

Ler e Ver – Por quais roteiros se VISITA UMA BIENAL?*

Terezinha Maria Scher Pereira**

A função social da utopia é a crítica do presente.
Ernst Bloch

*O anjo da história deve ter este aspecto.
Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós
vemos uma cadeia de acontecimentos,
ele vê uma catástrofe.*
Walter Benjamin

*Perhaps we have learned a bit too easily to enjoy our
symptoms rather than to fight them, gaining whatever
modest thrills come with watching horror movies, while
becoming increasingly numb to the real horrors
on the far side of the screen.*
Martin Jay

This paper discusses the dilemma of the contemporary literary criticism, in a moment when the media elements introduce other intellectuals to mediate relations between the audience and the representation. However, literature believes in the rescue of memory, always challenging reading to non-nihilistic deconstructions.

A antropofagia revisitada foi o tema central da XXIV^a Bienal de Artes de São Paulo. Setenta anos depois da publicação do *Manifesto Antropófago* por Oswald de Andrade, a alegoria da devoração como uma saída para o

* Texto publicado também na Revista Gragoatá, nº 6, UFF, 1999.

** Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Comparada da UFJF.

desejo de atualização do Brasil em relação ao centro do mundo é resolutamente assumida por este que é um dos mais importantes eventos de arte do hemisfério sul.

A pergunta que se faz é: por que antropofagia ainda hoje? Quais são as possibilidades de funcionamento atual de uma proposta estratégica do Modernismo? Ou, ainda, quais são as condições e os limites de uma leitura pós-modernista do modernismo?

É certo que houve o esgotamento de propostas modernistas, tais como a busca da assepsia formal, da palavra justa e do próprio vanguardismo. Mas é inegável a permanência do surrealismo com o fascínio atual por rastros e fantasmagoria¹ e com o culto cada vez mais retomado do **objeto perdido**. O objeto perdido surrealista é aquele que é desde e para sempre perdido e cuja recuperação, sempre desejada, jamais é conseguida. Este pode ser um ponto de partida para a reflexão sobre o enlaçamento do passado no presente, cujas conseqüências são do interesse dos estudos contemporâneos de crítica, arte e cultura.

A Bienal ajuda a refletir. No centro do espaço museológico, no terceiro andar, havia uma espécie de homenagem a Magritte. O pintor belga, no ano de seu centenário, magnetiza os espectadores com suas telas fabulosas, suas falsas colagens, seus mundos estranhamente iluminados. Uma sensação do *uncanny* freudiano impões-se ao observador durante a contemplação de Magritte, este mestre ímpar na arte de extrair o fantástico do real e vice-versa, como notou Murilo Mendes.

A oferta surrealista do museu da Bienal (que não se reduz a Magritte) faz pensar que o tema da antropofagia revivida pode ser interessante, ainda hoje, se ampliado o seu aspecto insólito, de atitude "fora da ordem", ameaçadora, portanto. No mundo em que vivemos, com a banalização do horror e a eliminação da surpresa na espetacularização cotidiana da mídia, talvez a **antropofagia** possa ser recuperada no seu aspecto de **ato** inaugural que espanta por conter algo de brutal e decisivo, mas que também anuncia o novo.

O ato crítico antropofágico pode ser percebido já na organização da Bienal que, quase ao lado das telas misteriosamente realistas de Magritte, criou uma ala dedicada ao tema de Saturno e do infanticídio. A leitura contracultural do unidirecionamento da razão empreendedora, tornada possível com a evocação do surrealismo, amplia-se com a temática da morte do filho pelo pai, na sua significação imediata de opressão e de violência do velho contra o novo.

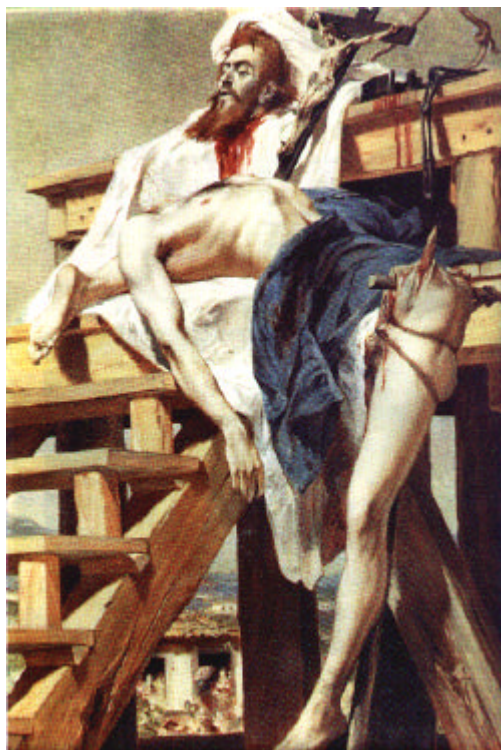
Na origem de muitos mitos (tais como o de Saturno e Édipo) e na trama de grande obras (como o episódio de Ugolino e seus filhos, contado por Dante na Divina Comédia) a devoração cruel do novo permite uma retomada abrangente de problemas pertinentes na cultura brasileira, tais

1 JAY, Martin **Cultural semantics**: Keywords of our time. University of Massachusetts Press, 1998. p. 157/164.

como a manutenção do poder das elites e a complicada trama da busca de afirmação e de identidade de camadas sociais subalternas.

A Bienal é um “museu de tudo”. É um espaço onde as exposições funcionam como relatos encobridores/reveladores. Lá, também, há uma negociação entre o **lembrar** e o **esquecer**. E o visitante pode encontrar, talvez por isso, entre os quadros de temática saturnina, o quadro de Pedro Américo, o *Tiradentes esquartejado*. Não há quem não pare diante da obra. As partes dilaceradas do corpo jovem de Tiradentes, pintadas em um realismo tanto mais chocante por insinuar a visão do açougue, fazem lembrar o que Beatriz Sarlo diz do relato, também encobridor, presente nos narradores, também nos realistas:

Os escritores (também os realistas) escrevem como não se fala, e essa diferença crucial nos atrai. Às vezes, escrevem daquilo que ainda não se fala ou transformam por completo o que é falado em demasia.²



Pedro Américo - *Tiradentes esquartejado*.

2 SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meio de comunicação**. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 27.

O quadro de Pedro Américo trata, como é óbvio, em primeiro plano, da vítima. O sacrifício cruento de Tiradentes é mostrado em excesso. Tiradentes aparece como o filho da temática de Saturno. É mesmo aproximado da emblemática imagem de Cristo. A comparação é sugerida pelo crucifixo que, ao lado da cabeça do futuro herói da Inconfidência, reduplica a representação do supliciado que não teve afastado de si o cálice da dor.

No entanto, se a visão do Cristo pregada à cruz remete, enquanto ícone, à figura de Tiradentes, cunhando-lhe a efigie que o identificará perenemente, a cruz ao lado da espada, sempre simbolizou, nos relatos colonizadores, o poder do REI/PAI, na ação empreendedora colonial, muitas vezes, justificada com a propaganda da fé.

Em segundo plano, Pedro Américo representou o casario colonial, com pessoas ao sol, em afazeres domésticos. Mais recuada a paisagem com serranias, trazendo o espaço de Minas Gerais, em tons suaves, em flagrante contraste com a crua figuração do patíbulo.

O fundo do quadro fulgura como se o ambiente retratado fosse um *flash* do movimento do presente e da vida em oposição à morte e sua atemporalidade.

A vida captada como se em um instantâneo parece mostrar que tudo passa, e que é preciso esquecer Tiradentes morto.

Mas pelo que se vê no quadro, não vai ser fácil esquecer. A cena mostra que as partes esartejadas do herói estão prontas para a exibição pública que a História diz ter havido. Nem tudo se pode esquecer. Os vivos devem se lembrar daquela lição, devem, doravante, viver com ela.

Por que Pedro Américo retomou um século depois o tema do esartejamento do corpo enforcado de Tiradentes? Por que a Bienal exhibe Pedro Américo cem anos depois da estréia do quadro?

Na vida é possível esquecer; às vezes, o esquecimento é mesmo necessário, é uma condição para que se possa prosseguir.

Já a arte, ainda segundo Beatriz Sarlo, existe para que não se esqueça. Retomar o passado, para a crítica argentina, é tentar saber mais; é querer saber que valores, desejos e expectativas foram suprimidos quando se deu o ato de repressão, de violência. Lutar pela restauração da lembrança do fato, nesse caso, é querer saber o que ele aboliu, o que ele suprimiu. É dizer não apenas "isso aconteceu", mas "isso pôde acontecer" e é este fato que ameaça ainda. O presente só é compreensível em seu horror quando se sabe de onde ele vem e o que pode advir. O anjo da História de Walter Benjamin não via, na linha do tempo uma civilização, mas uma sucessão de catástrofes.

Os pactos fundamentais feitos quando se quer esquecer a violência inaugural, fundamentam-se sobre o precário equilíbrio da hegemonia. O ato antropofágico crítico que a Bienal propõe, ao fazer seus arranjos, desestabiliza este equilíbrio. O sinistro da imagem daquele que foi transformado em herói nacional impõe-se como catástrofe e sugere a pergunta: o que será este país, o que será o futuro, se o passado e o presente exibem-se assim?

Esta reflexão remete-nos ao conto "Nau Catrineta" de *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca.³ Este conto, que poderia ser lido como uma história sobre a amnésia, começa com o personagem narrador, um rico herdeiro de portugueses, no dia de seu vigésimo-primeiro aniversário, ouvindo a tia declamar o poema "Nau Catrineta". Como se sabe, este é um dos mais divulgados textos poéticos sobre a navegação portuguesa, uma das jóias do Cancioneiro lusitano que Almeida Garret coletou e fez publicar. Como todo texto fundacionista, "Nau Catrineta" exalta os valores heróicos e, no caso, cristãos dos navegadores, contribuindo para a mitologia (a simbolização) da violência, embutida no processo da colonização portuguesa, que, nesse particular, não difere das demais.

A narrativa presente no poema informa sobre a trajetória da nau que, tendo perdido a rota, encontrou-se à deriva em um momento em que as provisões de comida e água estavam se esgotando. É bem conhecida a parte que mostra, com dramaticidade, a angustiada expectativa dos marinheiros:

*Assobe, assobe gajeiro
Aquele mastro real
Vê se vês terras de Espanha
Areias de Portugal*

Passando ao conto, vê-se que as tias conservadoras do personagem narrador – que se chama José – com muito orgulho vão tecendo uma outra versão para o epílogo da história da nau. Na narrativa original, a do Romanceiro, tudo acaba bem, com a intervenção divina, através de um anjo que elimina o demônio – o mal – que tentava os marujos. As tias perguntam-se: que ato horrível seria esse que os navegantes quase cometem autorizados pelo capitão? O que seria a tentação do demônio na simbologia de "Nau Catrineta"? Ficamos sabendo, pelo relato das tias, que se trata do inefável pecado da antropofagia: este ato bárbaro, tão condenado nos índios americanos.

O que aconteceu, diz uma tia, é que o capitão (seu antepassado) permitiu que os marinheiros comessem carne humana, tendo ele próprio feito o mesmo. E é este fato que, despido assim da simbolização clássica da luta do bem contra o mal, recupera o fulgor terrível da violência original.

José e suas tias assumem o risco do não esquecimento. Elas não querem é esquecer do poder que sua família tradicional sempre tivera. José também assume seu lugar de herdeiro do Pai, ficando com o anel e seguindo o ritual previsto de decálogo secreto da família:

No Decálogo Secreto estava definida minha Missão. Eu era o único varão de uma família reduzida, além de mim, a quatro mulheres solteironas e implacáveis.

3 FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro, Artenova. 1975. p. 101/110.

A missão de José era matar e comer uma pessoa escolhida por ele. A escolhida foi Ermê, jovem que apesar de fazer o curso de Letras (ou talvez por isso mesmo) não percebe o sentido no entanto quase literal das palavras da tia de José:

Não somos como os outros, disse tia Helena, que não têm coragem de matar ou mesmo de ver matar um animal (...) Em nossa família somos carnívoros conscientes e responsáveis. Tanto em Portugal, como no Brasil.

Ermê, ao ser interrogada sobre o Romanceiro português, diz ter lido alguma coisa de Garret e que entendia o poema "Nau Catrineta" como uma alegorização da luta entre o bem e o mal. Ela queria a simbolização, mas os que deviam preservar a tradição não queriam. A violência aliada ao poder estava ali *tout court*. Ermê é morta e seu corpo, esquartejado, tem muitas utilidades para aquela família pragmática:

Será tudo aproveitado, disse tia Regina. Os ossos serão moídos e dados aos porcos, (...). Com as tripas faremos salpicão e alheiras. Os miolos e as carnes nobres tu os comerás.

Em outro momento, no mesmo livro, Rubem Fonseca relata-nos a história de um homem rico, cuja terapia contra a tensão e o tédio era o hábito de atropelar e matar pessoas em passeios noturnos pelas ruas da cidade em seu carro de luxo.

Pode-se ligar este episódio ao de "Nau Catrineta" para que algumas questões sejam propostas:

- a violência, aparentemente sem sentido do presente (do conto sobre o atropelamento criminoso) já estava prevista na história da colonização (a que remete o episódio de "Nau Catrineta");
- a história do Brasil é uma história de esquecimento sistemático da violência crua e nua dos dominantes;
- processo de dominação e de manutenção do poder no Brasil tem repudiado a simbolização (o relato) em favor da atualização perversa e psicótica contra os dominados e os excluídos do sistema social.

A última consideração remete diretamente a processos históricos (como a colonização, a escravidão), a guerras e golpes de Estado (como a Guerra de Canudos, as ditaduras, etc.) e, até mesmo, a fatos noticiosos recentes como os massacres de presos comuns pela polícia (como nos episódios do Carandiru e da Candelária).

Finalizando estas reflexões, cabem, ainda, algumas considerações sobre a função da crítica hoje. Deve-se perguntar se o papel desalienante da arte ("fazer com que os outros não esqueçam") está sendo destacado pela crítica,

em uma época em que intelectuais clássicos convivem com tantos outros intérpretes do real.

Na mídia, por exemplo, a atitude do crítico ou do intérprete, muitas vezes, ajuda a formar determinadas expectativas e demandas mercadológicas ao invés de interpretar criticamente.

Se a arte não se deixa meduzar totalmente por interesses pragmáticos, esta não é a real situação da crítica. De fato, o inusitado, o estranhamente familiar, os resíduos fantasmáticos têm se mostrado mais próximos da arte do que da crítica. São estas particularidades que fazem da literatura, por exemplo, o lugar, por excelência, da alteridade. Ainda é Beatriz Sarlo que afirma: “a literatura acolhe as ambigüidades ali onde as sociedades querem bani-las.”⁴

Se é assim, talvez se deva atentar para o modo de construção do discurso crítico. A crítica que se estrutura como questão, que tem a conformação de uma interrogação, também ela pode se constituir em um gênero desconstrutivo. Este, por sua vez, pode, então, interromper o *continuum* da história, desta vez, a literária, desfazendo o sistema identitário que esta totalidade acaba por integrar.

A crítica que claudica, que também está fora de foco, é a que consegue o efeito de ato antropofágico no sentido da proposta da Bienal.

Esta crítica é que permite ver além dos contos “Nau Catrineta” e “Passeio Noturno” de Rubem Fonseca. Nestes a questão é: o que choca, tanto no caso da devoração de Ermê, quanto no do atropelamento, é que as ações dos personagens são ações práticas que recusam a simbolização. O que significa que valores e cultura são abolidos. No reino da ação prática não há lugar para a inscrição do outro com seus interesses divergentes. Isso só ocorreria com a aceitação da simbolização que é necessariamente a incorporação do **outro no mesmo**.

O paralelo que se pode fazer entre este tipo de leitura e a leitura cultural das relações de poder, numa sociedade como a brasileira, ilumina os vazios interpretativos de práticas demasiadamente conhecidas de arrogância dos poderosos.

Já que não se pode sempre lembrar de tudo, a crítica pode, sempre que possível, tentar resgatar algo do que foi reprimido ou cancelado quando do estabelecimento de atos de poder.

A crítica literária ou cultural deve sempre propor “museus de tudo”, estes surpreendentes espaços em que o pacto entre o lembrar e o esquecer não compromete os atos de ver com olhos cada vez mais livres e de ler, mesmo onde quase nada parece ter sido escrito.

4 SARLO, Beatriz., *op. cit.*, p. 12.

