



Potência de ver e impotência de ser:
arte e pensamento social brasileiro

Raul Antelo
Programa de Pós-graduação em Teoria Literária - UFSC

e-mail: antelo@iaccess.com.br

ILHA

Resumo

O observador com sua potência de ver teima em contemplar a nação, em augurar horizontes, metas, destinos, sem perceber que o próprio conceito de universalidade mudou e que agora é ela, a Coisa, a impotência de ser, a que nos vê e nos devolve uma imagem em que não podemos mais nos reconhecer. O mínimo que se pode concluir é que o próprio conceito de universalidade saiu radicalmente modificado dessa experiência de abstração referencial.

Potência de ver e impotência de ser: arte e pensamento social brasileiro

Raul Antelo

É ponto pacífico de análise que, em sua evolução histórica, o Brasil sofreu inúmeros avatares políticos e culturais. Passou da Monarquia para a República, desta para a ditadura do Estado Novo, dele para a democracia e para uma nova ditadura militar; redemocratizou-se; atravessou fases de trabalho servil e autônomo, economias fundamentalmente agrícolas e uma industrialização que não desdenhou armamentos ou alta tecnologia para se firmar. Entretanto, só uma coisa não mudou, aparentemente, nesse processo todo: o timbre do nacionalismo cultural.

Esse nacionalismo inerente à história cultural brasileira é de exaltação romântica com os filólogos do início do século XIX, cientificista com Silvio Romero, evolucionista com Euclides da Cunha, primitivista ou regionalista com as vanguardas de 1920, autoritário com os teóricos do Estado nacional em 1930, desenvolvimentista com os intelectuais do ISEB nos anos 50, armamentista-tecnológico com os generais de 64 e desajustado, entre relações sociais “atrasadas” e instituições culturais “modernas”, com Roberto Schwarz. Mesmo Alfredo Bosi, cuja *Dialética da colonização* é muitas vezes lembrada como alternativa ao determinismo de Schwarz, defende o nacionalismo cultural, numa vertente de esquerda, idealizando a “realidade brasileira” e, até certo ponto, desqualificando as idéias européias.

Bosi, em recente balanço crítico intitulado “Origem e função das idéias em contextos de formação colonial”,¹ sintetiza a hipótese da *Dialética* argumentando que os grupos sociais procedem sempre a uma operação de filtragem das culturas estrangeiras para descartar “elementos impertinentes” e utilizar tão-somente aqueles que interessam à racionalização de seus interesses particulares. Assim operam discriminando a pura e simples *representação*, i.e., o signo de objeto cultural, da *perspectiva*, o modo de significá-lo no interior de sua cultura, que é, a seu ver, o fator determinante de análise.

Surpreende essa persistência da problemática da perspectiva e do ponto de vista que, no caso de Bosi, é uma noção tomada de Panofsky. Mais do que a irreverente concepção da *Erfahrung* ou experiência de choque benjaminiana, Bosi lança mão de um conceito voltado a organizar e hierarquizar a experiência. Em grande parte, essa sua preocupação normativa corre pari passu com as tentativas de seus precursores em disciplinar a evolução cultural do país a partir do conceito de formação. Os ensaios de Caio Prado Jr., abordando esse problema no âmbito da acumulação capitalista, ou de Antonio Candido, no da literatura, dão prova eloquente desse esforço. Aos efeitos da análise aqui proposta, vou me circunscrever a este último. E, a rigor, para ser mais preciso, nem mesmo a esse texto mas a um seu suplemento.

Convém, a esse respeito, lembrar que, paralelamente à publicação de *Formação da Literatura Brasileira*, em 1959, Candido reúne em um pequeno volume sua obra esparsa e, até certo ponto, desprovida de mediação ética. Refiro-me aos ensaios escritos para o jornal mais lido à época, O Estado de S. Paulo. O livro em questão denomina-se *O observador literário*. O título é significativo. Se a *Formação* aposta na potência virtual, o trabalho do observador escuda-se na impotência do atual, a parte noturna da formação. Com efeito, a condição de observador remete diretamente à compensação diante do trauma *Unheimliche*. “Se não pudermos ser criadores, diz Antonio Candido no prefácio ao livro de ensaios de massa, sejamos ao menos observadores literários.” Em “Força e significação”, dando uma solução completamente diversa ao problema, Derrida esclarece, justamente, que a forma fascina quando já não se tem a força de compreender a força em seu interior. Isto é, a força de criar.

Como se coaduna, então, esta situação enunciativa de um “grande texto”, como a *Formação da Literatura Brasileira*, com a indigência da situação atual? Diríamos que, em vez de continuar fiando a obstinada presença em si do observador literário, a impotência desse mesmo presente ou, em outras palavras, a condição Real da situação presente não deixa de introduzir uma deformação inequívoca e uma distância irredutível em relação à nossa própria imagem. É um ponto em que a moldura do presente se inscreve, em superposição de filigrana, no interior do conteúdo material da representação, postulando uma dissimetria radical entre o olhar e a visão.

Não é então, agora, na situação presente, o observador (a potência de ver) quem contempla a nação mas é ela, a Coisa (a impotência de ser), a que nos vê, como aliás a própria modernidade brasileira estipulou em seus “grandes textos”. Dir-se-ia, a título de exemplo, que em *A hora da estrela*, a ficção de Clarice Lispector, o filme de Suzana Amaral, o papel observador do narrador regionalista, à maneira de Graciliano Ramos ou José Lins do Rego, foi abandonado em benefício de uma impotência de ser que é a precondição da autêntica potencialidade artística do relato. A esse respeito, numa carta a René Char, Bataille chegou a esclarecer que aquilo que confisca o valor do homem e o lança em sua desonra e falta de dignidade deveria prevalecer - aliás, só poderia prevalecer - acima de todo o resto da experiência humana, de tal sorte que todos os outros valores se subor-

dinassem à ruína e, chegado o caso, pudessem vir a ser sacrificados em nome da própria ruína. A ruína – o céu estrelado para Bataille, a hora da estrela para Lispector – é o índice inequívoco de insubordinação ética e despojamento das normas.

Nesse sentido, Clarice Lispector nada mais faz, por meio desse relato, do que expandir o para-texto que detona sua reflexão medusina sobre a história, em outra das suas ficções, *Água viva*:

“Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura - o objeto - que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência”.

Essa passagem de Michel Seuphor, que Clarice reproduz como incipit de sua novela, poderia, por sua vez, desdobrar-se nas teorias de seu companheiro de aventura construtivista, Torres-Garcia, que, num texto programático do primeiro número de *Cercle et carré*, já estipulava que

“lo que nos viene bien es este valor absoluto que le damos a la forma independientemente de lo que pueda representar. Lo mismo ocurre con la estructura o la construcción: que pasa de simple esqueleto para ordenar las formas, a asumir su lugar y a constituir la obra en sí misma. Con eso desaparece una dualidad que siempre existió en el cuadro: el fondo y las imágenes; donde la estructura toma el lugar de las imágenes sobrepuestas no habrá más dualidad entre el fondo y las imágenes, y el cuadro habrá recuperado su identidad primera, la unidad.”¹²

Unidade que, a rigor, não é singular senão plural uma vez que a superfície da obra está dividida e estas divisões vão determinar espaços que, por sua vez, devem estar em relação, o que desconstrói seu caráter unitário e demonstra que tais espaços não passam de forças proliferantes que entre elas atuam e se dobram ao sabor da contingência.³

Assim como se poderia ver umnexo entre o construtivismo de Torres-Garcia e o abstracionismo de Clarice Lispector, que justificariam uma comum atitude anti-mimética, caberia ainda filiar essa fidelidade ao papel do observador e à potência de ver, no ensaio de crítica cultural, a certos tópicos do modernismo. Todos devem lembrar da atitude cabisbaixa e melancólica com que o eu-lírico de “A máquina do mundo”, o poema de Drummond, desdenha o saber e o poder que a técnica lhe desvenda numa estrada secundária de província. Quando Antonio Candido se confronta pela primeira vez, em 1944, com as memórias mineiras de Drummond, as de *Confissões de Minas*, o observador literário constata que o poeta

“Coloca-se no centro da obra como que num desejo enorme de comunicar-se mais e mais com o leitor. Explica a sua tristeza, fala da sua infância, narra o seu conceito

de solidão. Sente-se mais perdido no meio da aglomeração urbana, dentro dos grandes cubos de cimento que soube tão bem cantar. Talvez (Che dubitar: scometto!) porque os grandes centros importem na asfixia de tantos homens e são uma pirâmide social tão odiosa. No vértice dessa pirâmide, o poeta escorrega e procura isolar-se; concentra-se para poder ouvir e falar à base. Daí a sua necessidade de solidão”,

justificando-se, a seguir, que

“Se insisto no problema da solidão, é porque ele me parece não só a mola deste livro como de toda a poesia e mesmo da personalidade literária do sr. Carlos Drummond de Andrade - homem que é levado a sentir o mundo porque sentiu demais a si mesmo. No Lucien Lewen, há uma frase admirável, daquelas de que Stendhal possui a fórmula e que, ocorrendo-me sempre que leio o sr. Carlos Drummond, ocorren-me uma vez mais ao ler estas Confissões de Minas: ‘... et croyant avoir entièrement rompu avec lui, madame de Chasteller se trouva de mauvaïse compagnie pour elle même’. Como o sr. Carlos Drummond que tendo esgotado a investigação do itabirano pelo itabirano, sentiu que não poderia mais viver de si mesmo, e aprendeu a extrair da sua solidão esse sentimento de fraternidade por via da fragilidade comum, tão nítida nas suas prosas”⁴

Nesse sentimento anestésico de não estar de todo, nessa sensação de consciência culpada, “em branco”, como diria Mário de Andrade, “fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi”, revela-se a presença de um fantasma que persiste para além da ingênua crença de *avoir entièrement rompu avec lui*, fantasma que não é só de Drummond ou de Mário mas pertence também ao crítico, Antonio Candido, em cuja cabeça a frase martela obsessivamente em busca de sentido.

Esse sentido visa ultrapassar o isolamento em várias vertentes. Não é o caso de proceder aqui a uma psicologia do criador mas de apontar o paralelismo com outros intérpretes do ser nacional. Tomemos, a título de exemplo, dois fragmentos. O primeiro - “Tierra de desterrados natos es ésta, de nostalgiosos de lo lejano y lo ajeno” - foi lançado por Borges em 1926 logo na abertura de *El tamaño de mi esperanza*. Em 1936 Sérgio Buarque de Holanda ecoa a mesma frase no incipit de *Raízes do Brasil*:

“Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevisos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos; o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem”⁵

Meio século mais tarde, no *Post-criptum* que redigiu em 1986 para a edição de jubileu do clássico de Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido ainda

volta, mais uma vez, ao sentimento de solidão e isolamento, argumentando que as *Raízes do Brasil* demonstraram que, esgotada a explicação localista para os impasses da modernização, aquilo que, no caso de Drummond, chamaria “a investigação do itabirano pelo itabirano”, surgiu entre os intelectuais a consciência da impossibilidade de viver de si próprios e daí conclui por “extrair da sua solidão esse sentimento de fraternidade por via da fragilidade comum”, comunidade que, no *post-scriptum* jubilar, adquire uma inequívoca tonalidade política, e até mesmo partidária, a de um emergente “radicalismo potencial das classes médias”, a que Candido e Sérgio Buarque se entregaram por aqueles anos.

Vemos então, em resumo, que o observador com sua potência de ver teima em contemplar a nação, em augurar horizontes, metas, destinos, sem perceber que o próprio conceito de universalidade mudou e que agora é ela, a Coisa, a impotência de ser, a que nos vê e nos devolve uma imagem em que não podemos mais nos reconhecer. O mínimo que se pode concluir é que o próprio conceito de universalidade saiu radicalmente modificado dessa experiência de abstração referencial.

Notas

¹ BOSI, Alfredo. “Origem e função das idéias em contextos de formação colonial”. In: VÁRIOS AUTORES. *Pensamento brasileiro*. Roma: Centro de Estudos Brasileiros, 1998. p.17-31.

² TORRES-GARCIA, Joaquín. “Querer construir”. In: SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991. p. 398-400.

³ É frequente, na literatura crítica, apontar a semelhança entre a fusão nacionalista rapsódica de um texto como Macunaíma (1928) e as tentativas musicais húngaras, tanto as de um romântico como Liszt quanto as de um modernista como Bela Bartok. A partir do exemplo deste último, Slavoj Žižek relembra que “in Slovenia the Catholic Church and nationalism paint an idyllic picture of the nineteenth-century countryside—so no wonder that when, a couple of years ago, the ethnological notebooks of a Slovene writer from the time (Janez Trdina) were published, they were largely ignored: they provide a picture of daily life in the countryside full of child fornication and rape, alcoholism, brutal violence...” que levam o psicanalista esloveno a definir a tradição nacional como “a screen that conceals not the process of modernization but the true ethnic tradition itself in its unbearable factuality”. Cf. ŽIZEK, Slavoj. *The Ticklish Subject. The absent center of political ontology*. London: Verso, 1999. p.214.

⁴ CANDIDO, Antonio. “Confissões de Minas”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 15 out. 1944.

⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 18. ed. Introdução: Antonio Candido. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p.3