

Já se sabe e cansa de saber — o que distingue a cultura brasileira é a natureza. A recusa da razão aparece, assim, como a negação da clássica separação entre natureza e cultura. Nós, os outros europeus, somos os que não se deixam apreender pelo logos, os refratários ao conhecimento e à ordem. Meio negros, meio índios, colonizados por uma raça quase moura, escapamos à definição de ser grego. A nossa diferença não é a diferença entre o Ser e o simples ser-ai — ela é uma certeza pré-metafísica cuja inteligência consiste em driblar os desígnios da lógica.

Mais e mais, inelutavelmente, nos realizamos com e pela lógica, mais e mais participamos do processo de objetivação moderno do Capital. O Brasil atual é um objeto lógico, precário, contraditório e absurdo, mas lógico. O Brasil simbólico, porém, não gosta e reage. Em última instância nesse domínio, devemos recusar o pensamento sob pena de perder a nossa diferença, a nossa preciosa diferença. É ela que nos permite o prazer de receber e receber apenas, como dom natural, o nosso ser. Ao contrário da metafísica grega não vamos "nos tornar o que somos" porque fingimos ser o que somos. Usamos o nosso atravessado ser europeu para atravessá-lo, assim como o malandro tira proveito da ordem que o marginaliza.

O berço esplêndido

Não podemos, portanto, pensar o nosso ser — ele é opaco, foi dado e imposto. Não fizemos a sua história, não tivemos o trabalho de produzi-la. Vamos vivê-lo então à maneira da farsa, astutos e espertos. A própria natureza será a nossa providência — ao trazê-la para dentro da cultura nos beneficiamos de um estado híbrido que propicia o famoso jogo de cintura, o jeito, a ginga, enfim toda espécie de milagre brasileiro. Por isto, o culto da ignorância. Aos problemas do pensamento aplicamos a natureza. Aos da natureza, o pensamento. Toda a nossa confiança na técnica parece repousar, secretamente, sobre a crença na natureza — afinal ela é amazônica, pródiga e inesgotável. Que o digam a Transamazônica, Itaipu e outros empreendimentos mitológicos do gênero. Diariamente assistimos, pobres e perplexos, aos desastres desse raciocínio técnico-telúrico e sua formidável capacidade de não resolver problemas. O nosso simbólico responde à técnica de uma maneira simples — procurando mitificá-la, torná-la, de um modo ou outro, mágica. A verdade da nossa indústria seria assim o turismo: somos os outros a ser olhados e consumidos pelos Eus. E o narcisismo do outro é da ordem da sedução — o "feminino" é o que não deve sequer ser conscientizado para não quebrar o encanto. O jogo é atrair e enfeitar, não permitir acesso à razão que decifra e destrói. Por aí se compreende em parte a desconfiança, quando não a raiva, contra o pensamento, toda essa vontade generalizada de não-saber, não querer saber. Com muita propriedade, acho, um psicanalista (J. Lacan) declinou as três paixões humanas: o amor, o ódio e a ignorância. O Brasil, como se vê, é um apaixonado — a nossa alma boa e ingênua, a nossa índole pacífica, vivem a paixão da ignorância. É ela que nos dispensa a alegria e a irresponsabilidade características. O pensamento corre aqui o perigo de matar a espontaneidade, a paixão de ser brasileiro.

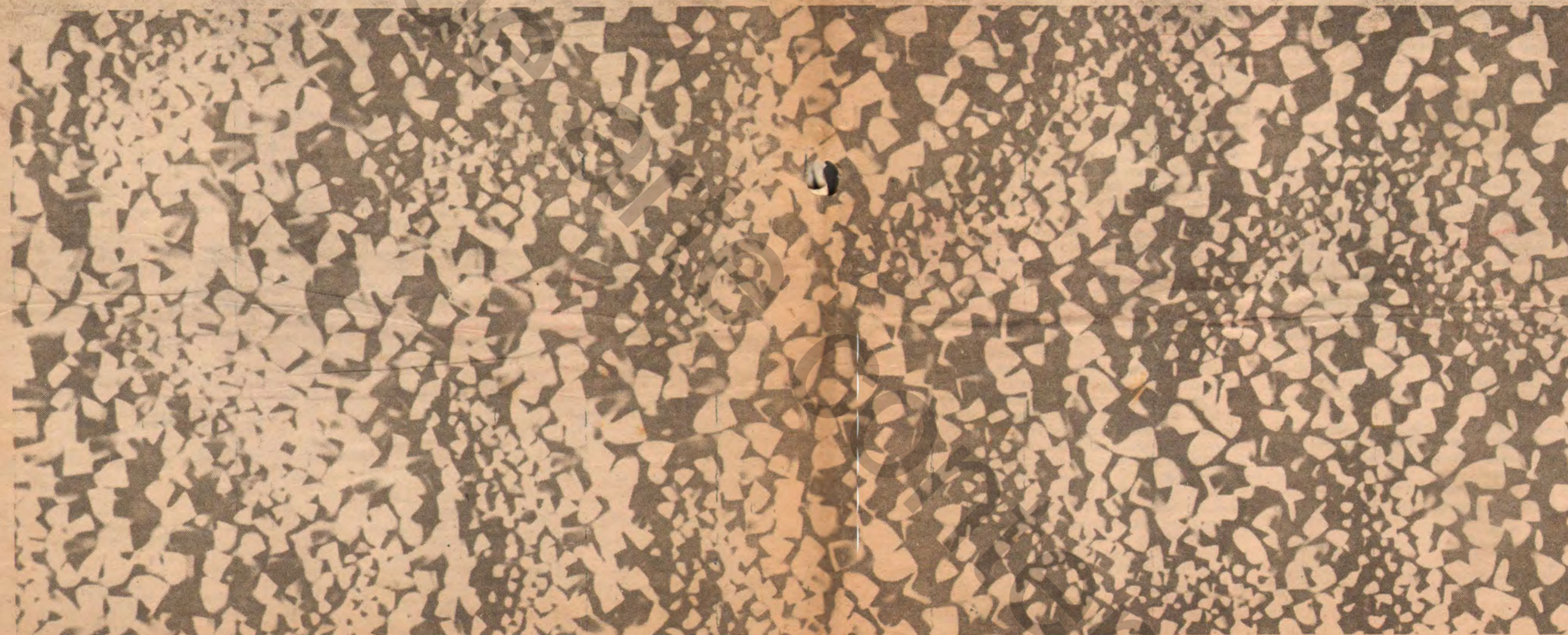
Apropriar e domesticar

Sempre sob suspeita, a cultura é tomada como um sintoma a ser sublimado ou reprimido. Sabendo ou não, querendo ou não, toda essa ansia pelo real, pelo concreto, pela vida e pelo povo exprime quase sempre uma vontade mítica, um amor pelo mito e suas relações estritamente hierarquizadas. Claro, desconfiamos da palavra, desconfiamos da razão, desconfiamos da história. Desejamos uma "ordem natural" — ao pensamento cabe, o mais depressa possível, voltar a ela. A nossa escabrosa desordem social a contrapartida é a obrigação de um discurso simples e direto, a obrigação de uma fantasia imediatamente colada "à vida." Contra a barbárie do capital monopolista sonhamos com a fechada organização do mito. Toda a cultura deve resu-

Sabendo ou não, querendo ou não, toda a ansia pelo real, pelo concreto, pela vida e pelo povo de amplos setores culturais brasileiros exprime quase sempre uma

Contra o culto da ignorância

Ronaldo Brito



A reflexão como elemento constitutivo do trabalho de Sergio Camargo

mir-se a achar os nossos sentidos e exaltá-los. Teorizar já significa assaltar o último reduto de nosso ser feliz. E até a arte se prescrevem funções rituais definidas: denunciar tudo o que impede a nossa felicidade ou mostrar os signos que nos fazem felizes.

E, evidentemente, a nossa natureza não é agressiva e empreendedora como a dos saxões americanos. Ela é dissimulada — a sua exuberância é apenas aparente, o suficiente para deslumbrar os Eus. No fundo, é preguiçosa, pacata e feliz. Natureza de subsistência, avessa à história. É uma natureza portuguesa, com certeza. Daí a busca da identidade se fazer para trás, com a nostalgia de um mito de origem. Nós, os outros, gostaríamos de ser Eus sem outros. Ficamos assim espécies de outros sem alteridade. Este ser outro em nós mesmos esse constrangimento e esse estranhamento, possibilitaram o nosso maior escritor, Machado de Assis. A mesma duplicidade, denegada ou recalçada, responde pela nobreza da cultura brasileira como um todo. Sobre tudo explica o paradoxal caráter reativo, defensivo, de uma cultura sem passado, sem marcas históricas que a identifiquem positivamente. O que temos nós a preservar senão uma relativa disponibilidade frente a cultura ocidental que nos engendrou e engendra ainda? Quer dizer: o que de fato guardamos e protegemos é a nossa

amante, a nossa paixão secreta: a ignorância. Não falo, é óbvio, do enorme Brasil que não tem nome e que por isto mesmo serve às mais diversas retóricas. Falo do país escrito e falado, cantado e pintado, nomeado pela poesia, inventado pela ciência. Ele lembra um narciso masoquista que se compraz em não contemplar a sua imagem. Ao invés, sonha com um remoto lago que um dia será resgatado. Voltada para si mesma como uma natureza, eterna imediatez, a cultura brasileira tende a se reduzir a um simples movimento de apropriar e domesticar. Logo o elemento estranho é pacificado pela cor local e sua origem esquecida. Ao apagar essa origem apagamos a nós mesmos, a consciência do nosso gosto de apropriação. Talvez consideremos esse esquecimento a nossa originalidade — de fato, não queremos ser primitivos e sim ingênuos. E só o querer ser ingênuo já denuncia o sofisma da ignorância. Rejeitamos a consciência do gesto de apropriação como se ele anulasse o Brasil. Porque o que nos promove e dá força é precisamente o não-saber, o saber do não-saber, o culto da ignorância. Ele driblaria o projeto dos Eus e criaria um lugar onde, finalmente, poderíamos desfrutar em paz de nós mesmos. Um dos desejos inconscientes de toda colônia é o de, pelo menos, ser esquecida pelo colonizador.

vontade mítica, um amor pelo mito e suas relações. No entanto, os grandes trabalhos de arte brasileiros mostram um esforço altamente reflexivo

E, no entanto, como provam os grandes trabalhos de arte brasileiros, o nosso destino é ser reflexivo, excessivamente reflexivo até. Basta, de saída, lembrar a ironia supremamente inteligente de Machado de Assis, a autêntica tara construtiva de João Cabral e a extrema complexidade minimal do violão e da voz de João Gilberto. Ou ainda os relevos de Sérgio Camargo, os "Bichos" de Lygia Clark e, num outro registro, o voo barroco da "Invenção de Orfeu" de Jorge de Lima. São muitos e os mais diversos os exemplos desse inevitável movimento reflexivo, essa compulsão de ir e vir, com um material artístico que recebemos sempre de forma transversal. O que nos pode revelar, profundamente, a nós mesmos senão um contínuo e meditado corpo-a-corpo com uma tradição que permanece meio exterior? E é o trabalho de pensamento interiorizá-la, mediatizá-la e dominá-la. A nós, justamente a nós, é impossível gerar um "Douanier" Rousseau, semelhante desconsideração esquizo pela História da Arte e que, por isto mesmo, torna-se um momento importante dela.

Se existe algo assim como uma arte latino-americana quem foi o seu Colombo senão Jorge Luís Borges, ou seja, o antingênuo, o homem que encarnou a enciclopédia absurda que é a América como projeto europeu? E qual seria a determinação final dessa arte senão a de cruzar

Compulsão reflexiva

de volta o mito que está na sua origem — desmistificá-lo, num certo sentido, e em outro criar um rito ainda mais complexo e conturbado que escape à compreensão de seus idealizadores? Seja como for, a marca da nossa diferença é um outro sinal que se reconhece e se desdobra imprevisivelmente. Se em nossa fala passa, constitutivamente, um eles, duas coisas parecem evidentes: primeiro, não há como recalca-los (de certo modo eles nos precedem), segundo, eles não são os nossos verdadeiros interlocutores — falamos antes de mais nada conosco, é claro.

busca de um sentido para virar a pergunta radical sobre o próprio sentido, a perplexidade diante da falta de relação entre as palavras e as coisas (Michel Foucault que o diga). Nós não fazemos sentido, portanto, não fazemos eles sentido, eis enfim a crise do nosso ponto de vista.

O inaceitável, a essa altura óbvio, é assumir os modelos sem negá-los ou negá-los, sem assumi-los. Em ambos os casos o sofisma da ignorância tem sido uma arma eficaz: ou não sabemos ou nem queremos saber. Essas omissões justamente nos desarmam. A arte moderna brasileira efetiva, ao contrário, sempre dobra e desdobra os saberes que se nos impõem e somos levados a incorporar. A estranheza desses saberes aciona a reflexão que circula e circula, viciosamente, e afinal vitoriosamente. No estilo econômico e sibilino de Machado ou na prosa a um tempo derramada e abrupta de Guimarães Rosa é fácil notar essa carga reflexiva que carrega a memória negativa de seus modelos. E até a nossa suposta espontaneidade é conquista árdua. Acusado pela "pobreza" de seus diálogos, Nelson Rodrigues replicou: "Só eu sei o trabalho que me dá empobrecê-los."

O clichê da ingenuidade da arte brasileira resulta do desconhecimento sobre a defasagem histórica, as "mentiras" de uma linguagem, ou sobre os limites positivos de um trabalho. Portinari é uma contrafação moderna; Volpi é uma realização que precisa ser medida e admirada a partir de sua situação dentro da pintura moderna. As duas demarches, em si mesmas, nada têm de ingênuas. Tampouco o adjetivo ingênuo é utilizado ingenuamente — atrás dele, a movê-lo, está o culto da ignorância, a deliberação de não-saber. A mesma vontade de não ver sacraliza assim trabalhos opostos, mistura e mistifica os seus efeitos. Quando o interesse, agora, imediatamente e já, está no momento de ruptura entre Portinari e Volpi — a análise deste salto, sem dúvida, viria esclarecer um pouco mais o drama da visualidade brasileira moderna.

Mas, acima de tudo, há a falsa, a obtusa questão do elitista e do popular. O primeiro representaria uma sábia abstração sem contato com a realidade; o outro, uma espécie de autenticidade ignara que traria a verdade do povo. Essa manobra de má fé simplista mascara um antagonismo real e, até segunda ordem, inelutável, e reduz a inteligência popular a uma debilidade mental que pertence, isto sim, aos autores de tais manobras. Afinal, existe algo mais sofisticado do que um samba de Cartola? E possível compará-lo às várias subespécies musicais que assolam a tão propalada MPB? E haveria alguma coisa mais popular, na acepção estrita do termo, do que Cartola, ou Pixinguinha (por favor, o próprio, não o "projeto")? A consciência e a sequência dessa tradição de pensamento popular quem melhor as representa é Paulinho da Viola, à primeira vista, entretanto, um personagem solitário no panorama atual da MPB. Talvez exatamente por representá-las como uma sensibilidade irreduzível a chavões ideológicos ou cifras de mercado.

A distinção entre o elitista e o popular, como se vê, finalmente não distingue nada porque cada trabalhador possui uma origem e uma história até certo ponto particulares, e só pode ser percebido e acompanhado a partir delas. O imprescindível é o acesso a essa origem e a essa história, e eis aí um probleminha que nos envolve a todos, como cidadãos, e não será resolvido à base de simplismos e afetos deslocados. O fetiche do popular cumpre portanto, uma estratégia evidente: recalcar o pensamento, o perigoso jogo de suas figuras, o novo, o insólito e o indesejado que nelas emergem. Não é por acaso que o Brasil simbólico sofre febre da instituição — antes mesmo de surgir, o fato cultural já está guardado e protegido por programas, arquivos e paredes. Assim, devidamente burocratizado, nos dispensamos de vê-lo e pensá-lo. No caso, T. Adorno tem toda a razão: "Quando me perguntam o que é possível fazer pela cultura, respondo: por favor, não faça nada."

Quer dizer: enquanto procuramos uma identidade mítica as produções passam em branco, as marcas de linguagem não se fixam, as figuras do nosso ser não aparecem com clareza. Daí a sensação de vazio que retorna a cada geração. E cada uma delas sabe o quanto custa enfrentar esse vazio, decifrá-lo e tomá-lo pelo que é — um sofisma, uma instituição e, como vimos, uma paixão. Dedicada e intensamente, a nossa cultura parece entregar-se todos os dias de corpo e alma ao Brasil. Perdão, mas não esqueçamos a cabeça.

Ronaldo Brito é poeta e crítico de arte, autor de "Asmas" (Kairós), "O Mar A Pele" (com Tunga) e "Aparelhos" (texto do livro de Walfélio Caldas Jr.)