácio de Loyola, fundador da Ordem dos jesuítas. As Constituições (1594/1997), conjunto de regras que organizam a vida na congregação, previam uma espécie de triagem para a atribuição de funções, visando o bom funcionamento da Companhia através do adequado posicionamento dos indivíduos. Conforme M. Massimi (2000) as categorias que regiam o procedimento dessa seleção e seu método, ao longo da história da antiga Companhia, estão presentes nos Catálogos trienais, geralmente elaborados pelos dirigentes das províncias e enviados à Cúria geral da Ordem, sobretudo o *Catalogus Secundus*, que descreve cada jesuíta conforme, em primeiro lugar, seu *ingenium*, juízo, prudência, experiência e cultura intelectual; em segundo, seu *complexio*, e, finalmente, suas capacidades peculiares, *talentum*. É justamente sob a denominação genérica de *complexio*, uma das referências da psicologia prática dos jesuítas, entre outras, que comparecem os quatro temperamentos e suas combinações. Massimi (2000) explica que os dirigentes jesuítas utilizavam-se dessas categorias inclusive para selecionar os missionários a serem enviados para o Brasil, onde a empresa missionária jesuítica dependia de gente ativa, enérgica e comunicativa. Assim, os coléricos, coléricos melancólicos ou coléricos sanguíneos, por apresentarem características quentes, que inclinam ao ímpeto e à fluência de comunicação, eram considerados os mais adequados para enfrentar as novas e difíceis situações naturais e sociais do Brasil colônia. Já os fleumáticos, mais apáticos, eram encaminhados aos ofícios domésticos nas casas da Companhia e os poucos indivíduos melancólicos, mais voltados para o universo intelectual, trabalhavam nos colégios como professores. Os sanguíneos não tinham destinação prevista porque eram considerados inaptos para a vida religiosa, por serem julgados inconstantes e volúveis. (M. e CARVALHO, 2008, p. 16).

A característica apontada por Lafaye e por Martins e Carvalho contribuem para

pensarmos nessa resistência nativa a partir das intempéries de ambientes áridos e desérticos como no México ou do nordeste brasileiro, locais onde as narrativas pícaras têm mais presença. As paixões, os humores derivados do tipo sanguíneo colérico, como apontamos acima, contribuem para a propagação da fé, os nativos são comunicólogos natos, estão a meio caminho do púlpito, pois guardam no humor colérico um corpo clerical. A figura do pícaro Lazarillo de Tormes, um dos ícones mais fortes do imaginário espanhol pós-guerra, entra no México via chingada - carregando consigo as representações ultramarinas derivadas da figura do parvo presente nos autos Vicentinos como na *Barca do Inferno*, na figura do bufão ou do bobo da corte no contexto da literatura medieval em Rabelais, ou, ainda, na atualidade na figura de Chaves, personagem humorístico mexicano semi-delinquente -, como um sanguíneo colérico, que serve a Deus em suas peregrinações/diásporas, além de servir à fome dos próprios desejos. O humor sanguíneo apresenta na fisiologia a aparência avermelhada, gentil e de bom humor, motivado pelos prazeres do supereu, castrador; já o humor colérico, apresenta a pele amarelada devido à belicosidade da bÍlis amarela, são secos, magros, impetuosos, ambiciosos, orgulhosos, apreendem com facilidade e por isso servem na aculturação por terem o corpo resistente, são espertos - na picaresca praticam a *maña* por isso são astutos -, mas por apresentarem um temperamento quente ficam irascíveis como os pícaros nordestinos que ficam vexados. Os temperos aparentemente poderiam retirá-los do campo do real em Lacan, uma vez que há certo equilíbrio entre os líquidos: a bÍlis amarela apresenta temperatura quente, mas é pouco líquida, é seca; já o sanguíneo, é quente e úmido. A junção ou o tempero do sanguíneo colérico possibilita pensarmos em um aparente equilíbrio, uma vez que a *secura tempera a umidade*, o que possibilitaria a estabilização dos humores: seco (sabedoria) e úmido (loucura/demência). Mas, é justamente a temperatura quente que nos fornece a chave da dureza do ferro presente no real ou na firmeza de caráter - como afirmam os nordestinos - própria de pessoas fálicas, além disso, o excesso ou o acúmulo da bÍlis amarela no cérebro possibilita delírios que também o aproximam do real. Afora isso, a temperatura quente dá-nos elementos para pensarmos nos desejos pícaros. O mexicano, assim como a latinidade, é descrito como *caliente*, como aquele que *tiene hambre*, além de virilidade, a cólera contrapõe-se, por exemplo, à melancolia, que é reconhecida pela moleza, pela impotência sexual. São dispêndios sexuais que põem os humores em posição de servidão própria dos coléricos e da soberania de ser servido por estar ausente ou por ter preguiça como os melancólicos. Jacques Lacan no Seminário 1959 - 1960 *A Ética da Psicanálise* (1988), observa a cólera dentro da psicologia dos afetos como uma paixão pouco estudada que é operacional e serve para um determinado objetivo profissional ou para cumprir missões. Para

Lacan, até mesmo o delírio do colérico não é psíquico, mas orgânico derivado da bÍlis amarela. No processo de aculturação a miscigenação com os padres e os gentios possibilitou o aparecimento do tempero dos pícaros, o sanguíneo colérico (LAFAYE). A maioria dos padres que embarcaram rumo às Índias era colérica, a Companhia de Jesus selecionava os padres com esse tempero por terem mais resistência e, conseqüentemente sobreviverem às intempéries. Os nascidos aculturados, os pícaros temperados pelos padres, eram Lázarus crioulos chingados, renascidos como a mulher-caveira. É interessante notar, sob o aspecto da teoria dos humores, que após a aculturação o processo inquisicional continuou, sobretudo com a classe sacerdotal, que mantinha secretamente os ritos propiciatórios e os sacrifícios a Camaxtli destinados a combater a fome e a seca (e por inferência o combate aos humores coléricos). Os praticantes *brujos* ficavam coléricos com os clérigos, grande parte da classe sacerdotal n nauhac reclamava que a fome advinha da proibição dos ritos agrários que contribuiriam na redução da miséria dos mexicanos. Havia uma guerra mágica neste sentido, geralmente os nativos acusavam os clérigos de não ajudarem a fazer chover, impedindo-os de praticar magia da chuva e como contra-argumento utilizavam a figura nutridora de Guadalupe como padroeira milagrosa dos índios:

Las antiguas creencias no perdieron su vigor en lo que tenían de más ancestral, su carácter de ritos agrários propiciatórios. Es muy revelador que, para desprestigiar al cristianismo, el mesías Andrés Mixcóatl haya acusado a los misioneros de impotencia para hacer llover. Fue en ese terreno donde tuvieron que luchar los evangelizadores, y veremos a la Virgen de los Remedios suplantar a Tláloc en ese papel específico, mientras que a la Virgen de Guadalupe se le atribuirá eficacia (complementaria de la precedente) contra las inundaciones. (LAFAYE, 1992, p. 63).

Gruzinski (2003), embora estabeleça pontes com o sincretismo religioso, com a idolatria religiosa sua posição crítica tenciona a luta pela identidade no processo de aculturação ao enfatizar o poder e o controle exercido sobre o povo mexicano. A paixão pela escrita descrita por Gruzinski também pode ser lida como um rito sagrado. A escritura abundante dos glifos era uma forma de sobreviver ritualisticamente na memória do escrito, embora somente os grandes sacerdotes espanhóis detivessem o poder da escritura: “havia uma paixão pela escrita, muitas vezes ligada à vontade de sobreviver, de salvar a memória da linhagem, da comunidade com o intuito de preservar as identidades” (GRUZINSKI, 2003, p. 17).

Essa ânsia de sobreviver, de preservar a identidade do índio mexicano na memória é observada por Gruzinski como angustiada. Os índios copiavam, além dos documentos

fornecidos pelos padres para fazerem glosas, tentavam escondidos fazer cópias dos glifos, de sua cultura. Além disso, Gruzinski observa que a constituição dos afetos dos nativos se modifica no processo de aculturação não tanto pela catequese, pela liturgia crística – embora indiretamente estivesse neste contexto o discurso de André de Capelão, de Santo Agostinho como textos usados na doutrinação –, mas a presença da *Arte de Amar*, de Ovídio, obra utilizadíssima pelos índios mexicanos, repetiam os poemas ovidianos para sobreviver à demanda da aculturação, a cultura católica aceitava-os quando declamavam, não batiam, não os escravizavam, punham-nos em tarefas mais brandas como forma de sublimar suas perdas. De qualquer forma a presença de Ovídio neste processo influenciou a imago latina de forma passional, sobretudo a literatura cortês presente na *La Llama Doble: amor y erotismo*, de Octavio Paz. No contexto da aculturação a escrita era essencialmente oral e imitativa/pictográfica, parte dos códex descritos por Gruzinski foi desenhada – tal como faziam os escribas, os antigos padres copistas – por índios que, depois, no período de pós-aculturação tornaram-se os melhores escrivãos. Os sábios calmecac donos dos livros de pintura ou “conhecedores das coisas ocultas” pintavam para marcar a tradição associando os caracteres ideogramáticos, os glifos com a fonética numa correspondência narrativa-musical (canto). O patrimônio oral e pictográfico dispunha a figuração num paralelismo musical: métrica, ritmo, dança. Os glifos, geralmente, descreviam as ações e os objetos dos índios no dia a dia. Os animais, plantas, deuses, montanhas, batalhas evocam qualidades dos objetos ou do corpo: a representação de “um olho significa visão, as pegadas designam a viagem, a dança, um deslocamento do espaço, o diadema do nobre indica o chefe (tecuhtli), escudos e flechas exprimem a guerra” (GRUZINSKI, 2003, p. 28). A transmissão oral e pictográfica forneceu um leque tradicional de gêneros que até hoje se manifesta no imaginário da cultura popular latina. Mas, apesar desse quadro de aparente liberdade de expressão, uma vez que a escrita se constituiu em meio oficial (sublimatório), os cantadores ou narradores dos relatos antigos e das narrativas divinas sofriam censura e controle dos clérigos. A não oficialidade no escrito apresenta, na maior parte das vezes, uma relação erotizada⁵, geralmente utilizada para acirrar as interdições dos conquistadores. Os evangelizadores combatiam os idólatras (en)contadores, *brujos* cheios de superstições, de credices que não condiziam com a prática católica, oficial. A religião impunha na assinatura do escrito o registro do verdadeiro: o

⁵ A oficialidade, segundo Serge Gruzinski, está associada a normatização da escrita, assim como responde também as regras morais constituídas desde castração do sujeito. O erotismo não oficial é mais livre, uma vez que não se preocupa com as interdições sociais. Além disso, o erotismo mediado pela escrita é mais auto-erótico e o erotismo oral tem a presença física de um receptor, portanto a oralidade é mais erótica pela presença, pelo engajamento do corpo e da voz.

católico. As representações deveriam substituir ou se sobrepor as consideradas falsas, nahuac's. Restava aos índios imitar para entrar na oficialidade do modelo, do exemplário que nada mais é do que sublimação das faltas, das perdas da aculturação. Ainda sobre o registro do escrito observa-se a perda gradativa da memória/identidade pelo abandono da cor nos glifos, na pictografia mexicana. As cores vivas dos glifos que mapearam o imaginário cultural da natividade antes da conquista foram aos poucos ficando brancos e os desenhos desfazendo-se, restando somente borrões com temáticas crísticas, os

[...] **Mapas indígenas abandonam a cor, deixam de lado a precisão dos traços e o acabamento dos contornos e curvas, reduzindo-se a um desenho grosseiro, econômico ao extremo, beirando às vezes a inépcia.** Estes mapas não são, entretanto, esboços de “pinturas” mais elaboradas. São a versão indígena de mapas espanhóis feitos na mesma época e que possuem o aspecto indefinível de rascunhos apressados, em que vagas ondulações marcam o relevo, o ziguezague rápido da pena indica um rio e alguns riscos assinalam a existência de um pueblo. Traços imprecisos, esquematismo elementar e, quando a cor aparece, borrões nos levam para bem longe da sofisticação calígrafa das “pinturas” pré-hispânicas [...]. (GRUZINSKI, 2003, p. 74) (Grifo meu).

Se, por um lado, a perda da cor surge como um indicativo do real em Lacan, enquanto obliteração do ser pelo dominador, o escrito abstrai-se numa correspondência ideográfica, poética com a economia da palavra, qualidades estéticas que só irão se manifestar na modernidade e no contemporâneo. Serge Gruzinski observa que houve um favorecimento do auto olhar na passagem da escrita pictográfica/oral para alfabética. O auto olhar sugere a perda da oralidade em detrimento do silêncio monástico na leitura do visto/escrito, Gruzinski trata da experiência individual, daquilo que é próprio⁶ e não alheio/estrangeiro, mas, por outro lado, essa passagem sugere o fechamento do olhar, no sentido de sujeição. Percebe-se na esteira do auto-olhar de Gruzinski o aparecimento dos diários pessoais que na maior parte das vezes serviam à contabilidade do que se devia ou da introspecção, do destino pessoal clerical. É interessante notar que o gênero diário presente na *Picardia Mexicana*, de Armando Jimenez (1960) registra o destronamento moralizante pela supervisão de *la mirada* ou do auto-olhar do Outro. A escrita foi o instrumento de submissão exigida pelos conquistadores, as autoridades reconheciam as pictografias nativas como testemunho legal, como cartografia de uma geografia, mas estas deveriam glosar o discurso oficial, os furos do real saíam a cada glosa, ou a cada glosa mudava o olhar, escreviam-se ou escondiam-se termos, leis que certamente

⁶ Na constituição das faltas, no retorno do real, na maioria das vezes, a falta é posta no outro, no alheio e não em si, no próprio.

favoreceriam os conquistadores. As burlas pícaras iniciam ou têm ressonância nesse período, lógica igualmente presente no discurso oficial presente em um dos capítulos da obra de Serge Gruzinski: *A Colonização do Imaginário* (2003). Os *Títulos Primordiais ou a paixão pela escrita* (GRUZINSKI, 2003) registram ou fazem um balanço forçado dos fatos ocorridos na conquista, por isso são considerados falsos, pois são historicamente inexatos,

[...] às vezes, até totalmente inventados, por terem sido produzidos para substituir os autênticos que podem jamais ter existido ou que foram destruídos, extraviados, vendidos ou negligenciados por comunidades e *pueblos* incapazes de decifrar esses documentos originariamente redigidos em espanhol, ao longo do século XVI. (GRUZINSKI, 2003, p.153).

Os *Títulos* distinguem o verdadeiro do falso. Os textos modificados ou inventados favoreciam o discurso oficial espanhol, sobretudo o católico. A posse de um *Título* até hoje põe o sujeito na oficialidade, na picaresca a sobrevivência dependia da burla dos *Títulos*. Essa mesma questão apresenta, na arte, um substrato aristotélico de verossimilhança como mentira/aparência vestida de coerência interna capaz de encenar e/ou pintar a palavra ou o *Título*. Mas a concepção dos *Títulos Primordiais* conferia autenticidade no sentido de buscar, no veredito, o imperativo categórico: “Ordeno que se faça este escrito [...] Ordeno que se registre e escreva isto neste papel” (GRUZINSKI, 2003, p.155). A escrita, neste sentido, obedece à pedagogia da Lei, ao modelo retórico administrativo, a sublimação. Na picaresca a função de guia de aguazil – escrivão do Poder Judiciário – é uma presença constituída nos *Títulos Primordiais*. O verdadeiro associa-se a Deus e, conseqüentemente, à linhagem divina presente nas figuras do *El Rey* e a hierarquia feudal baseada na suserania e na vassalagem, incluindo aqui a imagem do escudeiro como personagem principal da picaresca. Para a natividade o modelo seguro, verdadeiro teria de ter sociedade, parceria hibridizada com o modelo católico como em Quetzalcóatl/São Tomas/Cortez. A mesma sociedade aparece nos textos pícaros com relações adúlteras e/ou violadas que servem à chingada. E, por fim, o *Título* não se fixou somente no gênero retórico, parte dele soma-se à presença feminina que possibilitou o aparecimento de imagens gestadas, de colagens, de pastiches, de gêneros modernos que derivam da hibridização do corpo. É interessante a forma como essa censura é representada pelo nativo, aliás, numa correspondência muito próxima das representações e crenças hindus observadas por Octavio Paz em seus ensaios o *Vislumbre de la Índia* e *Conjunciones y Disyunciones*. O corpo apresenta espaços ociosos, os sacerdotes nahuac’s concebiam o homem por três entidades: cabeça, coração e fígado:

Os antigos nahuacs concebiam o homem como conjunção de três entidades vitais autônomas, situadas na cabeça, no coração e no fígado. **Cada uma delas se encontrava em estreita correspondência com os três níveis superpostos do mundo e podia, em determinadas circunstâncias, abandonar a parte do corpo que lhe servia de receptáculo.** A dicotomia cristã da alma e do corpo, ao contrário, não só postulava a unidade da pessoa, como se inseria num discurso que privilegiava a singularidade e a autonomia de cada ser particular diante da divindade. (GRUZINSKI, 2003, p. 67) (Grifo meu).

O que se subentende é que o processo de aculturação mantinha a privação (fome dos desejos), observada por Gruzinski como abandono de uma das partes da emoção/afeto (fígado/coração/cabeça) estruturadas na abertura, na abdução do corpo ou no fechamento, na adução do corpo (fechado, recalcado até criar um espaço/fissura) passível de modelagem, de uma ação sobre o sujeito. Espaço de uso do oco do sujeito como suporte para fazer Cavalos de Troia (LACAN, 1985) para controle, supervisão de uma orla social com o intuito de construir e/ou manter os preceitos religiosos da Companhia de Jesus. Parte desse controle existia entre os índios, mas as interdições estavam longe de impossibilitar na troca, o desejo, embora Gruzinski, assim como Lafaye, observem essa relação de receptáculo do outro como presença do divino/sagrado, lógica igualmente reconhecida por Octavio Paz no sistema de castas hindu e que, no processo de aculturação, foi usado pelos jesuítas.

O que se observa no processo de aculturação a partir da leitura de Serge Gruzinski e Lafaye é a total obliteração do índio via hibridização e miscigenação consanguínea e que esse processo possibilitou a partir da negação dos desejos uma escritura sublimada e, sobretudo imitada – pois a maioria dos índios mexicanos catequisados eram gentis imitadores de seus senhores – reescreviam a memória identitária de seu povo hibridizando religião e a imago dos desejos para serem aceitos, mas, por outro lado, toda essa hibridização e miscigenação, hoje, é contemporânea enquanto estética que, na clivagem do passado, se refaz de forma desviante, barroca. E, embora esses mesmos autores não estabeleçam diretamente uma leitura acerca da picaresca, acreditamos que a figura do pícaro nasceu com a entrada da companhia de Cortez no solo mexicano, o pícaro nasce com o processo de aculturação. O real lacaniano pícaro surge da fome, da privação, da despersonalização do *pueblo* pela cultura espanhola que só sobreviveu sublimando suas perdas, hibridizando-se ao discurso oficial.

REFERÊNCIAS:

ANONIMO. **La vida Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.** Huemul,

Buenos Aires, 1972.

ASSIS, Adriana Carolina Hipolito de. **O Corpo Pícaro em Octavio Paz**. Tese de Doutorado, UFSC, 2018.

CAMPOS, Augusto, C. Haroldo; PIGNATARI, Décio. **Poesia Antipoesia Antropofagia**. SP: Cortez & Moares, 1978.

_____. Vanguarda em Questão. In: Vanguarda e Modernidade 26-27. **Revista Tempo Brasileiro**. 26-27, S/N.

CANDIDO, ANTÔNIO. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CAPELÃO, André. **Tratado do Amor Cortês**. SP: Martins Fontes, 2000.

COSTIGAN, Lúcia Helena (org.). **Diálogos da conversão**: missionários, índios, negros e judeus no contexto ibero-americano do período barroco. Campinas, SP: UNICAMP, 2005.

CHEMAMA, Roland. **Dicionário de Psicanálise Larousse Artes Médicas**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1995.

FREUD, Sigmund. **O ego e o Id e outros Trabalhos**. Edição Standard Obras Completas, RJ: IMAGO, 1976.

_____. **O mal estar da Civilização**. SP: Penguin/Cia das Letras, 2013b.

_____. **Totem e Tabu**. São Paulo: Penguin/Cia das Letras, 2013.

_____. **Conferência introdutórias sobre psicanálise**. Vol XV, Obras Completas, disponível no site: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-15-1915-1916.pdf>, acessado 2019.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **O vazio e a falta – A questão do sujeito na Psicanálise**. Anuário Brasileiro de Psicanálise, RJ, Relume-Dumará, 1991.

_____. **Freud e o Inconsciente**. RJ: ZAHAR, 1985.

GONZÁLEZ, Mario. **A saga do Anti-Herói**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. **O romance Picaresco**. SP: Ática, 1988.

GRUZINSKI, Serge. **A Colonização do Imaginário - sociedades Indígenas e ocidentalização no México espanhol**. SP: CIA das Letras, 2003.

_____. **O Pensamento Mestiço**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

JIMÉNEZ, Antonio. **Picardia Mexicana**. México, Libro Mex Editores, 1960.

LACAN, Jacques. **O Seminário livro 3 – As psicoses**. RJ: Zahar, 2010.

_____. **O Seminário livro 4 – A relação de objeto.** RJ: Zahar, 1995.

_____. **O Seminário livro 7 – A ética da psicanálise.** RJ: Zahar, 1988.

LAFAYE, Jacques. **Quetzalcóatl y Guadalupe – la formación de la consciência nacional em México.** México, 1992.

MACIEL, M. Esther. **A Palavra inquieta:** homenagem a Octavio Paz. Belo Horizonte: Autêntica/Memorial da América latina, 1999.

MARTINS, L. ALC. P.; SILVA, P.J.C. **Teoria dos Humores**, S.R.K. Memorandum 14, abril/2008, Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP, Disponível no *site*: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a14/martisilmuta01.pdf>, acessado em 2015.

OVÍDIO. **A Arte de Amar.** Trad. de Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.

PAZ, Octavio. **Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo.** México, 1972.

_____. **Signos em Rotação.** SP: Perspectiva, 1972.

_____. **Sor Juana Inês de la Cruz - Las Trampas de la Fe.** México: Fondo de Cultura Economica, 1985.

_____. **El labirinto de la Soledad y otras obras.** México: Penguin Books, 1997.

_____. **Ideas y Costumbres II Usos y símbolos.** Obras Completas, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

SERRES, Michel. **Filosofia Mestiça Le Tiers – Instruit.** RJ: Nova Fronteira, 1993.

Recebido: 12/11/2019
Aprovado: 27/07/2020