

AS FORMAS DA CRISE (RELATOS E RETRATOS DO MAL-ESTAR NO CAPITALISMO AVANÇADO)

André Bueno
UFRJ, CNPq

Apresento um resumo da etapa atual do projeto de pesquisa ao qual venho me dedicando nos últimos anos. Até o momento, a investigação apresentava-se com o título *Sinais da cidade - forma literária e vida cotidiana*. Agora, desdubro e desenvolvo essa linha de pesquisa, analisando as formas da crise do capitalismo avançado. Configurado o campo da crítica, analiso narrativas de Julio Cortázar - *Rayuela, Último round, La vuelta al día en ochenta mundos, Prosa del observatório, Libro de Manuel, Autonautas en la cosmopista* (1), de José Saramago - *Levantado do chão, Todos os nomes, Ensaio sobre a cegueira* (2) - e retratos de Sebastião Salgado - *Outras Américas, Terra, Trabalhadores, Êxodos, Crianças do Êxodo* (3).

O eixo do projeto é a crítica do capitalismo a partir do presente, atualizando e pondo em perspectiva os termos do debate. Desde logo, isso implica em ir além dos termos genéricos e do senso comum, jornalístico e mesmo acadêmico, que vai se agregando às idéias de economia global, políticas neoliberais e cultura pós-moderna. Além disso, a pesquisa precisa ir além de um outro tipo de senso comum, também fortemente conotado e marcado, que automatiza e reduz o alcance do debate quando se aborda os conceitos de *estética e política*, não relacionados pela via mediada da forma artística. Para evitar as reduções e os falsos problemas, torna-se necessário elaborar esses conceitos em sentido forte, posto que são centrais para a pesquisa, conferindo-lhes uma força de análise e interpretação à altura da crise, ou seja, dos conflitos e contradições, bastante complexos, que precisam ser pensados e interpretados.

Para tanto, é preciso elaborar um conceito de forma - verba ou visual - que escape dos riscos mais óbvios : as relações mecânicas entre textos e contextos históricos e sociais; a adesão positiva aos fatos e fenômenos da mesma vida social e histórica, perdendo a distância crítica ; a cisão idealista dos textos, descolados de seus contextos, e postos a circular numa esfera vazia, sem a resistência do real. Daí a necessidade de uma crítica que pense a forma artística como lugar mediado, construído e elaborado, relacionando as dimensões da estética e da política em sentido forte, como conhecimento crítico e negativo da realidade. Seriam as próprias formas da crise, uma espécie de mergulho qualificado na espessura, densidade e resistência do real, exigindo do leitor leituras também críticas e distanciadas. Quer se trate do presente e suas referências mais ou menos evidentes, quer se trate dos termos da longa duração - histórica, cultural, artística, literária - , combinando e dando forma à experiência humana. Ou seja, como opacidade, comunicação distorcida, ilusões necessárias, mal-estar na própria civilização, não cabendo à forma artística oferecer consolo ou reconciliação com o existente.

Evitando os problemas postos pelo senso comum, pela vulgata dogmática, pela naturalização ideológica dos fatos e fenômenos sociais, pela repetição mecânica do jargão acadêmico, pelo deslocamento idealista dos textos ou, enfim, pela adesão ao mais próximo e perceptível na vida social e histórica, ganha-se um lugar crítico mais elaborado e, por certo, mais difícil. Ao se reconhecer a forma como construção crítica e mediada, ainda se pode imaginar um leitor ativo, distanciado o suficiente para perceber a estranheza de tudo aquilo que se apresenta como natural e necessário, configurando o único campo possível de entendimento e percepção da realidade. Não seria excessivo antecipar que, cada qual a seu modo, os relatos de Cortázar e de Saramago, assim como os retratos de Sebastião Salgado, participam, desse tipo de forma construída, crítica e mediada, que acentua a estranheza da mera repetição do existente ao nível do cotidiano. Quer se trate da mais subjetiva percepção

das formas estranhas e alienadas do mal-estar, quer se enfoque os grandes movimentos de populações, empurradas para longe de suas vidas cotidianas, pela guerra, pela perseguição política, religiosa ou étnica, dando um sentido atual à figura bíblica do Êxodo.

Assim sendo, é preciso evitar a interpretação que apenas torne-se aderente aos fragmentos e fenômenos soltos e não relacionados da vida cotidiana, social e histórica, como se essa abstração, essa ilusão de novidade, feita a partir de incessantes repetições, fosse capaz de oferecer o sentido elaborado da crise e do mal-estar que vivemos nessa nova fase do capitalismo, quer como movimento global da economia, quer como resultados marcantes na vida cotidiana das pessoas comuns. Evita-se, assim, o mito da velocidade, vazia e voraz, típico da aceleração produzida pelo salto tecnológico que caracteriza essa fase avançada do capitalismo. Velocidade vazia plena de consequências, na macro e na micro história, nos mundos do trabalho, no imaginário das sociedades urbanas de massa, na percepção da história, do corpo, da experiência e da memória. Deslocando, por exemplo, o passado, recente de umas poucas décadas, e fazendo dele passado remoto, pré-história, como se houvesse uma distância de séculos a separar o presente dos projetos e perspectivas das décadas de 1950, 1960 e 1970, no mundo e aqui mesmo, no Brasil.

Ao dar forma estética e política à crise, o escritor ou o fotógrafo nos ajudam a perceber melhor a, digamos assim, *caverna pós-moderna* onde nos temos postos, com resultados nada agradáveis ou promissores. Daí que José Saramago escreva *Todos os nomes*, *Ensaio sobre a cegueira* e vá terminar a trilogia com *A caverna*, atualizando o mito platônico. Daí que Sebastião Salgado dedique anos a cada um de seus projetos, dando forma aos movimentos e migrações de populações inteiras, criando um mundo em que há mais refugiados que no final da Segunda Guerra Mundial. E, com seus retratos, nos ensinando a olhar com atenção, como um contraponto ao mundo vazio das imagens da mercadoria, da moda, da propaganda, como simulacros em pleno vazio. Daí que, uns tantos anos antes, Julio Cortázar tenha se dedicado a criticar *La Gran Costumbre*, a profunda e fantástica forma que o mal-estar e a negação da vida assumem, sob o nome comum de realidade, de lógica, de linguagem organizada, de bom-senso, de moralidade, de senso comum, de violência abstrata e impessoal. Com um adendo, importante: em poucos anos, afastou-se do horizonte histórico a dupla possibilidade, vinda do século XIX, que atravessa o século XX e tem seu limite já na época madura de Cortázar: nem vanguarda estética, nem vanguarda política, nem mudar a vida, nem mudar o mundo.

A escolha feita para a pesquisa, portanto, tem lá sua razão de ser: Cortázar como *limite* de um certo campo crítico, um conjunto de possibilidades que parecem ter se esgotado, sendo sua literatura forma dessa crise, e o trabalho de Saramago e Salgado já no espaço de uma forma *de desencanto radical*, onde a crítica do capitalismo às vezes tangencia um desencanto maior, com a própria condição humana, em termos de incapacidade de superar a barbárie, a violência e a mutilação da vida. Daí que a forma artística seja o lugar, muito elaborado, de novos pontos de vista do narrador, de trabalho com a matéria narrada, que trata de cegueiras, exílios, solidão, desencanto e experiência empobrecida, mas também faz uso muito qualificado da ironia, do humor, da compaixão, da simpatia, do erotismo e do jogo. Esse campo é, digamos assim, o próprio assunto da pesquisa. Ou seja, contrapontos críticos, de grande alcance estético e político, como conhecimento matizado do mal-estar nessa época, em que não se vislumbra nenhum futuro radioso, nenhuma saída fácil, estando por certo excluída a alternativa de gozosamente aderir aos mitos que a acelerada presença do capitalismo apresenta, ora como modernização inevitável e necessária, ora como fim da história e realização da filosofia, outras vezes como pluralidade, abertura e liberdade já existentes na vida cotidiana das pessoas comuns, como se a contingência histórica, a própria necessidade, houvesse sido superada, em favor de um nível mais alto e justo de vida civilizada.

Começo por Cortázar - belga de nascimento, formado na Argentina, professor na província, que vai viver em Paris no começo da década de 1950, lá ficando até sua morte - como referência analítica de um certo limite, um campo de possibilidades que refluí e parece se esgotar já na década de 1970 e, de maneira acentuada, nas décadas finais do século XX. Limite que diz respeito a uma longa tradição crítica, vinda do século XIX, e que tem como parâmetro o fim de linha a que foram levados os projetos de mudar a vida e mudar o mundo, tão caros às vanguardas estéticas e políticas. Desejo de mudar a vida que Cortázar herda, continua, e critica, na forma da ironia, do jogo, do acaso, do erotismo, do humor refinado e preciso, de um aguçado sentimento de estranheza diante da realidade social, cadastrada e opressora, burocrática e repetitiva, previsível e fechada à imaginação, manifestando-se em tudo, na linguagem, nos gestos cotidianos, resumindo no que Cortázar chamava *La Gran Costumbre*.

Herdeiro, por essa via, de Holderlin, Rimbaud, Laforgue, Lautréamont, Jarry, Breton, Crevel, Soupault, Artaud, Macedônio, Arlt, e todos os excêntricos, os postos à margem, bastante sensíveis ao mal-estar da condição humana vivida sob o capitalismo. Ao mesmo tempo, desde o começo da década de 1960, um Cortázar que se aproxima da Revolução socialista, sobretudo na América Latina, em Cuba e na Nicarágua. Empenho, saltemos logo o lugar comum, sempre crítico e distanciado, que jamais implicou em renunciar à liberdade de experimentação estética e existencial para aderir aos dogmas e visões burocráticas. Engraçado, mesmo, imaginar um Cortázar enquadrado em alguma, digamos assim, *arte de resultados*, pacificada e reconciliada com o existente. Bem ao contrário, fica a imagem de um Cortázar que percebe a fundo as forma do mal-estar, enfatiza a crise, o irresolvido, o aberto e inconcluso, o deslocado e o solitário, o exilado e posto à margem, o nunca reconciliado com a violência histórica, o campo do possível que nunca se torna realidade. Não por acaso, um Cortázar muito simpático aos eventos de 1968 quando, por um momento, a imaginação e a utopia saíram para a rua.

Continuo com José Saramago - português da Azinhaga, filho de camponeses pobres, tipógrafo, jornalista, militante comunista, que começa a produzir o mais importante de sua obra já beirando os cinquenta anos - e dele escolho três narrativas: uma mais antiga, situada na tradição realista, ligada ao mundo rural e camponês - *Levantado do chão* - e as duas mais recentes - *Todos os nomes* e *Ensaio sobre a cegueira* - dando forma crítica à cegueira e à barbárie da caverna pós-moderna na qual estamos mergulhados, em escala global. Narrativas situadas em plena crise do presente, para além do limite explorado por Cortázar. Ou seja, no centro mesmo da crise, com o horizonte histórico apequenado e muito diminuídas as chances de mudar a vida ou mudar o mundo. Cruzando a longa e a curta duração histórica, narrativas que aprofundam, pela via da forma artística, a dimensão do mal-estar e da alienação que caracterizam nossa época: uns seres anônimos, solitários, opacos, circulando por cidades que poderiam ser qualquer cidade de nossa época, isolado e disponíveis, quer para uns pequenos acasos que mexam na ordem e desordem do mundo, quer para o confinamento e a exclusão, ao modo concentracionário tão típico do século XX. Com isso, Saramago avança para além da fase em que fez revisão histórica, centrada em Portugal, e dá um mergulho na crise que é, por certo, profunda e histórica. Mudam o modo de narrar, o ponto de vista do narrador, a relação com a matéria narrada? É assunto para pesquisa, e virá em seguida.

E chego a Sebastião Salgado - brasileiro, nascido no interior do Espírito Santo, estudante de economia, como economista exilando-se em Paris, para então tornar-se fotógrafo e, a meu ver, talvez o mais importante dos nossos artistas vivos - que entra na pesquisa com seus retratos muito elaborados, resultado de anos de pesquisa, de trabalho e de risco, reunidos nos álbuns *Outras Américas*, *Terra*, *Trabalhadores*, *Êxodos* e *Retratos de crianças do Êxodo*. Saindo do mundo verbal para o visual, a pesquisa encaminha outras perguntas, que dizem respeito a essa linguagem universal, registrando e dando forma às mutações da

sociedade industrial, sua arqueologia, seus pontos avançados, seus êxodos e deslocamentos de populações, como um campo articulado de crítica e conhecimento da realidade. São retratos de jornalista, ou arte? São registros momentâneos e fugazes, ou dão forma a uma percepção mais funda da época? Se forem arte mesmo, como se dá a aproximação com os modos de compor da pintura, já que os retratos lembram muitas vezes a arte clássica? Qual é o ponto de vista do narrador nesses retratos? De alguém que folcloriza a miséria, que dela faz alarde oportunista, glamourizando e estetizando a violência, vendendo-a como exotismo? Mais que isso, coloca-se para a pesquisa a pergunta inevitável: é possível superar o momento afirmativo da forma artística, que possibilita a fruição estética da mais degradante e abjeta miséria?

A seu modo, os retratos de Sebastião Salgado, reconhecidos e premiados, narram uma certa experiência crítica do mal-estar no capitalismo avançado. Como contraponto, que se percebe sem maior esforço, às imagens da sociedade do espetáculo, das imagens cansadas e repetidas, eufóricas e depressivas, coladas na mitologia do progresso, do sucesso, da competição individual, do corpo bonito e sadio, dos psicofármacos como panacéia para todos os males e limites da condição humana. Porém, não é assim tão evidente aquilo que dá a potência, estética, política, humana, desses retratos, ao mesmo tempo épicos e cotidianos, levando adiante um projeto que relaciona o movimento mais geral da história e o gesto mais delicado e preciso da vida cotidiana das pessoas comuns. O que costuma ser a característica dos grandes artistas.

Notas:

(1) CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, Editorial Sudamerica, 1963.

Idem. *Ultimo round*. México, Siglo XXI, 1969.

Ibidem. *La vuelta al día en ochenta mundos*. México, Siglo XXI, 1967.

Ibidem. *La prosa del observatório*. Barcelona, Editorial Lumen, 1972.

Ibidem. *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Editorial Sudamerica, 1973.

Ibidem. *Los autonautas de la cosmopista. Diário de viaje Paris-Marsella, en colaboración com Carol Dunlop*. Barcelona, Muchnik Editores, 1983.

(2) SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. SP, Difel, 1982.

Idem. *Todos os nomes*. SP, Cia das Letras, 1997.

Ibidem. *Ensaio sobre a cegueira*. SP, Cia das Letras, 1995.

(3) SALGADO, Sebastião. *Terra*. SP, Cia das Letras, 1996.

Idem. *Trabalhadores*. SP, Cia das Letras, 1997.

Ibidem. *Outras Américas*. SP, Cia das Letras, 1999.

Ibidem. *Êxodos*. SP, Cia das Letras, 2000.

Ibidem. *Retratos de crianças do Êxodo*. SP, Cia das Letras, 2000.