

As diferentes expressões do novo: do Modernismo ao transculturalismo

The different expressions of the new: from Modernism to transculturalism

Valdemar Valente Junior¹

Universidade Castelo Branco

Resumo: Este artigo tem por objetivo estabelecer a possibilidade de uma análise crítica acerca do processo de evolução da cultura brasileira moderna no que se refere à transformação decorrente da intervenção modernista e seus desdobramentos até os dias atuais. Desse modo, buscamos recorrer a exemplos que tragam à luz a investida de artistas e escritores que de uma maneira geral contribuíram para a configuração de um corpus de criação como expressão das diferentes manifestações da literatura e arte da brasileira. Nesse sentido, o espaço de atuação da atividade modernista, no transcurso do século XX, seria marcado por acontecimentos significativos, assumindo uma posição diretiva e passando a interferir como elemento essencial na configuração de um corpus de alta voltagem criativa. Para efeito desta análise, partimos de uma perspectiva cronológica de afirmação de sucessivos movimentos que, por caminhos diferentes e intenções afins, concorreram para o efetivo processo de renovação da cultura e do pensamento no país.

Palavras-chave: Cultura; criação; arte; literatura; crítica.

Abstract: This article aims to establish the possibility of a critical analysis about the process of evolution of the modern Brazilian culture regarding the transformation resulting from the modernist intervention and its unfolding until the present day. In this way, we seek to use examples that bring to light the onslaught of artists and writers who in general contributed to the configuration of a corpus of creation as an expression of the different manifestations of Brazilian literature and art. In this sense, the space of modernist activity in the course of the twentieth century would be marked by significant events, assuming a directive position and beginning to interfere as an essential element in the configuration of a corpus of high creative voltage. For the purpose of this analysis, we start from a chronological perspective of affirmation of successive movements that, through different paths and related intentions, contributed to the effective process of renewal of culture and of thought in the country.

Key-words: Culture; creation; art; literature; criticism.

Submetido em 05 de abril de 2019.

Aprovado em 15 de novembro de 2019.

¹ Docente da Universidade Castelo Branco. Email: valdemar.valente@hotmail.com

Introdução

O Modernismo brasileiro surge como movimento de alta voltagem disposto a sepultar os últimos resquícios do que restara da estética parnasiana já combalida que passa do apogeu à decadência. O resultado dessa investida decreta o fim de uma estrutura de poder que, do mesmo modo, já não representa o desejo da sociedade. A isso deve-se acrescentar que a retórica tribunícia de Rui Barbosa, a poesia eloquente de Olavo Bilac ou narrativa empostada de Coelho Neto são as últimas expressões da relação entre a literatura e o *modus operandi* de uma república de cartolina e papel crepom, se nos referirmos ao caráter decorativo do regime. De fato, a Semana de Arte Moderna dá margem à desconstrução de uma ordem que deixa de vigor como tábula rasa, trazendo à luz o diálogo com os manifestos das vanguardas europeias que se aliam às concepções da arte brasileira como imposição para a qual não pode haver retrocesso.

Assim, o resultado das possíveis formas desse diálogo hiperdimensiona a atitude de certos autores sugerindo-lhes transformações estéticas até então inimagináveis. A desconstrução do que fora o esteio de uma política de privilégios que têm na Academia Brasileira de Letras um balcão de negócios atrelado aos interesses republicanos tende a ter sua força arrefecida em vista de uma ordem de coisas que serve para alterar o eixo de atuação da vida pública. Isso representa um motivo à atualização da literatura como retrato das mudanças políticas e econômicas que se impõem. O escritor, nesse contexto, parece não mais arrimar-se ao clientelismo do poder, tendo em vista que o capital privado se apresenta de modo muito mais dinâmico, aliando-se à escrita literária em sintonia com os símbolos de uma modernidade que supera os estilos atrelados à criação postiça dos parnasianos. Nesse sentido, ocorre uma revitalização da concepção artística, sendo a produção modernista responsável por uma cisão que se mostra definitiva, se forem pensados os desdobramentos dessa investida. Desse modo, parecem estar fincadas as bases de uma tomada de posição de feição definida.

O mal-estar decorrente da afirmação dos elementos que passam a compor esse repertório literário faz com que os remanescentes da estética parnasiana se mantenham no limbo a que parecem condenados, não havendo qualquer hipótese de se retroagir à ordem obsoleta. Daí a estética moderna se impor de modo definitivo, ocorrendo uma espécie de extensão dos aspectos da literatura ao restante das expressões artísticas, se for pensada a expansão que assume os espaços da música, da pintura, da escultura e da

arquitetura. A isso pode ser acrescido o surgimento da Poesia Concreta e do Neoconcretismo como sintomas de um segundo Modernismo. Dessa vez, no entanto, a motivação decorre da busca pela inserção do país no âmbito da produção industrial de ponta que, em vista do contraponto representado por nossa condição de subdesenvolvimento, sugere um clima favorável ao debate de ideias. No rastro dessas mudanças, insere-se o Cinema Novo e a Bossa Nova que, na perspectiva do que daria origem à construção de Brasília, acabam por cotejar as formas inerentes ao arcaico e ao moderno.

Em vista disso, o período que antecede o golpe militar parece ter sido um dos instantes mais profícuos no que tange ao debate literário como uma extensão do debate político. As perspectivas de mudança que acenam na direção de uma sociedade mais justa geram o confronto das manifestações políticas com as configurações estéticas tendo em vista um antagonismo que não chega a um termo satisfatório. O golpe militar, por sua vez, concorre para o emparedamento da criação literária que, em vista da situação decorrente dessa crise, busca espaços de resistência no teatro, na poesia e na música popular. A essa resistência coadunam-se os movimentos estudantis que buscam responder ao arbítrio, quando diferentes setores da sociedade assumem a responsabilidade de uma reação em vista do avanço do regime discricionário. Por sua vez, a vanguarda artística alia-se a elementos da cultura de massas no intuito de se estabelecer uma tomada de posição ante o fechamento do ciclo democrático que concorre para que a produção cultural seja submetida aos ditames da censura.

Os acontecimentos políticos que marcaram a renovação moderna têm representação ainda na poesia de João Cabral de Melo Neto e na narrativa de Guimarães Rosa, no sentido de que se apropriam de particularidades portadoras de sintomas de profunda originalidade. De fato, a síndrome do moderno assume outra vez um viés de importância que se faz representar na crítica a uma sociedade que se propõe a rever seu papel e seu lugar. Assim, certas obras induzem à crença acerca de um país que se transforma, a partir da disparidade de uma sociedade que busca seu caminho. Por isso, a condição de quem defende posturas de vanguarda subentende a presença de um povo prestes a tomar posse de seu destino, assumindo um lugar de destaque no cenário internacional. No entanto, os efeitos do golpe militar, em sua ação mais destrutiva, inviabilizam o debate acadêmico como possibilidade crítica, fazendo com que a produção intelectual assumia espaços diante da emergência da cultura de massas, e mais ainda,

obrigando as novas gerações de escritores a recorrer aos meios alternativos de editoração de suas obras, quando os espetáculos teatrais buscarem dialogar com o teatro de rua como forma de atenuar os rigores da censura.

Diante da série de injunções decorrentes dos movimentos da contracultura, a produção literária caminha na direção de um dinamismo que neutraliza o espírito nacionalista que se impõe em decorrência da atitude modernista para observar a dinâmica da crítica cultural como instância internacionalizada. Assim, os problemas de ordem social mimetizados passam à condição de moeda comum, o que serve para agravar ainda mais o abismo das relações globais em suas instâncias. A produção narrativa, por exemplo, passa a dar conta de elementos que, mesmo tendo por base um índice de ocorrência local, tende a se sobrepor a esse espaço na busca pela afirmação de um cenário transcultural que atue de modo a eliminar a intolerância referente um mundo que se supõe aberto à pluralidade de sucessivas formas de cultura. A dimensão crítica da contemporaneidade, portanto, investe no aniquilamento do indivíduo em favor da dimensão holística de um presente contínuo que se esvanece para logo em seguida vir a ganhar forma. Esse estágio temporal redimensiona-se em função das promessas descumpridas pela modernidade, o que implica na afirmação das propostas do transculturalismo em sua condição e sentido de abertura.

1. As formas do moderno

A necessidade de renovação na cultura brasileira se impõe, uma vez que não há como se configurar uma expectativa de mudança sem que a isso não se acrescente a revisão de elementos arcaicos que ainda teimam em pontificar. Por isso, a disseminação da arte moderna contraria os interesses de uma estrutura que faz da literatura um cartão de visitas que abre portas a nomeações em cargos no governo da Primeira República. De modo contrário, a atividade cultural empreendida pelos modernistas expõe a radicalidade de transformações que ignoram por completo a tradição precedente para impor os paradigmas de uma outra dimensão em um universo plausível que se reflete na arte. “Independentemente de suas associações mais específicas, contudo, nosso termo moderno “cultura” conserva as diversas associações – e, portanto, a ambiguidade criativa – introduzidas por essas metaforizações”. (WAGNER, 2012, p. 78). A interpretação dos manifestos das vanguardas europeias é cara à possibilidade real da cultura brasileira

alavancar esforços na direção de uma estética que responde à dimensão das transformações políticas na ordem do dia. Por conta disso, o Modernismo se impõe a partir do rastro de um sistema político combalido, sendo sua dinâmica vista a partir da irreversibilidade das alianças de que a sociedade brasileira não se faz merecedora, no sentido de se poder rever esse lugar.

A atitude dos modernistas resulta em situação que toma a todos de surpresa, no que diz respeito à comunidade artística mais próxima de seus eventos, o que também se reflete, de modo indireto, no âmbito do imaginário popular. Isso se faz perceber na música que passa a ter expressão através do rádio e do disco, em manifestações da indústria cultural que se adequam à inserção do país em um plano de consumo concernente ao fomento e à ampliação da classe média urbana em avançado processo de consolidação. “A satisfação compensatória que a indústria cultural oferece às pessoas ao despertar nelas a sensação confortável de que o mundo está em ordem frustra-as na própria felicidade que ela ilusoriamente lhes proporciona”. (ADORNO, 1986, p. 99). Os modelos em consonância com as experiências empreendidas na Europa chegam ao Brasil, obedecendo a um esquema de transferência do sistema de produção industrial para os países da periferia do capitalismo, onde a mão de obra mais barata e a ausência de rigor no cumprimento da legislação trabalhista tendem a determinar os desígnios dessa empreitada. Por isso, o desenvolvimento fora de lugar de uma sociedade à margem dos acontecimentos do primeiro mundo se reflete nas expressões da arte moderna como um campo de força cuja sondagem se manifesta nos exemplos da literatura, do cinema e das artes plásticas como significação do que possa vir a ser uma visão brasileira do mundo moderno.

Desse modo, parece predominar o sentido de um vir a ser da sociedade brasileira que se configura na arte moderna como retrato de nossa presença no mundo. Artistas como Pixinguinha, Mário de Andrade e Oscar Niemeyer são representações de uma cultura da totalidade que se arrima à necessidade do país de algum modo assumir sua vocação, tendo em vista sua releitura crítica permanente como possibilidade de realização das promessas de um futuro que parece estar próximo. “As mídias, especialmente o rádio, se convertem em porta-vozes da interpelação que, a partir do Estado, transforma as massas em povo e o povo em nação” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 42). A esse respeito, a visão de alguns estrangeiros de passagem mostra-se quase unânime em afirmar a direção de um país em vias de assumir seu lugar e tomar assento entre as potências do

mundo. A isso nos remetem as observações de Roger Bastide, em Brasil, terra de contrastes, Claude Lévi-Strauss, em Tristes trópicos, e Stefan Zweig, em Brasil, país do futuro, expressões do pensamento distanciado que enxerga a realidade brasileira sob a ótica de uma terra cuja espontaneidade do homem e da natureza se faz portadora de uma originalidade sem precedentes na história do mundo.

A tomada de posição em face de elementos que resultam em mudança tem espaço no dinamismo das vanguardas que se alia à cultura popular. Nesse sentido, a pintura de Di Cavalcanti, a música de Noel Rosa ou a poesia de Vinícius de Moraes assumem um espaço de intermediação entre as camadas cultas e semicultas que absorvem os ecos da cultura moderna reproduzida no plano da relação entre a cultura popular e a cultura de massas. “Em vez de tratar a cultura como uma soma de coisas desfrutáveis, coisas de consumo, deveríamos pensar a cultura como o fruto de um trabalho. Deslocar a ideia de mercadoria exibida para a ideia de trabalho a ser empreendido”. (BOSI, 1987, p. 38). No entanto, o que parece ser contraditório, no plano da divisão que se estabelece, concorre para que a modernidade tenha um contorno e uma feição que correspondem à forma de ser do homem em sociedade. Não causa espanto, portanto, o fato de que figuras de expressão como Filippo Marinetti e Blaise Cendrars, em visita ao Brasil, busquem ir ao encontro dos princípios de uma cultura primitiva que possa se contrapor ao progresso industrial e tecnológico que predomina na Europa. Assim, o princípio de originalidade de uma cultura que tangencia sua relação com elementos arcaicos reflete o lugar diferenciado de uma Europa moderna cujos elos com a cultura arcaica se romperam há bastante tempo, remetendo ao final da Idade Média, se for pensada a evolução cultural e científica que tem lugar nos séculos XVII e XIX.

Assim, o que passa a representar a modernidade brasileira deve ser pensado tendo-se em conta a criação artística que abre espaços ao talento de nomes que se confirmam ao longo do tempo. Portanto, é possível pensar acerca de um período de apogeu da atividade artística como expressão de uma singularidade presente que se desdobra em sucessivos acontecimentos. “Os diferentes tipos de competência cultural vigentes em uma sociedade dividida em classes derivam seu valor social do poder de discriminação social e da raridade propriamente cultural”. (BOURDIEU, 1998, p. 142). A Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em São Paulo e no Rio de Janeiro, medidas as diferenças, causaria um impacto semelhante ao que fora a Semana de Arte Moderna, em vista da sensação de estranhamento toma conta do público. Por esse meio, podemos conceber uma

revisita à estética moderna, a partir da proposta de uma poesia que revitaliza elementos referentes ao evento de 1922, a partir do resgate da escrita ready-made de Oswald de Andrade, ao radicalizar a concepção em torno do conceito tradicional do verso. A Poesia Concreta, em que pese a carga de oposição e a polêmica que suscita, difere, grosso modo, do Modernismo pelo rigor formal e pelo teor de compromisso de seus membros. Pode-se afirmar, com boas exceções, que os modernistas não reúnem em sua conformação figuras exponenciais com o mesmo nível de informação dos concretistas.

Por conta disso, pode ser concebida uma configuração da poesia moderna que se expande como consequência da inserção do país no plano de produção industrial que simboliza a situação econômica em face do elevado grau de dependência do país. O implemento de um aparato industrial brasileiro atende aos interesses do capitalismo internacional, assumindo a plenitude do progresso e do atraso como imagens do paroxismo que pontua a atividade cultural diante da situação periférica que nos caracteriza. A Poesia Concreta, desse modo, assume a radicalidade de um discurso que inviabiliza a expressão decorativa do Violão de Rua em seu afã messiânico de politização das massas trabalhadoras urbana e rural. Por esse caminho, as caravanas organizadas pelos Centros Populares de Cultura, assim como a publicação dos Cadernos do Povo Brasileiro, expõem a dimensão quixotesca de uma classe média universitária que se pretende portadora de um saber capaz de redimir a arte popular de suas possíveis incorreções, tentando politizar o povo iletrado, sem poder medir a dimensão desse equívoco. “A denominação de popular fica assim atribuída à cultura de massa, operando como um dispositivo de mistificação histórica, mas também propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar em positivo o que se passa culturalmente com as massas”. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 73). Por sua vez, a Poesia Concreta busca dialogar com a cultura de massas como um meio eficaz de agravar as contradições de um sistema diante do qual se posiciona, eximindo-se da colocação política com adjutório da atividade literária.

O desenvolvimento urbano e industrial do pós-guerra sugere a aceitação dos paradigmas de uma cultura que se posiciona de modo inusitado, referindo-se a um outro conceito de arte moderna, que dessa vez incorpora os sinais efetivos da produção capitalista como marco definido. Diante disso, as concepções do sistema induzem à crença de efetivação de um capital cultural que conduziria o país na direção de um tempo de prosperidade, o que logo a seguir seria aviltado pela força do golpe militar. A reação,

do ponto de vista da arte revolucionária, se mostra ineficiente, na medida em que a cultura de massas assume a diretiva do sistema de produção em face da vacância que se instaura com a intervenção antidemocrática. “Vemos com frequência tanto um autêntico entusiasmo nacionalista popular quanto uma instilação sistemática, e até maquiavélica, da ideologia nacionalista através dos meios de comunicação de massa”. (ANDERSON, 2008, p. 226). A fragmentação do processo responsável pela criação artística tende a obedecer à diluição ideológica que condena tanto a militância política quanto a vanguarda estética a um espaço de convivência possível ante os rigores do regime. Em vista desse quadro, a oposição estética embutida nas propostas da Poesia Concreta e do Violão de Rua assume a incapacidade do enfrentamento recíproco, limitando-se a transitar pelas frestas possibilitadas pela ação da indústria cultural.

2. Massificação e guerrilha

A retração da atividade cultural durante a ditadura militar reflete o descompasso da produção acadêmica inserida nos espaços da cultura de massas em uma espécie de atuação que reflete o que ficou conhecido como guerrilha cultural. Assim, a poesia ocupa os espaços da televisão por meio de programas musicais e festivais de música que expõem o momento de crise, transferido para os auditórios a participação popular possível àquele momento. “O processo de produção capitalista é fim em si mesmo tal como o ornamento da massa. As mercadorias que produz não são, na verdade, produtos para serem possuídos, mas somente para ampliarem o lucro, que se quer ilimitado”. (KRACAUER, 2009, p. 94). No rastro desses acontecimentos, a poesia de vanguarda assume a posição de produto de consumo, em vista do que representa o Tropicalismo como elemento questionador do marasmo cultural vigente. Essa situação se redefine a partir do momento em que se polarizam posições entre os remanescentes do Violão de Rua em relação à cultura pop internacional em uma espécie de esgrima ideológica que antagoniza posições políticas. Se no plano da criação cinematográfica o Cinema Novo representa um movimento de cisão em relação ao cinema de entretenimento, a encenação de *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, dirigida José Celso Martinez Correia, possibilita o surgimento do Tropicalismo como expressão de entendimento acerca do Brasil a partir de múltiplas leituras.

Assim, a produção cultural do período que antecede o A1-5 potencializa os questionamentos que incidem no reconhecimento do atraso como expressão da dependência de que somos vítimas, na medida em que ocupamos uma faixa secundária no cenário mundial. “A possibilidade de um latino-americanismo de segunda ordem como transcodificação crítica realiza-se com o ato de se colocar em equivalência ativa o código ideológico da própria teoria do pós-modernismo e o código alterativo do subalternismo”. (MOREIRAS, 2001, p. 129). Por sua vez, o experimentalismo que sucede a tradição ganha espaços, na medida em que se faz preciso confrontar as formas do que se mostra estabelecido a partir da recuperação do espírito modernista que reassume posição de destaque. Trata-se, portanto, de contextualizar a cultura brasileira nos termos de uma realidade política e social que se apresenta refratária ao conjunto das paixões insatisfeitas da sociedade. A impossibilidade de aceitação do golpe militar repercute de modo a estabelecer novas formas de enfrentamento da crise política que obrigatoriamente incidem na desconstrução crítica desse estado de coisas.

Por isso, expressões da cultura como o Cinema Marginal e a Poesia de Mimeógrafo assumem o aprofundamento desse conflito a partir do aproveitamento dos materiais desprezados pela sociedade de consumo para deles obter as condições necessárias ao exercício de uma arte que se origina nos termos do precário. Essa estética do caos resulta do banimento da arte de seu âmbito político, o que se faz representar na ação da censura que inviabiliza o prosseguimento, em condições de normalidade, da atividade artística e cultural. Assim, verifica-se a bifurcação dos interesses da arte, o que se faz representar, por um lado, no recolhimento de certos autores, a exemplo dos concretistas, que se dedicam à tradução de poesia e à recuperação de nomes esquecidos da poesia brasileira, e, por outro, na explosão das formas alternativas da poesia, do conto e do cinema, a partir do relacionamento dessas expressões com a pop-art e a poesia beat. “Ao levar em conta que nas sociedades modernas o povo existe como massa, como público de um sistema de produção simbólica que transcendeu sua etapa artesanal, os populistas tratam de que o povo não permaneça como destinatário passivo”. (CANCLINI, 2000, p. 265). Esse espaço de produção precarizado tem como resultado a participação de grupos de teatro e poesia que invadem as ruas e ocupam as praças a partir de intervenções que se caracterizam pelo clima de inquietação de que são protagonistas. Nessa conjuntura, desaparece a linha que limita as diferenças entre arte engajada e arte de entretenimento, uma vez que a sobrevivência em meio à hostilidade do regime implica

no próprio sentido da arte. Sob esse aspecto, a música popular assume o espaço de portavoza da adversidade coletiva, manifestando sua desconformidade.

Nesse contexto, a cultura sob a censura do regime acaba por recorrer às formas de contato com a cultura internacional, na medida da inviabilidade do aprofundamento de temas essencialmente nacionais. Assim, são ocupados espaços mais abrangentes, que passam a representar formas que se aproximam da cultura pop como expressão de uma universalidade que provisoriamente liquida os resquícios da cultura restrita à localidade. ‘As maiorias são tanto produto da enumeração e denominação política quanto as minorias. Com efeito, as maiorias precisam das minorias para existir, ainda mais do que o contrário’. (APPADURAI, 2009, p. 45). A abrangência dessa investida atinge a produção literária a partir do interesse que passa a vigorar no sentido de ser revisto o cânone tradicional, por conta da tradução da obra de escritores da Antiguidade e da Idade Média esquecidos ou pouco conhecidos do público leitor. Nesse sentido, a experiência concretista reavalia sua postura em favor da recuperação de elementos dispersos, entre os quais a validação de alguns poetas desprezados pela crítica. Assim, o lugar da crítica sob interdição repercute na configuração de uma poesia que se assume se impõe como termo substituto à poesia de protesto.

As diferentes expressões da cultura acabam por estabelecer um amálgama de sentido múltiplo, uma vez que os efeitos da censura interferem de modo a caracterizar o que se unifica em face da urgência que se impõe. Os espaços de cultura que se mostram possíveis exprimem a precariedade que os obriga ao exercício de alianças capazes de alinhar propostas nem sempre afins. “A distância entre os padrões estéticos elitistas e a competência artística das classes subalternas expressava, e reassegurava, a separação entre as classes sociais” (CANCLINI, 1983, p. 52). Nesse cenário, a relação entre culturas confirma-se como um dado que se adensa à internacionalização de situações que se fazem comuns. A abertura no sentido transcultural de absorção múltipla em diversos setores da cultura compactua com um momento de descrédito nos valores positivos da sociedade, o que resulta no desencanto desse tempo. Essa situação se mostra leniente em relação ao sentido pragmático do que se refere à história e à presença humana como geratrizes de uma realidade que deixa de exercer seu significado absoluto. As ações que se afirmam como prática cotidiana dizem respeito a um quesito referente à euforia e, ao mesmo tempo, à decadência de um sistema que se impõe a partir de sua própria crise, vindo a representar sua posterior ascensão. A massificação da cultura, portanto, apresenta-se em

sua força irreversível, sendo que a reação do que se chamou de guerrilha cultural parece ter capitulado nesses espaços de luta.

Daí os lugares estanques da cultura passam a obedecer à falta de um eixo norteador do que antes representaram as divisões delimitadas por categorias de tempo e espaço. Essas divisões deixam de fazer sentido, em vista do que se caracteriza como fim da história e fim das ideologias, em uma espécie de narrativa às avessas. Assim, a poesia, a narrativa, a música e as artes plásticas, por exemplo, passam a representar manifestações atreladas ao mercado de consumo como definição essencial de sua existência. Por conta disso, o que determina o sentido da arte de vanguarda, em oposição à arte conservadora, perde seu espaço de aderência diante do imaginário cultural. “Os desafios colocados por um novo desenho do mundo impõem a revisão dos limites, não estritamente geográficos, mas aqueles sociais e culturais que diversificam todos os locais” (FERRARA, 1994, p. 169). A isso deve-se a oferta de mercadorias em um universo tribalizado onde se faz possível atender as todas as demandas de consumo. O lugar do artista, por sua vez, restringe-se à ideia de um promotor de eventos situado acima da arte que produz, não importando mais seu teor intrínseco, mas, antes de qualquer coisa, a carga de impacto de sua representação simbólica diante de um público consumidor sem nenhuma condição de filtrar o seu sentido crítico.

Há que se pensar acerca de que o conflito entre a vanguarda estética e a vanguarda política encontra no Brasil um terreno fértil a discussões acaloradas que chegam ao limite extremo com o Tropicalismo, quando as esquerdas, a partir do calor da hora do que representou esse momento, cobram desse movimento uma atitude comprometida. Daí a apresentação de “É proibido proibir”, no Festival Internacional da Canção, ter ensejado o clímax desse debate, quando, sob as vaias de uma plateia de esquerda, Caetano Veloso explode em um discurso em que a acusa de querer policiar a música brasileira, na medida em que sua canção e sua atitude estética são vistas como símbolos de extrema alienação. “O valor da arte está não no alcance transcendente, mas na sua capacidade tradutória: na possibilidade de se deslocar em meio à mídia, aos materiais e aos gêneros, sempre e ao mesmo tempo demarcando e redemarcando as fronteiras materiais da diferença”. (2011, p. 121). Nesse sentido, o pensamento nacionalista encontra munção para enfrentar o que considera como entreguismo cultural, em vista da tomada por empréstimo de elementos da cultura internacional, tendo em vista a incorporação de guitarras elétricas na música

popular. O equívoco, no entanto, diz respeito a questões que haviam sido abordadas pelos modernistas, no sentido do que seria a descolonização completa da cultura brasileira.

3. Transculturalismo e hiper-realismo

Os rumos da sociedade na virada do milênio implicam em mudanças de visão, no que interfere a rede internacional de computadores como sinal do fim das fronteiras culturais em dimensão hiperbolizada. Os espaços de fruição da literatura, por sua vez, redimensionam-se na direção de um hiper-realidade que embaralha os termos do que separa realidade e ficção, na medida em que representa a contemporaneidade como expressão da perda dos valores que se distinguem, no que tange ao lugar específico das coisas e dos seres. Assim, o que hodiernamente se conceitua como fenômeno literário não tem como ser distinto das manifestações da cultura que ocupam espaços ampliando seu halo de representação. “Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (AGAMBEN, 2009, p. 63-64). A literatura brasileira, portanto, responde a esse apelo, na medida em que tem seus espaços ampliados na direção de diversos setores da criação, o que significa ter como medida a pluralidade das leituras que se impõem como dinâmica que se faz representar em via de mão única. Por conta disso, há que ser considerada a contribuição das camadas sociais que referendam os lugares de pertencimento do homem e a exposição de seu dilema.

Assim, a divisão entre cidade e campo, tão cara aos estudos dos modernistas, parece desaparecer em função de núcleos periféricos que, na órbita das grandes cidades, buscam em si mesmos a resolução de suas questões mais prementes recorrendo à linguagem como afirmação de seu próprio meio. Daí o espaço intermediário entre a cultura subalterna e a cultura letrada desaparecer, no que tange à legitimação da primeira pela seguinte. “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. (HALL, 2004, p. 13). Para além disso, as áreas periféricas, ao dispensarem qualquer intermediação, estabelecem uma linha direta com setores da cultura mundial, abdicando do princípio de afirmação da nacionalidade como termo relevante. As formas culturais não mais dizem respeito ao predomínio de uma sobre a outra, na medida em que o fim da intermediação suscita a divisão em tribos que, ao tempo em que se relacionam,

também se mantêm em seus lugares de origem, reafirmando sua presença. Por sua vez, a longevidade de certas expressões culturais parece comprometida com um índice de indeterminação que faz com que seus eventos tenham uma durabilidade provisória, não havendo qualquer conflito diante de seu sumiço repentino. Os objetos de cultura assumem seu prazo de validade, em vista da avalanche dos eventos que se sucedem.

Nesses termos, podemos afirmar que a validade de determinados elementos da cultura se adapta a um contexto de situações que concorrem para que a configuração conjunta, no âmbito da arte, seja sempre uma manifestação sem uma face definida. Isso pode representar uma espécie de movimento, na medida em que subentende uma sucessão de coisas que se colocam no rol de várias presenças a assumirem um determinado lugar. Por isso, a pressa diante do que se faz presente tende a ignorar o passado recente, bem como o futuro próximo, o que resulta em digestão malfeita diante do impasse desse lapso de tempo. O conflito decorrente de uma situação de mal-estar pode, nesse contexto, ser contornado de modo satisfatório, uma vez que a superação desse falso drama se limita ao consumo sem crítica como condição compensatória. “A cultura deixa hoje o indivíduo desamparado, porque não é capaz de oferecer símbolos que o formem, quer dizer, que permitam sua realização como indivíduo” (SUBIRATS, 1991, p. 78). As várias instâncias da cultura contemporânea não têm como abrir mão da liquidação de seu prestígio em nome do que não se detenha a disseminar a produção de mercado como um valor em si mesmo. Nesse sentido, a cultura como um bem passa a ser relativizada, em vista de sua condição de fragmento exposto a uma espécie de ruína do discurso que logo a seguir se transforma para vir a extinguir-se.

No Brasil, os ecos da cultura moderna perdem a cada dia sua ressonância, dando margem às manifestações que reverberam sua importância, mas não corporificam o mesmo sentido de pesquisa e aprofundamento. Tudo leva a crer que essa busca não desperte qualquer interesse diante do que a cultura hodiernamente representa. Ainda que se possa atribuir relações de proximidade e distanciamento entre diferentes instâncias, a contemporaneidade parece ter sepultado o que restou da cultura moderna, na medida em que a indústria cultural assume o processo de disseminação de produtos cuja lógica está embutida no aniquilamento do livre arbítrio de quem os consome. “A transformação cultural é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas”. (HALL, 2003, p. 248). O que resulta dessa situação pode ser definido no âmbito da novelização das

narrativas que compõem as atividades política, cultural e econômica, em substituição à literatura como arte da escrita, cada vez mais condicionada à leitura fácil dos livros de autoajuda e seus produtos congêneres. Por esse meio, a literatura deixa de atuar como uma expressão de ideias de um determinado tempo, limitando-se à condição de estudo solitário restrito a especialistas. O que resta disso, por sua vez, confirma-se como lazer inócuo dos que nela buscam respostas previamente prontas.

A dinâmica de um mundo marcado pela comunicação em tempo real, quando as redes de computadores encurtam as distâncias do que antes parecia infinito, estabelece novos paradigmas que se aliam à rapidez das leituras inerentes aos diferentes lugares do homem na sociedade. Um desses lugares remete ao consumo como um evangelho a que todos são obrigados a professar. A mercantilização da vida, através das promessas de felicidade e bem-aventurança, induz as artes, e especialmente a literatura, a trilhar a senda que conduz ao conformismo e à alienação. “Processos de mudança engendrados pela modernidade estão intrinsecamente ligados a influências globalizantes” (GIDDENS, 2002, p. 170). Todavia, esse mesmo espaço de conformidade se contrapõe à expressão literária como vertente escatológica de um mundo sem alma. O princípio hiper-realista que norteia as narrativas de Ferréz, Paulo Lins, Ana Paula Maia e Luiz Alberto Mendes, entre os mais expressivos escritores brasileiros contemporâneos, busca ficcionalizar a violência e a injustiça como matérias que fundamentam o entendimento acerca do colapso tanto do sistema quanto de sua representação. Isso inevitavelmente vitimiza as camadas subalternas da sociedade, se considerarmos nossa condição de país que se debate diante do impasse que o condena a uma situação de atraso que parece não ter fim.

Medidas as diferenças em relação ao mundo desenvolvido, o fenômeno da globalização acaba por precarizar o acesso a bens como saúde, educação e saneamento, ainda que as formas do capitalismo social à brasileira tenham por algum tempo priorizado o nível de renda da população mais pobre que sente os efeitos danosos decorrentes da política neoliberal. “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais” (BHABHA, 2005, p. 20-21). Por via disso, o direito à literatura, como nos ensina Antonio Candido, que se apresenta como um bem inalienável, parece fraudado no sentido de sua representação como princípio básico inerente ao domínio de mecanismos fundamentais à formação, não apenas do leitor, mas também do cidadão consciente de seu lugar na sociedade. A literatura, portanto, diante do que se apresenta hodiernamente,

passa a interagir como expressão da realidade que se coaduna às transformações em uma sociedade periférica e excludente, operando uma mimese que expõe a insensatez do sistema. O capitalismo, por conta de seu processo e de sua dinâmica, se configura na possibilidade de construir e arrasar, através de seguidas crises que representam sua própria razão e existência, condenando à ruína o que não chega a ter tempo de existir.

Cabe à sociedade brasileira pensar de que modo a universalização da educação de base pode minimizar a situação que envolve seu acesso mais amplo aos benefícios da literatura como um poder transformador. A formalização dos meios que propiciam uma educação plena, que atenda ao interesse de todos, configura-se na principal aspiração de quem pretenda dotar o país das condições de superar o analfabetismo e a ignorância. “Caberia, pois, unicamente à memória coletiva nacional integrar a diversidade das populações e das classes sociais, definindo desta forma a identidade do grupo como um todo”. (ORTIZ, 1998, p. 116-117). No entanto, a concorrência desigual dos mecanismos de transculturação nos tornam reféns de nosso próprio dilema, agravando o abismo que separa em classes distintas letrados e iletrados. Por conta disso, a literatura brasileira parece ter deixado de parte a mitificação de nomes como Castro Alves, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, abrindo mão do culto à individualidade em favor de uma generalização que não se faz representar por uma época definida em uma única postura. Diante disso, cabe pensar a respeito da globalização como processo de intermediação de interesses que têm como consequência a transculturação das formas culturais.

Referências

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. Trad. Juba Elisabeth Levy São Paulo: Paz e Terra, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginárias: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2009.

BAHBHA, Homi. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Trad. Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: BORNHEIN, Gerd et ali. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Sergio Miceli, Mary Amazonas Leite de Barros, Afrânio Catani, Denice Barbara Catani, Paula Montero e José Carlos Durand. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão São Paulo: Edusp, 2000.

_____. *As culturas populares no capitalismo*. Trad. Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. O mapa da mina. Informação: espaço e lugar. In: SANTOS, Milton et al. (org.). *O novo mapa do mundo: fim de século e globalização*. São Paulo: Hucitec, Ampur, 1994.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte, Brasília: Editora UFMG, Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. Trad. Jacob Gorender. São Paulo: Editora Senac, 2004.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. Trad. Luiz Carlos Daher, Adélia Bezerra, e Beatriz Canabrava. São Paulo: Nobel, 1991.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2012.