

## Duchamp e a imaginação latino-americana

Daniel Link

Raúl Antelo. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006 (328 p., ISBN 987-1220-41-3).

*María con Marcel. Duchamp en los trópicos* inicia com uma frase contundente mas que deve ser corrigida: “O intuito deste livro é reconstruir o sistema de saber de um conjunto heterogêneo, quando não abertamente miscelâneo, de objetos culturais” (p. 9). É verdade que o livro de Raúl Antelo pretende reconstruir um sistema de saberes e, além disso, um conjunto heterogêneo de objetos culturais. Também é certo que, minuciosamente, ele chega lá, o que não surpreende a quem vem seguindo a biografia deste livro em sucessivas aparições públicas (artigos ou intervenções em congressos). Mas *María con Marcel* reconstrói, além do mais, um estado da imaginação de e sobre a América Latina – ou, melhor dizendo, dois: o que corresponde aos instantes que o livro evoca e reconstrói, e o que corresponde ao instante que nos envolve e nos arrasta (o presente).

*María con Marcel* é um livro de teoria, um livro de história e também uma ficção crítica de uma ambição poucas vezes vista (e poucas vezes atingida) no contexto dos estudos latino-americanos.

Ao longo de sete capítulos (a inteligência de cada um dos quais só pode competir com a impressionante densidade que os sustenta), Raúl Antelo aplica uma imagem, mas também a maquete do aparato ótico que serviu para (re)produzi-la. Seu interesse por Duchamp revela-se, assim, muito diferente do interesse oportunista que se lê em outros trabalhos dedicados ao período sul-americano do pálido mestre da arte não-retiniana. Pode-se quase dizer que o interesse por Duchamp é, para Antelo, ao mesmo tempo uma experiência íntima, teórica e política. Ela permite eleger para si uma colocação no mundo, uma política em relação aos saberes, um modo de imaginar o tempo

histórico e de definir as coordenadas do presente (de *um* presente), evitando, através do mesmo elegante movimento, o dogmatismo que costumamos atribuir a operações semelhantes.

É difícil resenhar *María con Marcel* sem insistir em destacar suas obsessões temáticas e formais (e a mera tentativa esgota o espaço possível de uma resenha): que, por um lado, dada a atual configuração de forças culturais, é complicado sustentar uma versão da modernidade latino-americana (de uma modernidade “diferencial”). O que Antelo vai aplicando em seu livro são os marcos de uma arqueologia segundo a qual “modernidade” e “América Latina” se pressupõem: não há uma modernidade para além da modernidade latino-americana. Não há eurocentrismo, diz o livro (como antes, outras intervenções críticas de Antelo), simplesmente porque não há *centrismo* (senão excentricidade). Como a América Latina, a modernidade é excêntrica (e vice-versa). O que leva Antelo a sustentar, naturalmente, uma obsessão formal e um *statement* sobre o barroco e a suspensão das contradições que ele supõe (sua explosão numa miríade de perspectivas, nenhuma das quais consegue suportar um olhar por si mesma). Se há sentido é porque somente se pode notar o rastro de sua ausência: no mesmo instante em que olhamos para lá, o sentido já está em outro lugar. Fantasmas, fulgores entópticos, o espelho do imaginário, rasgado e habitado por larvas de insetos.

Das muitas perspectivas que Antelo poderia ter escolhido para medir a força de suas convicções (teóricas, estéticas, políticas), não é casual que escolha a que (grosseira, rapidamente) podemos associar aos nomes de Antonio Candido e Ángel Rama (sobretudo o primeiro como apontador do segundo).

O que Antelo observa sobre a perspectiva de Rama (racionalista, pedagógica, disciplinadora) é o mesmo que Haroldo de Campos assinala a respeito de Antonio Candido: o seqüestro do barroco na formação da transculturação moderna (o salto modernizador enquanto escada para um céu sempre impossível e não como *carrousel*).

Pode-se afirmar que é como resposta ao escândalo desse seqüestro que *María con Marcel* foi escrito. E também foi escrito como *demonstração* de que uma certa pedagogia barroca é possível. Que o barroco seja uma pedagogia (e, mais especificamente, uma pedagogia da contra-reforma), já se analisou suficientemente. Uma pedagogia do barroco somente poderia funcionar, pois, enquanto uma pedagogia ao quadrado, um *trompe-l'oeil* que, por efeito dessas circunvoluções típicas da história entendida segundo uma maquete helicoidal (“o eterno retorno nega-se, assim, a submeter-se à ordem vigente, com a desculpa de recompor tudo constantemente, mas de outro modo”), perdeu até o mais característico de si: a possibilidade de erro.

A única verdade “pedagógica” (neobarroca?) que *María con Marcel* sustenta é a necessidade de situar o nada (não o *néant*, pólo de uma dicotomia transcendental, mas o *rien* do cansaço, da dissolução, enfim, do desgaste próprio de um trilema) enquanto a própria condição de possibilidade da modernidade.

*María con Marcel. Duchamp en los trópicos* não é um livro fácil, é um livro decisivo, do qual a nossa época, órfã de mestres há muito tempo, precisava.



da busca de um caminho próprio, diferente da experiência européia de postular a recusa de todas as tradições.

Uma boa discussão diz respeito à também aparente contradição entre cosmopolitismo e nacionalismo (ou entre universalismo e particularismo) nas experiências modernistas brasileira e argentina, a partir da entrada em cena da figura do primitivo, fundamental, segundo Garramuño, para que promovêssemos uma diferenciação em relação às vanguardas européias. Seria justamente o primitivo que nos permitiria encontrar a diferença e, em decorrência dela, o nacional. O tango e o samba, nesta linha de raciocínio, seriam ao mesmo tempo os vetores por excelência tanto do elemento primitivo e diferenciador quanto da conversão à modernidade, já que o primitivo, em

ambas as culturas, serviria à modernização. É assim que Garramuño define o primitivo latino-americano dos anos 1920 como um significante “anfíbio”, ao referir-se “ao mesmo tempo ao gesto moderno e sofisticado da vanguarda européia, criadora desta ‘problemática’, e o passado nacional, onde esse primitivo é ‘descoberto’” (p. 144).

A construção dessa “modernidade alternativa” pelos países estudados, Brasil e Argentina, é abordada pela autora através de uma análise fina e peculiar, o que torna o seu trabalho relevante para o pensamento cultural latino-americano. Ao afirmar, por exemplo, que o samba e o tango atuam como “figuras de sentidos contraditórios e ambivalentes” no processo de modernização de seus respectivos países, constituindo o paradoxo funda-

mental da “modernidade primitiva”, ela admite a recusa do pensamento dicotômico que tenderia a separar os dois termos, procurando mostrar, ao contrário, que a própria concepção de “primitivo” é um construto da modernidade.



Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mário de (1962). *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins.

MORAES, Eduardo Jardim de. (1983). “A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro”. Tese apresentada ao Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, para obtenção do grau de Doutor em Filosofia.

SANTIAGO, Silviano (1987). Permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

## livros/libros

# A minha Brasília tem sertão

Sérgio de Sá. *Roberto Corrêa: caipira extremo*. Brasília: Ed.do Autor, 2006.

Flavio Barbeitas

Continua de uso corrente a frase que cristalizou uma visão negativa de Brasília, caracterizando-a como “uma cidade plantada no meio do nada”. A crítica embutida nesse lugar-comum atinge a capital e a experiência de sua construção, apoiando-se claramente no preconceito contra o Brasil Central e contra o que ele representa, de certa forma ainda hoje, num imaginário “sudestino”: atraso das relações sócio-econômicas, mentalidade rural e conservadora, falta de cultura etc. Não custa para perceber, no entanto, que atacar Brasília nesses termos significa manter-se, paradoxalmente, dentro da mesma lógica que fez surgir a cidade, com aquela célebre busca de expandir a modernidade e interiorizar o desenvolvimento brasileiro. Para os seus defensores, Brasília funcionaria como posto avançado a irradiar o progresso em todo o território nacional; para os seus críticos, seria uma aberração, uma

experiência inviável, até pela falta de um entorno “civilizado” que lhe garantisse as trocas necessárias à sobrevivência. Num caso e no outro, olhos e ouvidos concentram-se num mesmo e único valor, ou seja, o moderno e suas realizações. O resto? Ora, o resto é irreconhecível, indigno, sequer existe; é o nada, o deserto, o lugar nenhum.

Um belo contraponto a esse bordão interpretativo pode ser lido e ouvido em *Roberto Corrêa: caipira extremo*, livro organizado e publicado pelo jornalista Sérgio de Sá. Trata-se, aliás, do segundo volume da série *Brasilienses* (o primeiro fora dedicado ao poeta Nicolas Behr) cujo objetivo principal é justamente indagar a identidade cultural da capital brasileira que, em 2010, completará cinquenta anos. Roberto Corrêa é músico – violeiro e compositor. A leitura de sua trajetória artística indica que no pavimento de Brasília, que tantos queriam imper-

meável, já há muito se abriram fendas por onde hoje crescem, vigorosamente, os frutos do antigo solo sertanejo. Indica, também, que a busca da identidade cultural da cidade, diante da impossibilidade de plantá-la exclusivamente num ideal moderno, passa pela abertura ao cerrado e às suas manifestações. É verdade, por outro lado, que essa abertura não equivale a nenhuma renúncia nem a uma rendição do projeto de Brasília: a música de Roberto Corrêa não corresponde a um sertão originário e puro que, agora, num resgate idealizador, finalmente estaria sobrepujando a cidade de concreto. Não, a sua música é já o fruto de um diálogo cultural, é contaminada pelo urbano, pela modernidade da cidade; e o próprio Roberto Corrêa é muito mais um mediador do que um representante direto do universo rural. As suas composições, como ele mesmo afirma, “são extremamente diferencia-