

A LEI COMO REPRESENTAÇÃO PERFORMÁTICA NA COLONIZAÇÃO DA AMÉRICA

XAVIER, Márcia de Fátima
Universidade Federal de Minas Gerais
xaviermarcia@yahoo.com.br

Resumo: O final do século XX, conforme postula a crítica literária, ficou marcado por um grande volume de romances que se propõem a reler a história oficial, principalmente a da Conquista e a posterior colonização da América. Sob essa perspectiva narratológica, o escritor argentino Abel Posse compõe a chamada “Trilogia do Descobrimento”: *Daimon* (1978), *Los perros del paraíso* (1983) e *El largo atardecer del caminante* (1992), que tem como protagonistas as personagens históricas Lope de Aguirre, Cristóvão Colombo e Alvar Núñez Cabeza de Vaca, respectivamente. O questionamento sobre a suposta verdade do discurso histórico são alguns dos temas fundamentais dessas obras, que podem ser pensados como um discurso performativo. Interessante, então, partindo dessa leitura, analisar os romances de Abel Posse sob a ótica de como se elaboram performances de criação e aplicação da lei e, por outro lado, como se dá a recepção/cumprimento do novo código de conduta entre o colonizador e o colonizado ou, metaforicamente, entre atores e plateia.

Palavras-chave: Romance histórico contemporâneo; Lei; Performance

O romance moderno que toma a história como tema integra o elenco das grandes narrativas de consolidação do sentimento nacional. A partir de meados do século XX, principalmente na América Hispânica, encontramos um romance histórico capaz de elaborar criticamente a nossa relação com a temporalidade ocidental moderna. Este tipo de narrativa que aparece deixa de lado o tempo presente, a imediatez que marcou boa parte da literatura dos anos setenta, narrativa marcada por expressões testemunhais do tempo contemporâneo, tanto de exílio como de resistência interna, para fixar-se no tempo passado, nos temas da Conquista, da Colônia e da Independência. Fugindo das convenções realistas, esses romances apresentam-se como uma escrita que busca novas formas narrativas, partindo da abordagem/problematização do real e do imaginário, do verdadeiro e do falso, do histórico e do ficcional. Entra em cena uma nova forma de trazer a História ao romance, de forma a (re)elaborar criticamente a nossa relação com a temporalidade ocidental moderna, denominada pelo professor e crítico literário norte-americano Seymour Menton, de *Nueva Novela Histórica*. Mediados por uma reescrita anacrônica, irônica ou paródica, quando não irreverente e grotesca, os novos códigos estéticos do romance histórico

contemporâneo questionam crenças e valores estabelecidos, ainda que nem sempre tendam à dessacralização da História oficial. A crítica literária canadense Linda Hutcheon (1991) classifica este tipo de romance como metaficção historiográfica, romances pós-modernos que afirmam, abertamente, a existência somente de “verdades no plural, e jamais uma só Verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 146).

Em toda a pesquisa que venho desenvolvendo há alguns anos, tanto nas análises das obras do escritor argentino Abel Posse, paralelamente às consultas de documentos historiográficos referentes à época, tornaram evidentes para mim que todo o processo de conquista, exploração e colonização do Novo Mundo revestiu-se de importância inquestionável no que se refere à regulamentação jurídica. Com a descoberta das novas terras, adquire significado uma pluralidade normativa constituída por um leque de direitos e obrigações que se entrecruzam: o velho e histórico Direito espanhol de matriz castelhana e a emergente “legislação indiana” que se vai legitimando como o *Derecho Indiano*.

As narrativas de Abel Posse instalam o que Graciela Ravetti (2002) denomina de real “índomável”, que é a entremescla de imagens e objetos criados pela ficção com algo de pessoal, com gestos que transbordam o ficcional.

Considero performativa a narrativa que apresenta um cenário no qual um (ou mais) sujeito(s) aparece(m) em processos de atribuição, com referentes explícitos à realidade material, sendo, por isso, identificáveis, mas nas quais os comportamentos narrados (afinal trata-se de comportamentos sociais) são, no mínimo, transgressores quanto à norma social vigente. (RAVETTI, 2002, p.49)

Ao retirar do arquivo a história do Descobrimento e problematizá-la, com o intuito de se relativizar verdades tidas como universais e absolutas, assim como um performer, o escritor argentino provoca o seu leitor, o seu público, gerando um desassossego frente à história. Com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia no século XIX, transgredindo completamente a norma social vigente, os romances de Posse destacam-se por questionar a História como modelo da visão realista da representação, à maneira do romance realista decimonônico.

Nas obras de Abel Posse, fica evidente o procedimento do autor de inserir, no discurso romanescos, resultados de pesquisas de outras disciplinas, em um esforço interdisciplinar. Assim,

o leitor se depara com asserções, afirmações ou informações oriundas diretamente de fontes históricas e de inúmeras fontes jurídicas dessa emergente legislação que se criava.

O que se percebe é que, assim como pretende a História, o discurso jurídico também tem a pretensão de ser verdadeiro, mesmo que muitas vezes entre em conflito com a verdade quando a validação da interpretação é imprescindível. Luiz Costa Lima em *História. Ficção. Literatura* (2006), apoiando-se em escritos de Jeremy Bentham e Hans Vaihinger, chama a atenção para o fato da ficção não ser uma exclusividade da literatura. Para Bentham, “a palavra direito é o nome de uma entidade fictícia; um daqueles objetos cuja existência é fingida para fins de discurso por uma ficção tão necessária que, sem ela, o discurso humano não poderia ser levado a cabo” (BENTHAM, 1813-5, p. 118, *apud* COSTA LIMA, 2006, p. 262).

Corroborando com essas postulações de Costa Lima, Julie Stone Peters no artigo “A boa e a má performance legal”, citando o Livro do Êxodo, quando Deus decide escrever os Dez Mandamentos para os judeus errantes, defende a ideia de a lei ter sido fundada a partir de uma performance, pois ao estabelecer a Lei, Deus a faz com um incrível espetáculo de luz e som. Para essa autora, “a lei é a derradeira instituição performativa: produz a moldura onde subjectividade e condição de sujeito se inserem através de actos discursivos.” (PETERS, 2010, p. 184) Como uma espécie de *Gesamtkunstwerk* wagneriana¹, ao som fortíssimo de trombetas, relâmpagos e trovões, como um performer, vindo “dos céus” sob a forma de fogo, Deus entra em cena e “para o caso de não se saber quem são os actores, Deus faz-se anunciar: “Eu sou o Senhor teu Deus, que te fez sair do Egito, da terra da escravidão”. E Deus estabelece a lei.” (EXODUS, Ch 19:16-25, 20:2 *apud* PETERS, 2010, p. 181).

Ao estabelecer a lei por meio dessa *Gesamtkunstwerk* wagneriana, com sua terrífica demonstração de trovões, relâmpagos e até mesmo um terremoto, “esta performance oferece uma réplica de violência que será controlada e mantida como autoridade racional” (PETERS, 2010, p. 182). Por meio dessa representação, Deus sustentará a sua autoridade, fundando uma ordem jurídica e uma nação. “doravante, se *escutardes* a Minha voz e se *fordes fiéis* à Minha aliança,

¹ Termo alemão que significa, literalmente, “obra de arte completa”, e que se associa ao compositor Richard Wagner, que concebeu a sua obra como um conjunto harmonioso de música, drama e espectáculo, de forma a que nenhuma das artes que compõem tal obra estejam intrinsecamente relacionadas entre si. Trata-se de uma espécie de teoria global para todas as artes, projecto utópico que pretendia unificar a cultura e a história de uma nação. Wagner reconhecia nas expressões barrocas da arte, combinando a monumentalidade com a diversidade de expressões artísticas (escultura, arquitectura, pintura), para atingir um fim harmonioso. Fonte: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=110&Itemid=2. Acesso em 15/11/13.

[...] sereis para Mim [...] uma *nação santa*.”(EXODUS, Ch 19:5-6 *apud* PETERS, 2010, p. 182) Paradoxalmente, no entanto, a performance ao tornar a autoridade visual, acessível aos sentidos, acaba por afastar a sua justificação racional de autoridade, uma vez que a razão para todo esse espetáculo de luz e sons é conseguir convencer por meios não-rationais e transcender a exigência de uma justificação racional. Desta forma, Deus tornará a sua performance simultaneamente magnífica e terrível: “Perante os trovões, as chamas, o retinir da trombeta e o monte fumegante, o povo tremia, mantendo-se à distância.” (EXÔDO, Ch 20:18 *apud* PETERS, 2010, p. 182) . E assim, com a multidão mantendo-se à distância, sem ter os lugares da primeira fila completamente ocupados, Deus estabelecerá a natureza mística ou oculta da autoridade legal. “A lei poderá ser revelada numa espetacular representação, mas a sua fundação permanece, em última instância, inacessível, demasiadamente ofuscante para que possa ser contemplada e portanto oculta a qualquer olhar.” (PETERS, 2010, p. 183)

Esse ato performático de Deus de aplicação da lei torna a sua autoridade visual, acessível aos sentidos. Ao representar a violência, Deus faz lembrar obediência aos seus súbditos. De forma similar, utilizando também da violência e da performance, os Europeus estabelecerão a sua lei no território americano durante a Conquista. Conforme se sabe no final do século XV, nada é mais importante na Europa que Deus. Ele é o paradigma para todos os debates, para todos os enfrentamentos. E, como também é bem sabido, será em nome desse Deus e da fé católica que se justificará a Conquista. Aproveitando-se de sua situação de superioridade e fazendo-se acreditar que a sociedade pré-colombiana não tinha “Fé, nem Lei, nem Rei”, os conquistadores impuseram a cruz católica sobre os nativos, desconhecendo e arrasando as religiões locais e, ferindo todo tipo de culto indígena e desconsiderando qualquer tipo de lei existente. O exercício da violência represora garantirá a “ordem” e a legitimação do poder europeu.

Assim como Deus escreve os seus mandamentos ao seu povo, os conquistadores também estabelecerão as suas leis no território americano. Dentre várias, destaco o famoso *Requerimento*, documento jurídico de 1514 que vai legalizar e autorizar a intervenção estatal nas Índias. Esse documento consistia em um ultimato que era lido aos índios, na língua do europeu e até então totalmente desconhecida e incompreensível para os autóctones. O *Requerimento* estabelecia que a declaração de guerra seria considerada justa caso os indígenas não aceitassem submeter-se pacificamente à entrada de conquistadores em suas terras. Se não reagissem à soberania do rei de Castela, seus bens e liberdade seriam respeitados.

Como se sabe, a primeira concepção foi a que dominou. Mesmo que o índio, formalmente requerido, admitisse a soberania do monarca, a cobiça do conquistador encontrava pretextos para o confisco total dos bens dos indígenas e sua escravização. Karen-Margrethe Simonsen (2010), no artigo “Globalizando os direitos humanos. Sobre Bartolomé de las Casas e o discurso sobre o Novo Mundo” destaca que, uma vez que a experiência já os tinha ensinado, os índios estavam tão familiarizados com os ataques sofridos logo após o ritual de leitura do *requerimento* que logo atacavam os espanhóis quando estes retiravam o pedaço de papel a ser lido.

Nesse caso, o performer não é uma autoridade divina que vem “dos céus” sob a forma de fogo em meio a trovões e relâmpagos; ele chega a cavalo, munido de um armamento completamente desconhecido e falando em uma língua também estranha. O “Deus” europeu não tem o dom de tornar a sua performance simultaneamente magnífica e terrível. A plateia americana não apenas assistirá a uma réplica de violência como fizeram os contemporâneos de Moisés. Conforme se sabe, os expectadores americanos sofreram tragicamente no que diz respeito ao imprevisível genocídio de que foram vítimas.

Na nova releitura da Conquista, produzida (dirigida) pelo escritor argentino Abel Posse, a leitura da ata de posse das novas terras conquistadas em *Los perros del paraíso* mais parece com uma performance satírica. Elementos desse tipo de performance como a ironia; o burlesco; o humor como corrosão - ferramentas importantes de desdramatização – são presenças constantes nesse romance.

Imponente, avanza el Almirante. Completamente desnudo, con su melena del color y en el estado de la de un león con muchos años de tráfico circense. Su vientre blanquecino y laxo cae en tres sucesivas ondas sobre un pubis canoso (señal de madurez, de años no vividos en vano). Sus piernas largas y delgadas sosteniendo su cuerpo voluminoso, diríase un mosquito que se bubiese atragantado con un garbanzo.

– Esta es tierra del Señor – dice con unción.

Está rodeado por la oficialidad y el clero con sus trajes de ceremonia. Estandartes de Castilla. Trompetas y tambores. Suenan siete disparos de bombarba cuando el Escribano lee el acta de posesión, de estilo. (Está molesto por la circunstancia. En 1492 el Almirante la había firmado vestido con capa dorada, sombrero emplumado y espuelas de oro.) (POSSE, 1989, p. 215)

O Cristóvão Colombo posseano, longe de ser retratado como um arquétipo de herói mítico, apresenta desejos, situações, debilidades que nos são reveladas pelo narrador. Como um performer - o homem de ação, que “está, no aqui e agora da enunciação, e age de acordo com seu lugar como artista que propõe, vivencia e/ou conduz a experiência” (PEDRON, 2006, p. 34) - o

representante legal do poder imperial, quando chega à América, terras que ele acreditava ser o Paraíso, retira toda a sua roupa e ordena que todos façam o mesmo, uma vez que estavam em um lugar onde não havia o pecado e as roupas, marcas da cultura ocidental, só recordam a miséria do pecado e o castigo da vergonha. E, assim, totalmente nu, como um índio, como um performer que está aberto para a possibilidade de mudança contida nas variáveis que surgem no momento, Colombo toma posse das novas terras. Desta forma, Abel Posse atribui características pouco verossímeis e fora dos lugares-comuns registrados pela História oficial, configurando uma dimensão alegorizada a Colombo, bastante marcada por uma ironia e um cinismo que o carnavaliza e lhe tira a dureza artificial do monumento historiográfico tradicional.

Nas obras de Posse, violações do direito, que eram duramente punidas nas sociedades pré-colombianas, são apresentadas como práticas comuns dos Europeus. “En el ocio, en el bostezo, descubrieron la posibilidad de fabricar gomeras con el látex de caucho y empezaron a bajar centenas de jilgueros, pechitos-colorados, gaviotas y bichofeos. Era para probar la puntería.” (POSSE, 1989, p. 234) A ambição desmedida e a cobiça desenfreada dos europeus cresciam na medida em que as conquistas revelavam inumeráveis riquezas fazendo com que os conquistadores optassem por maltratar e escravizar pura e simplesmente os índios, descumprindo qualquer tipo de legalidade local.

A pesar de la resistencia, las *Ordenanzas* se fueron imponiendo. Nadie se atrevía a discutir el poder legal. [...] Los ultramarinos empezaron a vestir a las ángeles con “enaguas y ropas europeas” [...] Aparte de la ropa, la otra violencia a la que empezaron a recurrir, fue la de los golpes. En el grito lograban un reencuentro con un machismo que había quedado suspendido por falta de objeto dominado. (POSSE, 1989, p. 238-239)

O que se verá nos romances de Posse será a concessão de privilégios de uma aristocracia de segmentos brancos, nascidos na Espanha ou na América e a total submissão de uma maioria despossuída e explorada como mão-de-obra escrava, composta por indígenas, negros e mestiços.

O Aguirre histórico foi um dos que desrespeitou qualquer tipo de Direito indígena. Apesar de não ter encomenda, nem repartimento de índios, Aguirre aproveita-se do clima de rebelião instaurado pelos encomenderos após a promulgação das *Leis Novas* e rebela-se contra a Coroa, arrasando tudo e a todos que não compartiam com seus objetivos. De forma bastante performática, Abel Posse põe em cena o demônio, o “daimón” que se rebela contra o poder divino: “que [Felipe II] se quede con su Dios que yo prefiero mi Demonio. Y que si después de

quinze siglos de tanto cristo estamos como estamos que lo invito a probar del lado del demonio, ja ver que pasa!”(POSSE, 1987, p. 23)

A personagem de Posse se tornará um protótipo do homem americano em busca de sua identidade. No romance, como em grande espetáculo, Aguirre ressurgue dentre os mortos e estabelecerá um contraste entre dois mundos enfrentados, por um lado a América, “en el implacable ciclo de leyes cósmicas que parecen recién establecidas” (POSSE, 1987, p. 11) e por outro, “la ambición y el temor, signos inconfundibles de vitalidad europea.” (POSSE, 1987, p. 36)

Abel Posse, de forma muito recorrente, também vai evidenciar a lei indígena em *El largo atardecer del caminante*. No trecho que se segue, Cabeza de Vaca descreve as diferenças de aplicação da lei entre a sociedade indígena e a europeia. “Creo que los indios se asombraron de que nuestra justicia no lo hubiese condenado a muerte. Habían visto como ajusticiábamos a hombres por desertar o por robar bastimentos y les escandalizó nuestra pasividad ante Esquivel”. (POSSE, 2005, p.75) A citação seguinte também explicita essa diferença: “Ocurrió que Artur se enamoró de uno de sus soldados. Esto es bastante común, como entre los aztecas, y no es mal visto ni condenado. Es sabido que aparte de los sacrificios sangrientos, es el pecado nefando la lacra que más odio causa entre los cristianos cuando juzgan a estos pueblos.” (POSSE, 2005, p.106)

Enfim, no discurso ficcional de Abel Posse nos deparamos com o choque entre os “direitos” hegemônicos em ambas as sociedades, que se figura por meio da narração de uma série de violações do direito consuetudinário das sociedades indígenas pré-coloniais.

Assumindo que “a performance ajuda a imaginar *formas possíveis de intervenção social*, intervenções simbólicas, de restauração, mas também de construção, sobre os retalhos que a memória consegue reerguer e que a vontade projeta” (RAVETTI, 2002, p. 62), e que “escreve-se como *performer* quando se consegue subtrair da vida o que esta tem de jogo, macabro ou divertido, de nascimento ou de morte, de princípio ou de fim e lhe devolve outras versões desses jogos, outras iluminações” (RAVETTI, 2002, p. 63-64), podemos afirmar que os romances de Abel Posse apresentam-se como uma boa plataforma para um exercício de Literatura Comparada, que se oferecem como instrumento capaz de possibilitar novas leituras do passado e modos renovados de acesso ao mundo a partir de um novo lugar de enunciação, mediado por um olhar crítico que se fixa na cultura e no social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA LIMA, LUIZ. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PEDRON, Denise Araújo. *Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PETERS, Julie Stone. A boa e a má performance legal. In: BUESCU, Helena Carvalhão; TRABUCO, Cláudia; RIBEIRO, Sónia (orgs.). *Direito e Literatura: mundos em diálogo*. Coimbra: Almedina, 2010, p. 181-212.

POSSE, Abel. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé, 1987.

POSSE, Abel. *El largo atardecer del caminante*. Buenos Aires: Booket, 2005.

POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura, 1989.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit, Faculdade de Letras/ UFMG, 2002.

RAVETTI, Graciela. O corpo na letra: o transgênero performático. In: CARREIRA, André Luiz Antunes; VILLAR-QUEIROZ, Fernando; GRAMMONT, Guiomar de; RAVETTI, Graciela; ROJO, Sara (orgs.). *Mediações Performáticas Latino Americanas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003, p. 81-90.

SIMONSEN, Karen-Margrethe. Globalizando os direitos humanos. Sobre Bartolomé de las Casas e o discurso sobre o Novo Mundo. In: BUESCU, Helena Carvalhão; TRABUCO, Cláudia; RIBEIRO, Sónia (orgs.). *Direito e Literatura: mundos em diálogo*. Coimbra: Almedina, 2010, p. 213-232.