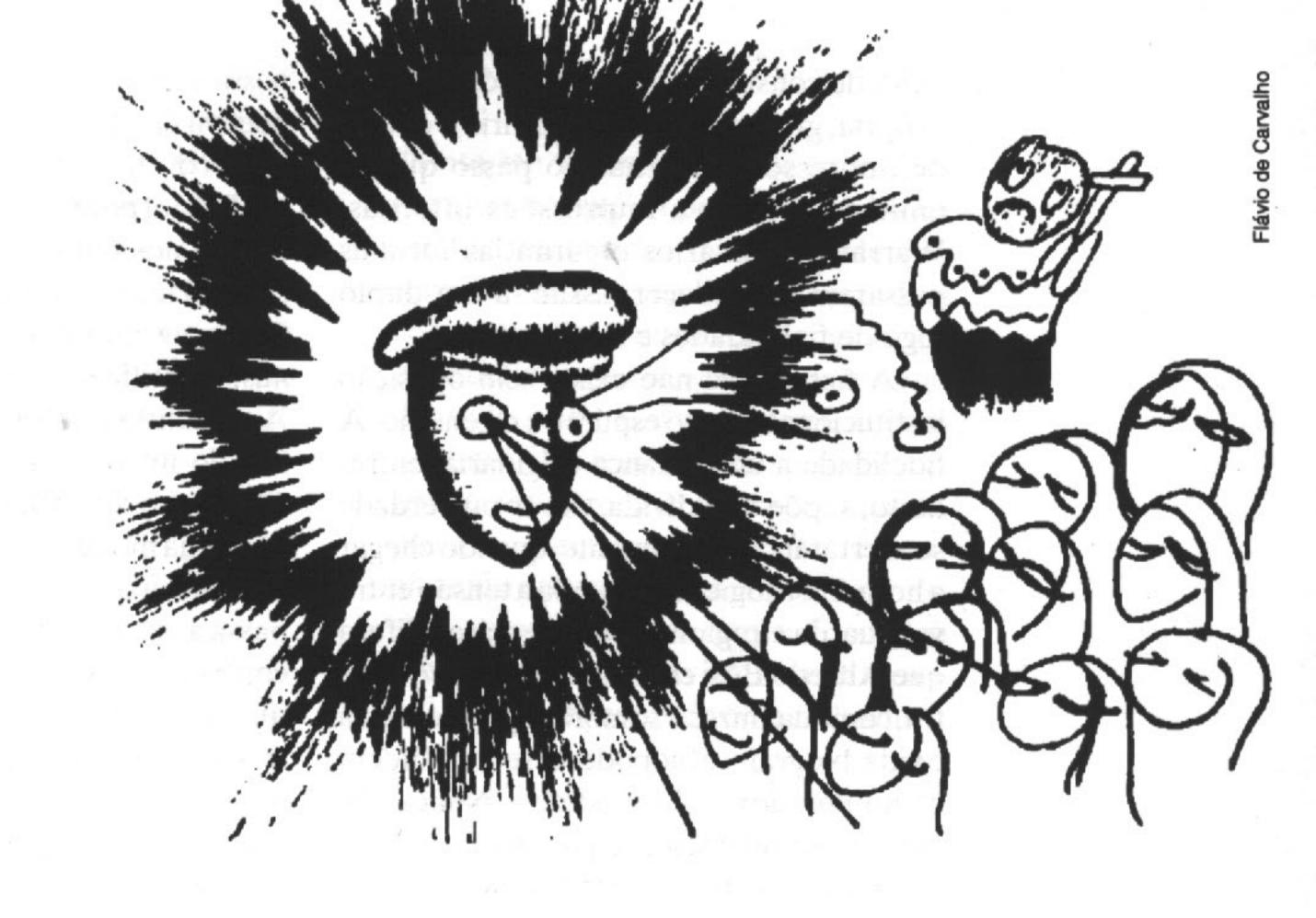


RAUL ANTELO

AS TENSÕES DA VANGUARDA



Torge Schwartz reuniu um mosaico lizam a operação crítica capital. Determivariopinto (ou, como diria Mário de Andrade, multifário) das vanguardas latino-americanas. O primeiro tento aí está: no plural. Vanguardas latino-americanas. Buscas variadas, discordantes, desconcertantes, no mais das vezes. Porém, o plural é apenas parcial porque, analisando de forma miúda, a pluralidade das linguagens se reúne na singularidade de espaço e referente: a América Latina, pensada enquanto unidade na diversidade.

Eis um desafio histórico para as vanguardas. Como se discriminar, em singularidade, da tradição que sempre supõe regularidade?

No início do século tanto a vanguarda histórica quanto o esteticismo art-nouveau exigem singularização, isto é, uma radical autonomia para a arte, muito embora a institucionalização do efeito arbitrário de artifício produza, em ambos, efeitos discordantes.

Cosmopolita e desdenhoso, o artista boêmio é aristocratizante. Busca, porém, um público. Universal ou, ao menos, internacionalista, o artista de vanguarda é pedagogo e democratizante mesmo vendo nesse público uma ameaça real de consenso e trivialização. Como vetores do moderno, entretanto, esteticistas e vanguardistas reanam seu público. Determinam o espaço público.

Suas obras, contudo, adotam estratégias divergentes já que umas são respostas ou reproduções das necessidades de uma sensibilidade média ao passo que outras, porém, criam necessidades artificiais, herméticas ou bizarras, que eles próprios satisfazem ao mesmo tempo que as excitam ou estimulam por ativismo, antagonismo, niilismo ou simples agonismo.

A vanguarda, enquanto posição peculiar frente ao fato estético, privilegia práticas que sonham com abolir o referente, o modelo e até mesmo o texto. A vanguarda usa e impõe o discurso da originalidade. Centrar o enunciado artístico na originalidade implica concebê-lo em tensão constante entre o singular e o múltiplo, entre a matriz e a cópia, entre o genuíno e a fraude. O grande empenho do século XIX foi com efeito garantir a originalidade, tanto das origens quanto dos originais. Dos originais, ocuparam-se a economia e o direito ou uma disciplina deles dependente, a filologia. As origens foram matéria para a história e o nacionalismo.

A formação de identidades imaginouse, então, como fruto do equilíbrio de diferenças que assim decantariam uma subje-

RAUL ANTELO é professor da UFSC e autor de Literatura em Revista (Ática) e Na Ilha de Marapatá (Hucitec/Pró-Memória/ Minc).

Vanguardas Latino-americanas. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos de Jorge Schwartz, São Paulo, (Edusp/ Iluminuras/Fapesp, 1995).

tividade constante e contínua, idêntica a si própria, graças à qual se admitiria o débito de impressões externas ao passo que se emitiria crédito a impressões internas. Warrants fundiários e garantias formais passaram a obedecer, assim, a um duplo jogo de fiabilidades e fidelidades.

A fiabilidade não existe sem oposição institucional entre o espúreo e o genuíno. A fidelidade a uma aliança originária, entretanto, supõe que dívida, dever ou verdade se acertarão, pontualmente, quando chegar a hora. Essa lógica que regula a tensão entre vanguarda e regionalismo, essa área difusa que Alfredo Bosi chamaria o possível, mostra, com suas luzes e sombras, que literatura e vida, biografia e biopoderes se confundem como paradoxos do moderno. Nunca óbvio, o possível é sempre paradoxal.

A questão da vanguarda está, como vemos, cercada de tensões. Uma delas é ver a arte como natura naturans, o que faz o debate deslizar da originalidade para a genialidade. O que era desafio de racionalização transforma-se em arrebato - irracional e, em consequência, torna-se um problema. O genial, nos diz Adorno, é um nó dialético. É o que não cai em padrões, o irrepetido, o livre, porém, necessário. É a tangente subjetiva de uma constelação objetiva, momento em que a escrita se afasta da linguagem convencional e exibe, como se fosse usual, algo inusitado. Paradoxal e precário, o genial (a origem, a originalidade) nunca consegue discriminar, em seus atos, norma de desvio. O original e o originário implicam sempre o inatual, algo excessivamente arcaico ou então premonitório mas nunca efetivo ou factual. Essas marcas da utopia nas confianças e nas alianças fazem de toda forma uma transformação e desmaterializam toda matéria à condição de pura memória. O grande problema da modernidade é esse, o fato de o esquecimento ser a forma da vida. "La vie n'a qu'une forme, l'oubli" (Picabia). Nesse sentido, como a amnésia é estrutural em relação à experiência, toda forma, mesmo a nova, só pode ser repetição de algo já dado de tal modo que perseguir as origens, l'inconnu, é para a vanguarda uma forma de produzir o original, le nouveau. No ponto em que o novo e o desconhecido se cruzam a vanguarda julga ter cristalizado uma linha de ruptura. A modernidade, entretanto, vê

nessa superposição a reconstrução retrospectiva de um sentido que, estando sempre aí, se constitui, como tal, só depois.

Eis um ponto extremamente inquietante que nos coloca o esforço (desmedido, bolivariano e macunaímico) de Jorge Schwartz em Vanguardas Latino-americanas: identificar vanguarda e modernidade. Analisando as utopias americanas em seu estudo introdutório, Schwartz percebe o fenômeno dual ruptura/utopia em dois teóricos da modernidade, Marx e Baudelaire. Relembra que, neste último "o transitório passa a ser definido com um valor absoluto contra a tradição e o passado" sem atentar que a própria definição que ele mesmo transcreve deixa claro que a transitoriedade é apenas metade da arte "cuja outra metade é o eterno e o imutável".

Quais as consequências de interpretar a modernidade em termos de vanguarda? Diríamos que, em primeiro lugar, por privilegiar os fenômenos coletivos ou grupais, a crítica vanguardista tenderá a minimizar a ação de artistas solitários. É o caso emblemático de Machado de Assis mas é também o de Goeldi ou Ismael Nery, Jacobo Fijman ou Juan L. Ortiz. Isto para não citar esses latino-americanos pela metade que são Blaise Cendrars ou Lautréamont. Identificar vanguarda e modernidade implica excluir Borges ou Lezama Lima, Graciliano Ramos ou Lima Barreto dos marcos da modernidade mas, certamente, se recortarmos suas escrituras da modernidade latino-americana, seria mesmo difícil falar de uma modernidade latino-americana. A identificação vanguarda = modernidade é, claro, necessária e estratégica para construir, no caso de Schwartz, um conceito global e supra-nacional de ruptura. Com isso se resolvem ou, quando muito, diminuem os problemas colocados pelo espaço ou pelo tempo. É uma saída para descontinuidades tópicas porque eufemiza as rupturas entre rupturas, bem como as próprias rupturas no interior do conceito de modernidade. Mas é ainda uma saída para descontinuidades temporais porque afirma a continuidade histórica do próprio valor de ruptura. Cabe, então, lembrar que a morte da vanguarda (alegorizada, no Brasil, pela morte de Mário de Andrade) é seguida por uma série de intervenções críticas que ora desconstroem a

te". Se a teoria é ponto de vista,

excelência ou coerência do modernismo (é o caso de Gilberto Freyre em Modernidade e Modernismo na Arte Política, 1946), ora abandonam a categoria crítica de modernismo em benefício da concepção dualista e baudelairiana de modernidade (como faz Murilo Mendes em sua Recordação de Ismael Nery, em setembro de 1948) ou, ainda, no esforço de encontrar uma escritura antepassada com antídoto contra o terror da ruptura (é o esforço de Lúcio Cardoso em seu ensaio sobre Baudelaire, 1944), postulam desconfiança em relação à teoria e à totalidade.

Mas a identificação entre vanguarda e modernidade admite, ainda, outras consequências. Contra a modernização autoritária, o pensamento novo dos anos 60, fiel intérprete das vanguardas históricas, investe na teoria como marca divisória do campo intelectual. Acontece, porém, que a linha nacional-popular vai gradativamente se afastando da inflexão de ruptura para ensaiar continuidades oficiais. Basta pensar de que maneira a sociologia da dependência elabora as tensões entre centro e periferia, através do conceito de desenvolvimento dependente associado, para, mais tarde, se afastar de sua aliada, a burguesia nacional, taxada de herdeira do autoritarismo político e parasita dos monopólios econômicos públicos, descrevendo uma curiosa curva que, partindo da satanização do multi-nacional chega, nos dias de hoje, à recepção consolada da globalização e à constatação paradoxal de que os críticos do Estado são, atualmente, o Estado.

Se alguns interpretam a emergência da teoria nos anos 60 como revivescência da lógica vanguardista dos 20, o presente, entretanto, nos vacina contra as expectativas emancipatórias em relação a essa teoria embora, de outro lado, essa mesma situação não nos permita retornos nostálgicos a categorias exauridas numa cruzada de resistência à terroria. O fim da dependência sepultou a inocência.

Em seu Diário de Terror, Lúcio Cardoso escreve que, em certo sentido, e à diferença dos vanguardistas, nós, pós-modernistas, não temos futuro porque ardemos, individualmente, como seres de exceção "e o que me queima não é o meu possível, mas o meu definitivo, e este é permanen"Sinto-me voluntariamente sem perspectivas porque as perspectivas de há muito deixaram de existir para mim (no sentido em que perspectiva significa concentração, redução do ser a um espaço definido) e eu caminho no terreno dilatado onde sou ao mesmo tempo minha vítima e meu algoz, meu ser reconhecido e meu ser sem fronteiras, portanto meu ser sem tempo. O futuro não existe porque de há muito me constituí o meu definitivo futuro. É o único modo de se inaugurar a época do terror [...] a época de conúbio com o abismo".

Lúcio Cardoso define nossa época do terror como "uma época de ultrapassamento". São justamente o desbordamento ou ultrapassamento da razão, a
perda da constância ou consistência
identitária e o esgotamento ou ambivalência
em relação aos sentidos que arbitram a transgressão contemporânea como estratégia de
negação do sistema.

A modernidade tardia se confunde deste modo com a nova barbárie. Assim aquilo que o escritor denomina terror, e nada mais é do que o caráter dúplice e cindido da modernidade de periferia, só nos permite categorias lábeis: uma espacialidade bem mais difusa do que a territorialidade modernista, uma historicidade bem mais complexa do que o historicismo revisionista. Contudo, é esse caráter deslocado e extemporâneo que pode ainda nos permitir contemplar a vanguarda como alternativa crítica. Em um momento em que o pluralismo admite, apaticamente, até mesmo a mais extrema intolerância, em nome da mais excelsa tolerância, a intransigência vanguardista, redefinida pela época do terror, pode dar um ponto de partida para ensaiar o balbucio de um pathos, nem original, nem originário, é verdade, porém, gerador e produtivo de novas subjetividades. A vanguarda buscou identidades, individuais ou nacionais. A época do terror ensaia o múltiplo, cindido entre o singular e o regular. Busca, então, subjetividades, isto é, singularidades pré-individuais e individuações nãopessoais. Por esse seu esforço anacrônico, Jorge Schwartz, o não-autor, o leitor, é nosso mais rigoroso contemporâneo. Alvíssaras.